

# Philip Glass:

## Ante todo, la ópera

por María Eugenia Sevilla

**P**hilip Glass (Baltimore, 1937) es por encima de todo un compositor de ópera. Esta afirmación parecerá discutible ante la enorme popularidad de sus bandas sonoras cinematográficas, de la frecuencia con que sus sinfonías y conciertos se programan en connotados auditorios del mundo y de las giras que realiza con su ensamble; pero los hechos, y el propio dicho del músico, dan cuenta de la relevancia que él mismo da al género en el *corpus* de su obra.

A la mitad de su vida, Philip Glass se encontró escribiendo ópera sin siquiera darse cuenta. Impulsado por la búsqueda de una mayor complejidad creativa, el arribo a este puerto fue algo tan natural como, en aquel tiempo, su afán de innovación: lejos de repetir esquemas, las frases repetitivas que configuraron su primer título, *Einstein on the Beach* (1976), introdujeron el minimalismo al lenguaje operístico.

Desde entonces, más de una veintena de piezas integran un catálogo que está vigente en teatros de los cinco continentes. Tan sólo en noviembre, cuatro títulos suyos se montaban en Linz, Postdam, Mönchengladbach, Varsovia, Nashville, Portland, Belgrado y Montenegro.

Entre la diversidad de géneros musicales que ha abordado, de manera prolífica, Glass ha señalado a la ópera como su predilecto. A él se ha acercado con la humildad de un aprendiz, aunque no con mesura ni pudor; por el contrario: sea en lo musical, en lo temático, o en ambos planos, sus obras —que recurren ya a los textos de Cocteau, Genet y Ginsberg, ya la poesía sacra de las culturas ancestrales—, comportan siempre provocación, pensamiento crítico, cuestionamiento, reflexión.

Durante su más reciente visita a la Ciudad de México, en noviembre pasado, Glass nos concede un par de encuentros, previo a las presentaciones que tuvo a trío en Voila Acoustique, para hablar únicamente del tema que nos interesa.

**Su padre era dueño de una tienda de discos, donde usted entró en contacto con la música. ¿Ahí también se dio su primer encuentro con la ópera?**

Probablemente. En la ciudad donde vivía, Baltimore, no había realmente una buena compañía de ópera en aquel tiempo. Cuando fui a la Juilliard School en Nueva York — tenía unos 19 o 20 años—, compraba boletos de estudiante, por 50 centavos. Yo iba muy seguido porque no conocía mucho de ópera, y me sentaba en gayola, muy arriba; pero se veía y se escuchaba bien. Ahí fue realmente donde empecé a entender de ópera, en Nueva York.

**Siendo un compositor tan versátil, ¿qué significa para usted la ópera?**

La ópera es el rey y la reina del teatro, de la colaboración, porque tienes texto, imagen, música, movimiento.

**Usted se involucra en la escritura del libreto con frecuencia.**

Sucede que, después de algún tiempo de estar trabajando en óperas, empiezas a entender que el libreto es la base, así que como compositor trabajas de la mano con el libreto y el escritor.

**En 38 años como compositor de ópera ha evolucionado de tratamientos muy abstractos a otros más narrativos y ha abordado el género en formatos muy distintos,**

Fotos: Ana Lourdes Herrera



### algunos de los cuales podrían incluso no ser considerados ópera desde un punto de vista conservador.

Sí, he trabajado en distintas modalidades, digamos. Algunas de mis óperas cuentan historias, quizá media docena: tres escritas por Cocteau, dos por Doris Lessing, otras tres por Henry Hwang... son quizás unas 10. Y tengo otras basadas en personajes, que yo llamo "retratos": de Einstein, Gandhi, Akenatón, y recientemente hice una sobre Kepler. Estos retratos implican una forma de trabajo distinta porque la narrativa no cuenta propiamente una historia; por ejemplo, la ópera *Kepler*, que es nueva y se estrenó en Austria en septiembre, es una especie de retrato psicológico, de cómo era y cómo pensaba el personaje. Aquí los eventos biográficos pueden no aparecer siquiera.

### En lo que hasta la aparición de *Kepler* era una trilogía de "retratos", usted tomó un personaje de la ciencia, uno de la política y otro de la religión; en este último renglón, ¿por qué Akenatón y no Buda o Jesucristo?

Bueno, no puedes tener tiempo para todo. La política, la ciencia y la religión son tres instituciones culturales, así que elegí un personaje de cada una: Einstein de la ciencia, Gandhi de la política, porque él encabezó una transformación de la sociedad, y Akenatón, quien introdujo toda una nueva idea de la religión a la sociedad de su tiempo. Todos ellos fueron personajes radicales que cambiaron el mundo en que vivían a través del poder de sus ideas. Pero luego hice algo diferente y ya tengo varias óperas a estas alturas.

### Tiene unas 23.

No sé cuantas...

### Y las tiene en gran formato, de cámara, para tres actores que no cantan, para cine, para bailarines, e incluso para un diseño escenográfico hecho totalmente en animación 3D... ¿Cómo influye en su enfoque musical el formato para el cual está escribiendo?

Influye, sí, porque el acto de colaboración es un encuentro con otros artistas para producir algo nuevo. Así que la dinámica de la ópera es en realidad una dinámica de cambio, que surge a partir del encuentro entre personas provenientes de ámbitos diversos. Esto es una herramienta muy poderosa para la innovación.

### ¿Qué hay de la dicotomía innovación/provocación? Con *Einstein on the Beach* introdujo un lenguaje nuevo en un medio que en buena medida posee un público muy conservador.

Lo sorprendente de *Einstein* fue lo rápido que empezó a

tocarse. Lo hicimos en varias casas de ópera: en La Fenice de Venecia, en la Ópera de Amsterdam, en ocho o nueve teatros el primer año, y luego en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Yo creo que entonces —era 1976— debía haber una enorme necesidad de que algo nuevo sucediera.

### ¿Fue un reto hacer *Einstein on the Beach*?

¡No! ¡Bob (Robert Wilson) y yo no sabíamos nada de ópera en aquel tiempo, entonces no pretendíamos retar a la ópera, ni siquiera sabíamos que habíamos escrito una! Sólo estábamos tratando de hacer algo juntos: él es un artista visual, un hombre de teatro, y yo soy un músico que trabaja en el medio; no estábamos pensando en ópera para nada. Sin embargo, el único lugar adecuado para presentar ese trabajo era en teatros de ópera, porque necesitábamos un escenario, luces, un foso para la orquesta; necesitábamos músicos y gente que pudiera cantar. Tú puedes llamar a *Einstein* lo que quieras, pero el único lugar donde la podíamos montar era en teatros de ópera porque eran los que estaban equipados para hacerlo. Después terminé haciendo óperas, pero entonces no tenía idea, no era consciente de ello.

### Y una vez consciente de estar haciendo ópera, ¿cómo ha sido su aproximación a la voz humana?

Ese ha sido el gran ejercicio para mí al escribir óperas: aprender sobre la voz a través de los cantantes. *Satyagraha* más que *Einstein*, fue la primera ópera en que escribía las partes y les preguntaba a los cantantes cómo lo sentían para la voz. Si tú le preguntas a un cantante, te dirá si la parte corre o no. Ellos me explicaban cómo funcionaban sus voces y así aprendí sobre la voz de los cantantes. Y ahora escribo muy bien para ellos. Mis primeras óperas no estaban mal, pero ahora, obras como *La Belle et la Bête* u *Orphée*, están escritas para voces entrenadas en canto operístico y les quedan muy bien.

### Hoy en día, ¿cuál considera que es el rol de la ópera como género?

Eso depende del compositor, pero para mí es a menudo un lugar donde los temas sociales pueden ser puestos sobre la mesa. *Satyagraha* es una ópera sobre los derechos humanos y la no violencia; también hice una ópera sobre Galileo (*Galileo Galilei*), que versa sobre religión y ciencia. Mayormente me he concentrado en óperas que tratan de la transformación, ya sea la transformación de la sociedad o del individuo, así que lo más interesante que tiene la ópera es que es una manera de tomar temáticas contemporáneas que puedes leer en los periódicos y llevarlas al teatro, y ahí la gente tiene que escucharme porque mis ideas están en



la obra. La idea de Gandhi de la no violencia no es muy popular, de modo escribí esa ópera (*Satyagraha*) porque quería que la gente reflexionara sobre ello. Quizá para un cambio social tendríamos que pensar más en torno a la no violencia, porque la violencia no parece estar funcionando muy bien: no crea cambios, crea caos y más violencia. Así que esa fue mi motivación. Recientemente también hice una ópera sobre este tema, *Appomattox*, que trata del racismo y la Guerra Civil en Estados Unidos.

**Usted ha abordado textos en muchos idiomas e incluso lenguas muertas. Musicalmente, ¿qué le ha requerido el trabajar con este tipo de textos, que en sí mismos poseen una musicalidad propia?**

Es muy difícil. Con el francés conozco el idioma y el portugués lo puedo manejar...

**...pero, ¿el sánscrito de *Satyagraha*?**

Consigo ayuda, hay gente que me asiste en eso. Cuando escribo en alemán, tengo a alguien que estudia los textos y que se asegura de que, por ejemplo, las sílabas estén acentuadas donde deben acentuarse y que se mantenga la estructura rítmica de la lengua.

**¿En esos casos la palabra se adapta a la música, o al revés?**

No, yo estudio el texto y la lengua para conocer cuál es su ritmo. En mis obras vocales el texto va primero.

**¿Y como escucha, a qué compositores se acerca más?**

Recuerdo que de joven fui a escuchar *La bohème* y... escuché todas las óperas. Mozart me parece que era el más dotado en cierto modo y Wagner en otro, y en el terreno moderno,

me gustan mucho Janáček y Stravinsky. El repertorio que se ofrece en las casas de ópera es muy bueno, es fantástico.

**¿Tiene alguna ópera en ciernes?**

Estoy escribiendo una ópera basada en la vida de Walt Disney. Deberá estar lista para el 2012.

**¿Usted está escribiendo el libreto?**

Encontré un libro sobre él que se llama *The Perfect American (El americano perfecto)*, que fue escrito por un austriaco que vivió en Los Ángeles cuando era niño (Peter Stephan Jungk), y aunque regresó a su país, estaba muy consciente de la presencia de Walt Disney en Los Ángeles. El libro recupera principalmente a un Disney ya mayor, unos tres meses antes de su muerte, y regresa al lugar donde vivía, a donde nació, en Missouri; recuerda a sus viejos amigos, a su familia y la manera en la que él le hablaba a la gente. La razón por la que me interesó es que él creó un universo paralelo que todo mundo conoce: el mundo de Disney, que parece ser casi universal porque a donde vayas te puedes encontrar con sus creaciones.

Eso me asombra cuando lo pienso: cómo la imaginación de un hombre pudo permear tanto. Era un hombre brillante para organizar el trabajo de la gente en una compañía y hacer que funcionara. Tuvo que poseer una tremenda visión para comprender rápidamente como funcionaría el medio del cine en los años 30 y 40. Pero también me interesaba el hecho de que él era un hombre muy ordinario, algo que sucede a menudo con los muy famosos, que pueden ser muy poderosos y al mismo tiempo no ser muy admirables; por ejemplo, las mujeres no podían trabajar en el estudio de Disney, ni la gente de color.

**¿Cómo piensa abordar este retrato?**

Lo único que me interesa es mostrarlo a él. No es que él me desagrade; la idea no es hacer una obra que lo haga ver mal, sino como un ser humano completo y complejo, que tiene grandes dotes y algunas deficiencias, que puede ser muy cálido en ciertas áreas y muy frío en otras.

**¿Y musicalmente?**

No tengo idea, aún no la he empezado.

**¿Cuándo empezará?**

En la primavera.

**¿Es una comisión?**

Sí, aún no firmamos el contrato pero, pongámoslo así: a Gérard Mortier, quien será director del Teatro Real de Madrid, le interesa; está preparando el proyecto. Llevamos hablando de esto dos años. Está en pláticas con la English National Opera porque ellos también quieren hacerla. Lo más difícil será encontrar un productor en Estados Unidos que quiera hacerla.

**¿Por controversial?**

Podría ser un poco complicado, aunque por otro lado, tuve una situación con esta otra ópera que escribí sobre la Guerra Civil, *Appomattox*, que abarca todo el movimiento de los derechos humanos (en Estados Unidos), y la estrenamos con mucho éxito en San Francisco. Pero la gente no quiere... estas piezas sí son muy controversiales. ◉

