

# Dido trasciende

por Juan Arturo Brennan

**D**ebido al predominio avasallador de las óperas más tradicionales y taquilleras del repertorio, es un hecho que en las casas de ópera de México se han puesto muy pocas obras barrocas. Esta escasez es doblemente triste porque, por una parte, nos perdemos de una manifestación artística que suele ser muy atractiva en lo musical, si bien los libretos no suelen ser ni gran poesía ni gran teatro; y por la otra, porque sacarle el bulto a la ópera barroca equivale a ignorar el origen mismo del género. Para abundar en el tema, sería interesante que alguno de nuestros acuciosos investigadores operísticos (¿Octavio Sosa, quizá?) hiciera un recuento, lo más completo posible, dadas las circunstancias, de las óperas barrocas que se han puesto en México. Asumo, por un lado, que el número final sería pequeño y, por el otro, me atrevería a especular que la mayoría de esas óperas barrocas han sido puestas en escenarios alternos a nuestra principal casa de ópera, el Teatro de Bellas Artes.

Sobre este tema, puede decirse que entre los numerosos mitos

que circulan en nuestro ámbito musical, hay dos que se prestan idealmente como soporte de este texto. El primero de ellos dice que no se puede poner ópera barroca en México. La reciente, atractiva y bien lograda representación del *Dido and Aeneas* (*Dido y Eneas*) de Henry Purcell en el marco del Festival IM•PULSO de la UNAM es una prueba tangible y audible de que sí se puede. Cabe mencionar aquí que este impulso de poner una ópera barroca ocurrió en el contexto de un festival sustentado de manera importante en diversas manifestaciones de música escénica, lo que en sí mismo es un acierto.

Así, además de la obra de Purcell se programaron espectáculos como *El Cimarrón* de Hans Werner Henze, *Caleidoscopio mahleriano*, el *Roméo et Juliette* de Héctor Berlioz y *A-Ronne* de Luciano Berio. (¿Cómo se extraña el destacado Festival Música y Escena creado y dirigido por Ana Lara, y que murió por falta de interés institucional y apoyo financiero!) Poco antes del inicio de IM•PULSO corrió el rumor de que la programación incluiría



una puesta de esa demencial y fascinante obra que es *Le grand macabre* (*El gran macabro*) de György Ligeti, que nunca se materializó. Más tarde escuché decir que se había cancelado, que se había reducido a versión de concierto, que se pasaría a la programación de la OFUNAM, y un largo etcétera de rumores. Vaya uno a saber.

El hecho es que las recientes representaciones de *Dido and Aeneas* desmintieron categóricamente ese primer mito sobre la ópera barroca, un mito que pesa significativamente en nuestro medio. Numerosos operófilos conocedores coincidieron en que se trató de un trabajo abordado y realizado con seriedad y profesionalismo por todos los involucrados y que, considerando la poca experiencia que hay al respecto, el resultado fue superior a lo esperado. Virtudes generales principales: un equipo de trabajo bastante joven en todos los rubros, y un buen aprovechamiento de los recursos disponibles, además de la raigambre universitaria de la mayoría de los participantes.

La dirección musical, a cargo de **Jorge Cózatl**, ante miembros de la Academia de Música Antigua de la UNAM fue estimable y eficaz en la medida en que optó por el cuidado y la discreción en la realización de una partitura que tiene como principales cualidades la delicadeza y la economía de medios. Es preciso entonces reconocer a los instrumentistas de la AMA, en quienes se notó la dedicación por lograr el mejor sonido posible en circunstancias acústicas no del todo ideales. El ensamble logró comunicar expresivamente, en varios episodios de *Dido and Aeneas*, la mencionada delicadeza de la partitura de Purcell, gracias entre otras cosas a la atención al detalle. Quizá con este grupo sea posible abordar barroquismos más ambiciosos, con la preparación adecuada. Y, sobre todo, con la oportunidad de probar sus armas en público con mayor frecuencia.

La atractiva dirección de escena corrió a cargo de **Yuriria Fanjul**, quien enfrentó con elegancia el reto de una ópera que prácticamente carece de acción. Esta puesta en escena, ¿fue de época, o fue actualizada al momento presente, o fue todo lo contrario? Sí... y no. Con ello quiero decir que los elementos visuales y plásticos (algunos de ellos virtuales, y bien logrados) integraron una componente teatral a la vez variada y atemporal, precisamente por la combinación (¿ecléctica, posmoderna?) de tiempos y referencias.

A esta eficaz puesta en escena contribuyó notablemente la coreografía de **Claudia Lavista**, pulcra, diáfana y fluida como todo su trabajo, abstracta por momentos, más teatral en otros episodios. Fue especialmente interesante observar cómo su trazo coreográfico iba y venía entre el distanciamiento y la cercanía a la peripecia del libreto y a la presencia dramática de los personajes. En la realización de la coreografía de Lavista fue posible percibir algunos hallazgos de gran impacto dinámico y visual, como las máscaras retrovisoras del cuerpo de baile, cuyo efecto en la dinámica y la corporalidad de los intérpretes resultó al mismo tiempo fascinante e inquietante. Al interior de un trazo escénico que fluyó con soltura y buen ritmo, el único episodio menos logrado ocurrió por un exceso de tarea escénica encomendado a Dido y sus cómplices del momento; es una pena que esto haya ocurrido en su trance culminante, cuando canta el tristísimo lamento en el que pide que la posteridad recuerde su vida y su persona, pero que olvide su cruel destino de amante abandonada.

Y fue precisamente en la encarnación vocal de Dido, despechada reina de Cartago, donde estuvo el centro musical de esta puesta



Paola Gutiérrez protagonizó *Dido and Aeneas* en la UNAM

en escena. Después de haber escuchado a principio de año (en Álamos, Sonora) a la mezzosoprano hermosillense **Paola Gutiérrez** dar un sobresaliente recital de arias barrocas, me parece que su elección para el rol de Dido fue de una lógica impecable. Su trayectoria en el ámbito de la música antigua le ha dado un aplomo y un conocimiento de causa que ella ha transformado en un canto barroco verosímil, claro, y apegado al estilo que uno puede esperar en una ópera de Purcell o de sus ilustres contemporáneos.

El resto del reparto vocal, correcto, en particular con algunas buenas pinceladas de estilo de la soprano **Cynthia Sánchez** como Belinda, pero aún sin la experiencia acumulada y la flexibilidad de Gutiérrez. Sin embargo, el buen rendimiento de ensamble de este reparto vocal permitió confirmar, por si hacía falta, que no cualquier cantante de entrenamiento vocal tradicional puede (ni debe) abordar la ópera barroca, a menos que haya de por medio una sólida preparación especializada. Para decirlo sencillamente, este *Dido and Aeneas* sonó como ópera barroca, lo cual ya es una virtud. En este sentido, es claro que el coro también fue preparado para no cantar a Purcell como si fuera Verdi: ¡gracias!

Para el final de su *Dido and Aeneas*, la directora de escena se atrevió a correr un riesgo monumental, dando un peligroso salto al vacío sin red protectora. El texto original dice que Dido muere desolada por la partida de su amado Eneas. En su puesta en escena, la directora no sólo deja vivir a la reina de Cartago, sino que con la ayuda de las últimas páginas de la música de Purcell, la transforma en un ícono inconfundible, de notable cercanía con la reina Isabel I. Que los operópatas puristas se desgarran las vestiduras, allá ellos; con este final de claros tintes políticos y enfoque de género, Yuriria Fanjul salió airoso de su temeraria apuesta, básicamente porque el asunto funcionó en el escenario.

Ahora bien: no hay espacio aquí para hacerlo, pero sería interesante discutir si *Dido and Aeneas* es realmente una ópera. Los musicólogos estrictos afirman que sí lo es y que, de hecho, es la única de las obras escénicas de Purcell a la que le queda la etiqueta; las demás (*Dioclesian*, *King Arthur*, *The Fairy-Queen*, *The Indian Queen* y *The Tempest*), según la fuente que uno consulte, están designadas como semi-óperas, *masques* y otras cosas. Más allá de lo que digan los especialistas, lo que importa es lo que se percibe, y *Dido and Aeneas* ciertamente pasa la prueba del pato: suena como una ópera, parece una ópera, se ve como una ópera. Entonces, es una ópera.

A estas alturas, no se me ha olvidado el segundo de los mitos a los que me referí líneas arriba: el mito propalado por los chauvinistas a ultranza de que en México se puede poner cualquier ópera

# El Cimarrón en la Sala Miguel Covarrubias

por Ingrid Haas

Uno de los proyectos más interesantes que se presentaron en el Festival IM•PULSO de la UNAM fue la obra *El Cimarrón* (1970) de Hans Werner Henze, cuyo título completo es *Biographie des geflohenen Sklaven Esteban Montejo*. El libreto en español es de Miguel Barnet y la versión en alemán de Hans Magnus Enzensberger, basado en la autobiografía de Esteban Montejo de 1963.

La presentación de dicho título se llevó a cabo los días 31 de agosto y 1 de septiembre en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario. **Robert Castro** dirigió la escena, **Victoria Petrovich** diseñó los elementos escénicos, el barítono **Eliam Ramos** encarnó a Esteban Montejo, y los músicos que participaron, no solo tocando sus instrumentos sino también como actores, fueron **Pablo Gómez** (guitarra), **Jane Rigler** (flauta) y **Carlota Cáceres** (percusiones). **Seth Reiser** fue el artista visual.

Llamar "ópera" a esta obra puede causar un poco de confusión, dado que resulta ser más bien un "recital narrativo para barítono y tres músicos". Está muy bien estructurado y usa la música de Henze como herramienta para crear la atmósfera de lo que Esteban Montejo va contando. El estilo musical emplea desde disonancias hasta música caribeña.

La historia es, hasta cierto punto simple: Esteban Montejo fue un esclavo afrocubano que escapó de una plantación de azúcar, se internó en la selva, donde sobrevivió varios años, y luego luchó por la independencia de Cuba. A los 113 años contó su historia antes de morir, y la obra de Henze está basada en esos relatos de Montejo. La obra se divide en 15 partes, cada una con un título específico: "El Mundo", "El Cimarrón", "La Esclavitud", "La Huida", "La Selva", "Los Espíritus", "La Falsa Libertad", "Las Mujeres", "Las Máquinas", "El Clero", "El Levantamiento", "La Batalla del Mal Tiempo", "Victoria Malvada", "La Amistad" y "El Cuchillo".

Lo interesante de la propuesta escénica de Castro fue que, con sólo percusiones en el escenario, algunas sillas del lado derecho, una silla para el guitarrista y algunas luces LED, se pudo contar la impresionante historia de Montejo con credibilidad e intensidad. Parte del éxito de estas funciones se



Escena de *El Cimarrón* en la UNAM

debió no solo a la inteligente partitura de Henze, sino también a la fabulosa actuación (tanto física como vocal) del barítono Ramos. Al usar distintos matices, impostando a veces como en la ópera, o recitando o, de pronto, usando su voz lisa, Ramos creó un personaje completo que evolucionó desde sus años como Cimarrón (esclavo que huyó), luego años como hombre libre, hasta llegar a su muerte. Conocimos su punto de vista sobre la esclavitud, la naturaleza, las mujeres, la tecnología, la iglesia, el racismo y los derechos humanos. Ramos también tocó, en algunas escenas, un bongó.

Los tres músicos que participaron en escena mostraron versatilidad estilística al tocar con gran maestría la difícil partitura de Henze, así como una increíble capacidad de improvisación y gran presencia escénica. Cáceres y Rigler se prestaron a actuar en ciertos momentos clave (sobre todo en la parte intitulada "Las Mujeres") y Gómez tocó tanto la guitarra como las percusiones. Uno podía cerrar los ojos e imaginar que estaba con Montejo en la selva, se escuchaba la fauna y los ruidos propios de tal ecosistema, creando una atmósfera a través del sonido.

Una excelente propuesta, tanto escénica como musical, que recreó la increíble historia de un hombre que se liberó del yugo de la esclavitud y que llegó a la edad de 113 años, habiendo vivido lo inimaginable durante más de un siglo. ●

barroca. Todavía no, ni de lejos. Para abordar títulos más grandes y exigentes (Vivaldi, Händel, ante todo) nos hacen falta muchos más cantantes especializados, y nos hacen falta un buen número de intérpretes del *cornetto* y la trompeta natural y el sacabuche, entre otros instrumentos indispensables para esas tareas. Y, ciertamente, nos faltan contratenores. Pero sin duda, este *Dido and Aeneas* universitario, bien logrado y más que decoroso, es un buen referente de las cosas más importantes que se pueden lograr en un futuro, ojalá cercano. Falta, asimismo, que el público que suspira y pone los ojitos en blanco ante cualquier *Carmen*, *Norma*, *Bohème* o *Traviata* del montón, se atreva a mirar y escuchar ópera barroca; es un mundo fascinante. Los llenos absolutos para las funciones de *Dido and Aeneas* permiten albergar esperanza. ●

Este texto es una versión revisada, corregida y aumentada de otro similar que publiqué en la sección cultural del diario *La Jornada* el 7 de septiembre de 2019, bajo el título de *Recordadme, pero, ah, olvidad mi destino*.



Escena de *Dido and Aeneas*

# Roméo et Juliette de Berlioz en la UNAM

por Ingrid Haas

Como homenaje por los 150 años de la muerte del compositor francés Héctor Berlioz, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y el Festival IM•PULSO decidieron presentar dos funciones semiescenificadas de su sinfonía dramática *Roméo et Juliette* en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario los días 7 y 8 de septiembre. La dirección orquestal estuvo a cargo de **Iván López Reynoso**; la escénica, de **Daniel Gaitán**; y la coreografía, de **Andrea Chirinos**. Participaron la mezzosoprano **Guadalupe Paz**, el tenor **Orlando Pineda** y el bajo-barítono **Rodrigo Urrutia**, los actores **Erik Gutiérrez** y **Paulina Álvarez**, además de la Compañía Juvenil de Danza Contemporánea de la UNAM (DAJU) y el Coro IM•PULSO.

Dado que esta obra es una sinfonía y no una ópera, se le asigna a la orquesta personificar a los dos amantes de Verona y los solistas son los narradores de la tragedia. Émile Deschamps logró condensar en su libreto de tres partes toda la trama que Shakespeare desarrolla en cinco actos. Altera el orden de algunas escenas capitales (el *scherzo* que funge como el monólogo de Mercutio sobre la Reina Mab lo pone después del primer encuentro de los dos amantes, contrario a Shakespeare) y cambia un poco el tono a la escena final, dándole más intensidad con un magnífico monólogo del bajo-barítono que encarna a Père Laurence, acompañado del coro.

La función que presencié el domingo 8 de septiembre en la Sala Nezahualcóyotl fue un triunfo... en lo musical. Lo escénico fue, lamentablemente, el punto débil de la representación. Pero vayamos a describir la parte triunfadora de la noche que fue la excelente dirección orquestal de López Reynoso y el sonido grandioso, sublime y lleno de majestuosidad de la OFUNAM. El joven director supo imprimir a su lectura de la partitura de Berlioz esa elegancia estilística que requiere la música francesa, matices cristalinos, claros y sutiles, y sonido imponente, además de un excelente balance entre orquesta, coro y solistas.

Guadalupe Paz cantó con su ya característico timbre cálido y bello en el Prólogo y, especialmente, en su "aria" 'Premiers transports que nul n'oublie!'. Orlando Pineda tuvo una buena actuación, aunque su voz no se escuchaba tan potente como la de Paz o la de Urrutia. Estuvo a cargo el *scherzetto* 'Mab! la messagère', que cantó bien, además de participar en el Prólogo. Rodrigo Urrutia tuvo una participación memorable, especialmente al final de la obra, con su recitativo y aria de Père Laurence, 'Pauvres enfants que je pleure' y en el coro final 'Jurez donc par l'auguste symbole', con una dicción siempre clara.

La coreografía de **Andrea Chirinos** no tuvo nada que ver ni con el estilo de la música ni con el propósito de ilustrar algo dentro de la historia. Tantas señas y movimientos con las manos daban la impresión de que los bailarines eran intérpretes para sordomudos. Hay veces que menos es más y, en el caso del concepto de Gaitán, me pareció que tenía algunas premisas muy interesantes pero que no acabó



*Roméo et Juliette* de Berlioz con la OFUNAM

de aterrizar. Se engolosinó con un discurso demasiado "político y actual" sobre el amor, las relaciones, la batalla de los sexos que no acabó de convencer.

El distractor constante de dos pantallas que se colocaron a cada lado del primer piso hicieron que hubiera momentos en los cuales se recibía tanta información que no permitía concentrarse en lo realmente importante: la música de Berlioz. Teníamos que leer —en las partes laterales del coro— los supertítulos para saber qué decía el coro o los solistas, ver la película con la historia de la pareja de Erik y Paulina, leer los textos con mensajes que salían entre las escenas donde Gaitán ponía reflexiones que distraían de lo que sí ilustra la historia de *Roméo et Juliette* y que la música y el libreto narran.

Su visión fue la del "texto como pretexto" o, en este caso, la obra de Berlioz como pretexto para dar su punto de vista sobre las relaciones entre el hombre y la mujer. La separación del público a la entrada y en la sala —con hombres de un lado y mujeres de otro— prometía algo interesante pero, de nuevo, quedó sólo en una idea vacía, pues la gente acabó sentándose como quiso.

Lo peor fue el monólogo "feminista", mal enfocado, del personaje de Paulina que se proyectó casi al terminar la obra, deteniendo la continuidad musical. El público comenzó a abuchear y a chiflar para que la orquesta continuara y se terminase ya el monólogo. Tratar de buscar una lógica a su visión es inútil; lo único rescatabable fue el final, en donde los actores que interpretaban a Erik y Paulina salían cada uno de un lado del escenario, desnudos, ensangrentados y a punto de morir, representando el final trágico (y gráfico, en este caso) de los dos amantes (que podían o no ser los de Verona).

Fue la música de Berlioz, interpretada con buen gusto y elegancia por la OFUNAM, el director, los tres solistas y el coro lo que salvó la función de una desatinada puesta en escena. ●