

Ariadne auf Naxos: Monsieur Jourdain, ¿sigue usted ahí?

por Jorge Barradas García

Yhenos aquí, a 100 años del estreno de una obra tan encantadora —pero tan intrigante— como *Ariadne auf Naxos*, obra sin duda referente tanto en el plano musical como en el teatral, fruto de la dupla Strauss-Hofmannstahl.

Es cierto, la fascinación que Richard Strauss (1864-1949) muestra por temas clásicos (helénicos) podríamos rastrearla al viaje que realizó a Sicilia en 1892 y que de ahí lo llevó a Egipto y Grecia. Sin embargo no sería sino hasta 1902 cuando vio en escena un montaje de la obra teatral *Salome* dirigido por Max Reinhardt y el cual de inmediato lo hizo interesarse por la obra de Oscar Wilde, que lo motivaran a la creación de su propia ópera homónima, estrenada en 1905, mismo año en el que vio la *Elektra* que Hugo von Hofmannstahl pusiera en escena y que, como podemos imaginar, llevó a la escritura de su propia *Elektra* (con libretto del mismo dramaturgo) y que estrenó en 1909.

El siguiente trabajo operístico de Strauss, de nuevo con el apoyo y libretto de Hofmannstahl, resulta ser un viraje en la aparente línea clásica que había presentado: *Der Rosenkavalier*, una ópera que no oculta su herencia mozartiana con claros guiños a *Le nozze di Figaro*, pero con otros tantos a la obra de Beaumarchais, Molière, Hogarth, etcétera. Sin duda, *Der Rosenkavalier* es una obra genial, un favorito del repertorio, pero que en medio del montaje para su estreno sufrió una serie de problemas y complicaciones, que si bien no es éste el lugar para exponerlos, sí resulta importante destacar que fueron resueltos, en gran medida, por su director de escena: Max Reinhardt. Finalmente, *Der Rosenkavalier* logró estrenarse en enero de 1911 con un amplio reconocimiento por parte de Strauss, pero sobre todo de Hofmannstahl, hacia Reinhardt.

Tras el estreno fue idea de Hofmannstahl que la siguiente colaboración que hiciesen Strauss y él fuera, en algún sentido, un homenaje o, al menos, una obra dedicada a Reinhardt. Así nació la idea de crear una obra en la que fuera el teatro *per se* el elemento distintivo y motor de la ópera. La idea de Hofmannstahl era crear un espectáculo que llevara al teatro (o la ópera) dentro del teatro, y qué mejor colofón, o base, que *Le bourgeois gentilhomme* de Molière, del cual, casualmente, acababa de hacer una traducción y de la que (como curiosidad, cabe destacar) extrajo el verso en italiano —que como tal aparece en la obra en francés— para usarlo como texto de la canción que el cantante italiano ofrece en *Der Rosenkavalier*.



Richard Strauss, circa 1912

Por otra parte, no deja de ser interesante el hecho de que Hofmannstahl se abocara tanto a dicha traducción porque estaba seguro que, a pesar del tiempo, la obra de Molière no sólo seguía siendo completamente válida, actual, e incluso más en los inicios del nuevo siglo sino que le permitía hacer, de nuevo, una parodia y burla de tantos Jourdain que aún poblaban Europa y que, si una lectura actual se permite, siguen existiendo dentro del mundo del arte en general.

El burgués gentilhombre, que originalmente contaba con música de Jean-Baptiste Lully, habría de ser seguido de una ópera corta, casi un divertimento de unos 30 minutos, pensaba Hofmannstahl, escrita por Strauss. Ésa fue la idea que al compositor se le presentó, claro, con la oportunidad de escribir música incidental que sustituyera la escrita por Lully. Por cierto que la idea, al principio, no fue una que entusiasmara en alguna medida a Strauss, por lo que Hofmannstahl se dedicó a describirle, explicarle y justificar en muchas de sus cartas la importancia y, sobre todo, su visión no sólo de la conexión que hacía de *El burgués...* con el mito de Ariadna sino, sobre todo, del desarrollo del mito que él estaba realizando.

En ese sentido el mismo Hofmannstahl hablaba de *Ariadne auf Naxos* como un trabajo que como reto presentaba el “construir sobre los contrastes para descubrir, sobre todo ese contraste, la armonía de la unidad”; discurso que no le era ajeno a Strauss, pues observando gran parte de su obra nos damos cuenta de que el análisis del contraste es parte de la estética propia del compositor. Sólo por citar un par de ejemplos, ahí están sus poemas sinfónicos *Ein Heldenleben* y *Don Quixote*, uno antihéroe del otro, pero que le sirven a Strauss de vehículo para examinar y criticar el heroísmo desde distintos puntos de vista y aspectos; o, mejor aún, dos óperas como *Die Frau ohne Schatten*, obra plagada de simbolismo que no esconde su trasfondo metafísico, en contraste con *Intermezzo*, ópera banalmente doméstica. De tal forma que vemos cómo el uso de uno u otro tema siempre le permitió a Strauss contraponer dos visiones que, sin ser excluyentes, sí le ayudan a poner sobre la mesa la ambigüedad de la vida diaria. Por eso resulta aún más interesante el tratamiento que deciden darle a una obra como *Ariadne auf Naxos*, permitiendo contrastar ahora el teatro, tomando la obra de Molière, con una ópera que, en sí misma, ofrecería la confrontación del mundo clásico, el lenguaje y ambiente culto de la ópera sería —con su claro sesgo de burla a éste como producto de la burguesía— con lo popular representado en los personajes de la *commedia dell’arte*.

De esta forma, para julio de 1911 Strauss estaba bastante compenetrado en la visión de Hofmannstahl sobre lo que *Ariadne...* debía ser, sin que tampoco estuviera del todo convencido y aunque discutieran muy frecuentemente al respecto de los personajes y, sobre todo, de cómo habría de llevarse el final de la ópera, al grado de ver comprometido el trabajo que, paralelamente, ya empezaba a realizar Hofmannstahl en torno al libreto de *Die Frau ohne Schatten*.

El resultado, que por mucho sobrepasaba la idea original de duración de la ópera, se convirtió en un híbrido entre *Der Bürger als Edelmann* (como tradujo Hofmannstahl la obra de Molière y a la que le realizó algunas adecuaciones) y *Ariadne auf Naxos*; además, la música de Lully fue en gran parte sustituida por la de Strauss, quien no deja de hacer pequeñas referencias a la original del compositor italo-francés.

La obra, dirigida en escena por el mismísimo Reinhardt, se estrenó el 25 de octubre de 1912 en Stuttgart, no sin antes haber pasado por otra serie de complicaciones escénicas, como el decidirse por un teatro u otro, incluso pasando por el cambio de ciudad para su estreno en función de la capacidad y características del teatro donde se presentaría, y hasta el



Hugo von Hofmannsthal propuso el tema de *Ariadne auf Naxos*



Monsieur Jourdain, protagonista de *Le bourgeois gentilhomme*



Jean-Baptiste Poquelin, alias Molière



Ariadne durmiendo en Naxos (1808-1812),
óleo de John Vanderlyn

final cambio de solistas que estrenarían la ópera, que no eran en los que Strauss había estado pensando mientras escribía su obra.

Si bien el estreno no fue un fracaso, la realidad es que el proyecto ya había sobrepasado algunos límites, especialmente la parte de la ópera pues, de planearse originalmente como una obra de unos 30 minutos escrita para un grupo orquestal relativamente pequeño, de pronto ya se había convertido en un ópera de más de 90 minutos para orquesta entera, y no hablo aún de la versión de 1916, la que hoy todos conocemos como *Ariadne auf Naxos*.

De acuerdo con reseñas de la época, el numerito llegó a las más de cinco horas de duración (intermedios incluidos, claro) y la verdad no complació mucho a los amantes del teatro, por su extensión y por la inclusión de música de Strauss, ni a los operómanos que veían un tanto azaroso tener que aguantar toda la obra de Molière —adaptada por Hofmannstahl— sólo para poder escuchar la nueva ópera de Strauss.

Parecía que una obra tan ecléctica como *Ariadne auf Naxos* era demasiado como para convertirse en simple accesorio o apéndice de la obra de teatro. Todo ello pese a que, por sugerencia del mismo Strauss, Hofmannstahl había publicado ya en la prensa el libreto, con el fin que el público pudiera leerlo y se facilitara la comprensión de la ópera como una parodia.

Por supuesto que tantos factores llevaron a considerar a sus creadores la necesidad de —si en realidad buscaban que *Ariadne...* se convirtiera por sí misma en una obra de repertorio— abstraerse totalmente de la obra de Molière, y desde 1913 empezaron a considerar una seria revisión, de la cual nació el *Prólogo* en el que, tomando como base la escena de transición entre *Der Bürger* y *Ariadne*, transfiere el peso de los personajes de Molière al Compositor, desapareciendo por completo a Monsieur Jourdain, mas haciéndolo aún tangible a través del “*hombre más rico de Viena*”; es decir, creando un Jourdain genérico que adoptara el nombre que en turno el público pudiera atribuirle. Es así como llegamos a la versión de 1916, estrenada en Viena en octubre del mismo año y que es la que ha llegado hasta nuestros días como parte del repertorio.

El trabajo que Strauss realizó para la música incidental no fue en vano; en 1917 retomó y reelaboró el material para compilarlo en la suite para ballet *Der Bürger als Edelmann* y que presentó en Berlín en abril de 1918, para finalmente, en 1920, presentar una suite, ya sólo para orquesta, de *Der Bürger als Edelmann*.

Sin embargo, y quizá en contra de lo que Strauss finalmente decidió, aún podemos acercarnos a la versión de 1912 gracias al trabajo de Kent Nagano, que en 1997 grabó dicha versión usando también material de la suite y algunos recitativos.

Finalmente, *Ariadne auf Naxos* queda como una obra compleja que creará una nueva dinámica entre el intérprete y el público, al cual, por cierto, parece que tanto Hofmannstahl como Strauss deciden imponerle la necesidad de cierto conocimiento de las costumbres teatrales y musicales para que la parodia funcione como es debido. Claro ejemplo es el uso de temas como el del inicio de la Sonata K331 de Mozart, que da forma a la canción del Arlequín, o la melodía de las Ninfas que es claramente tomada del *Wiegenlied* de Schubert. Y aunque la famosísima aria de Zerbinetta no posee cita textual alguna, es clara la influencia, o quizá el guiño, que Strauss hace a las arias de coloratura de Donizetti o incluso Bellini. ●