

Homenaje a Mabarak

en Bellas Artes

por José Noé Mercado



Escena del Homenaje a Carlos Jiménez Mabarak, con Christian Gohmer (director huésped), Andrés Carillo y María Luisa Tamez

Un video de escasa resolución facilitado por el señor Manuel Yrizar para proyectar las propias palabras del compositor Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994) y dos óperas en versión de concierto de ese compositor capitalino fallecido en Cuautla, Morelos, constituyeron el homenaje que la Ópera de Bellas Artes, como parte de su temporada 2016, rindió al músico a cien años de su natalicio.

Sin bien las intenciones institucionales podrían estimarse positivas para abondar o, en muchos casos conocer, a Jiménez Mabarak y parte de su obra, la realidad es que el par de funciones ofrecidas en el Teatro del Palacio de Bellas Artes los pasados 26 y 30 de junio, logró muy poco de ese objetivo.

En principio, porque pocas óperas requieren con mayor urgencia de una puesta en escena que aquellas que no se conocen, se ubican poco, y se desean exponer como botón de muestra de un catálogo musical que no va más allá de la escasa notoriedad en el ámbito sonoro mexicano.

Y lo mismo es aplicable en cuanto a sus intérpretes. Flaco favor se le hace a dos obras, complejas y poco familiarizadas entre el

público, ejecutadas con un elenco irregular en su calidad, en su experiencia o incluso en el nivel de estudio y entrenamiento que mostraron los participantes: algunos becarios del Estudio de la Ópera de Bellas Artes; otros beneficiarios de diversos premios en concursos de canto que en este proyecto se pagaron; o bien una cuota de solistas extractados del coro.

En el primer título, *Misa de seis*, ópera en un acto con libreto de Emilio Carballido estrenada en 1962, Mabarak muestra un bagaje de sonoridades, técnicas y texturas que para su época parecerían anacrónicas pese a su atonalidad e intento de pasar por tendencia contemporánea, que en todo caso refieren a otros autores que transitaron esos vericuetos varias décadas antes, al principio del siglo XX, como Claude Debussy o Leoš Janáček.

Como habría de descubrir el mundo lírico, ni el futuro y ni siquiera el presente de la ópera se encontraron en vanguardias sonoras como la atonalidad o el dodecafonismo.

Cierto envejecimiento en la rica orquestación mabarakiana se advierte sobre todo en el discurso musical que poco y nada tiene que ver con una trama citadina pero con aires beatos y de nota roja en el que un asesinato de antro trasnochado pone en relieve una serie de personalidades poco instruidas, cotidianas, payitas, de esa transición del México apenas salido del ruralismo y que perfectamente retrató en sus diversas voces el escritor Carlos Fuentes a partir de su novela *La región más transparente*.

María Luisa Tamez, en el papel de Lola, brindó su experiencia y despabilo escénico para encabezar el reparto en el que también se encontraron **Rosa Muñoz** como Carmelita, **Mariano Fernández** como el Barrendero y los debutantes **Graciela Morales** como la Criadita y el cachanilla **Andrés Carrillo** en el rol del Muchacho.

En *La Güera*, ópera en tres actos con libreto de Julio Alejandro estrenada en 1982, aunque presentada sólo en selecciones, Jiménez Mabarak armoniza mejor la trama con una música más tradicional que la pretendida en su primera ópera y brinda la apariencia de estar mejor lograda dentro del género.

Lo que no evita que su festividad mexicana, los olores del parían,



la presencia de diversos personajes históricos tomados de la vida real con el centro femenino de la célebre Güera Rodríguez, viuda, musa, parturienta consejera política, encallen en una trama con poca acción, más proclive al relato, al intercambio de impresiones. Tan larga y tediosa resulta que quizás por eso la OBA decidió presentar sólo extractos.

Si en *Misa de seis* la puesta en escena impidió presenciar una acción que se nutre del costumbrismo de una comunidad alterada por un crimen, al estilo de la *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, también la necesidad de escena se hizo presente en *La Güera* para apreciar los colores de la música y de los personajes, su interacción en un contexto nacional de papel picado y salones de alta sociedad.

En el elenco del segundo título destacó la soprano **Marcela Chacón** en el papel protagónico, imperdonablemente pelirroja (por raro que le parezca a los directivos de la OBA, tanto el coro, como otros solistas y la ópera misma la llaman *Güera*), pero de una voz lírica bien llevada, con idea y nobleza musical que no se inmutó ni fue infiel a su filosofía de canto bello pese a los embates de volumen excesivo de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes comandada por **Christian Gohmer**, que durante las dos óperas logró sólo un trabajo discreto, o algunos de sus colegas que basan más su concepto de canto en la estridencia dramática.

El rol de Fernando de Esponda correspondió al tenor **Carlos Galván**, el de Agustín de Iturbide al barítono queretano **Carlos Sánchez** de regreso a Bellas Artes, el de la Nana a **Dhyana Arom**, el de Simón Bolívar a **Andrés Carrillo**. La señorita Briones fue encomendada a **María Luis Tamez**; el Copleo, a **Mariano Fernández**; la Virreina, a **Rosa Muñoz**; el Virrey, a **Ángel Macías**; y Mariano Briones, a **Octavio Pérez Bustamante**. El Coro del Teatro de Bellas Artes fue preparado por **John Daly Goodwin**.

Por lo presenciado en este proyecto, por el que poca gente del público se interesó, por no haberlo presentado con escena y con un equilibrado elenco que no equivalga juventud con descuido o inmadurez, este fue un homenaje fallido para Carlos Jiménez Mabarak.

Qué pena. Porque la Ópera de Bellas Artes no sólo fue incapaz de redimensionarlo de su papel de pequeña gloria local o de colocarlo en el gusto de los aficionados, ya no se diga de insertarlo en el catálogo del repertorio aunque fuera mexicano; sino que pareció condenar sus óperas a ser raros objetos de obligada celebración, que con un poco de suerte y olvido podrían regresar al escenario en cincuenta años o en cien, cuando se celebre el bicentenario mabarakiano. ●