

Iolanta de Chaikovsky: Un desconocido final de esperanza

por Hugo Roca Joglar



Piotr Illich Chaikovsky
(1840-1893)

I

Carmen y yo coincidimos: Pocos compositores tan claros como Chaikovsky. Con excepción de sus ballets, toda su música tiene un planteamiento compartido: luz y oscuridad en guerra por apoderarse de los sentimientos de una vida. Las batallas acontecen en lizas distintas y acechan diferentes pasiones; el compositor ruso las narró en casi todas las formas posibles. Entre sus obras se encuentran majestuosos y complejos relatos en sus óperas y sinfonías, relatos más cortos y emotivos en sus conciertos y cuartetos, y relatos brillantes y resumidos en sus canciones y piezas para piano.

Poco antes de su muerte, acaecida en noviembre de 1893, Chaikovsky se encargó de zanjar los enfrentamientos entre luz y oscuridad, la historia de su vida, con dos magníficos finales: uno inevitable de muerte y el otro una decisión de esperanza. Carmen sólo conocía el de muerte: La sinfonía seis, *Patética* (octubre 1893), en cuyo desenlace una a una todas las emociones que alguna vez sintió caen exprimidas hasta desintegrarse en el silencio; la luz se diluye en el abismo.

El de esperanza es *Iolanta* (diciembre 1892), ópera lírica en un acto sobre una princesa ciega que recupera la vista al enamorarse. Al escucharla por primera vez, Carmen reconoció en Chaikovsky la conciliación del mundo espiritual con el de la carne; la ascensión por un oscuro impenetrable hacia una imposible claridad.

II

Con la intención de introducir la ópera rusa al público mexicano, los integrantes del Laboratorio de Investigaciones Escénico-Musicales (LIEM) y la Orquesta Juvenil Carlos Chávez presentarán por primera vez en México *Iolanta* los días 7 y 8 de noviembre en el Teatro de las Artes del CNA. El director de ambas agrupaciones, Eduardo García Barrios, asegura que “a muchos les extrañará descubrir en Chaikovsky a un gran operista”, y es que en salas de concierto Chaikovsky es famoso por su primer concierto para piano, su concierto para violín y sus tres últimas sinfonías (cuatro, cinco y seis), no por sus óperas.

No obstante, para el compositor ruso escribir óperas era la parte más delicada y seria de su trabajo. Cuando se dedicaba al arte lírico, requería un estado espiritual de sosiego, que conseguía encerrándose por largos periodos que vivía en soledad entre la más estricta disciplina: componer al despertarse, desayunar, caminar, componer, comer, tocar el piano, caminar, tomar una copa, componer y dormir. Al concluir una ópera, tras meses de trabajar durante ocho o diez horas diarias, quedaba completamente vacío, desprotegido contra las embestidas de una aguda neurastenia.

En lo tocante a la selección de temas para la realización del libreto, Chaikovsky era particularmente diligente; de 33 proyectos de óperas que encaró en su vida, únicamente concluyó 11, de los cuales sólo cinco están catalogados actualmente: *The Voevoda* (1868, opus 3), *Vakula el herrero* (1874, opus 14), *Eugenio Oneguín* (1878, opus 24), *La reina de espadas* (1890, opus 68) y *Iolanta* (1891, opus 69). Basta un somero recorrido por los argumentos para descubrir una fuente común: Rusia, particularmente la literatura de principios del siglo XIX.



Modest Chaikovsky,
autor del libreto
de *Iolanta*

Por ejemplo, *Vakula el herrero*, primera que lo satisfizo, se basa en el libro *La noche de Navidad* de Nikolai Gógol (1809-1852); su obra operística más famosa, *Eugenio Oneguín*, sobre el amor doblemente malogrado entre Eugenio y Tatiana, está basada en el poema homónimo de Aleksandr Pushkin (1799-1837), autor que retoma para sus óperas *Mazeppa*, sobre un guerrero que lucha por la independencia de Ucrania, y *La reina de espadas*. Excepciones de los temas rusos son *La doncella de Orleans*, basado en la tragedia homónima del poeta alemán Friedrich Schiller (1759-1805) sobre la santa francesa Juana de Arco y *Iolanta*, basada en la obra *La hija del rey Renato* del danés Henrik Hertz.

III

Eduardo García Barrios, egresado de la carrera de dirección de orquesta del Conservatorio Chaicovsky de Moscú, ve en *Iolanta* “una obra bella y madura” que es recorrida por dos líneas: “una es el descubrimiento del mundo interno, del deseo de transformarse; deseo que surge por el amor pero que siempre se mantiene como un valor que parte desde adentro. La otra línea es el miedo, el de sus amigas, el de su padre el Rey, el de todos a su alrededor que, por cuidarla, ven aún menos que ella. Miedo y amor se enfrentan. Vence el amor, no como fuerza externa, sino convertido en deseo interno y en profunda convicción interior”.

Para garantizar la correcta interpretación de una partitura profundamente emocional, los atrilistas tomaron cursos teóricos sobre el entorno cultural, social y político en la Rusia zarista de finales del siglo XIX; por su parte, los cantantes asistieron a clases de danza con la coreógrafa Rossana Peñaloza y recibieron del *coach* vocal Rogelio Marín asistencia en cuestiones como “la pronunciación del ruso, su estructura formal y semántica y las características propias del estilo de canto ruso (la forma de hacer las frases, la cantilena rusa, la forma de articulación)”.

La capacitación técnico-musical de los jóvenes músicos terminó a finales de agosto; con el objeto de mostrar los adelantos, el grupo ofreció un ensayo abierto sin coros ni acción escénica en la Sala Blas Galindo los días 5 y 6 de septiembre. Tras las presentaciones, los cantantes quedaron en manos de Lezsek Zawadka, quien desde entonces trabajó en la dirección de escena de cara al estreno nacional de la ópera.

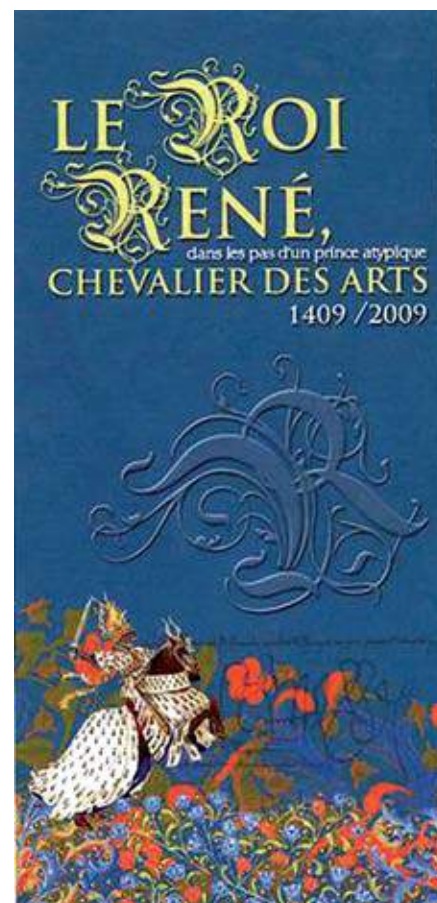
IV

En diciembre de 1890 los directivos del Teatro Imperial de San Petersburgo le encargaron a Chaikovsky escribir un ballet de dos actos y una ópera de uno; ambas obras serían estrenadas en la temporada 1891-1892. La elección del tema para el ballet, el tercero y último que escribiría, le significó un dolor de cabeza; tras barajar varias posibilidades, terminó por aceptar a regañadientes el cuento del escritor y tenor alemán E. T. A. Hoffmann (1776-1822) *El cascanueces y el rey de los ratones*.

Por el contrario, para la ópera no tuvo ninguna duda: años atrás, en 1873, leyó la obra *La hija del rey Renato* y “por su calidad poética, originalidad y profusión de temas líricos”, se hizo la promesa de que algún día convertiría en música la historia de *Iolanta*.

Chaikovsky comenzó a trabajar en ambas partituras en febrero de 1881 con la intención de tenerlas listas para el inicio de la temporada a principios de agosto. Sin embargo, la idea de una gira por Estados Unidos programada para mayo comenzó a agobiarlo. El problema era que él dirigiría sus propias obras y aunque la batuta ya no le provocaba los ataques de pánico de su juventud, estar al frente de la orquesta no era una actividad en la que se sentía del todo seguro. El miedo a dirigir se volvió insoportable y las dos obras en las que trabajaba adquirieron aspecto de tormento; a principios de abril escribió a su hermano Modest: “Los personajes del *Cascanueces* se meten en mis sueños en forma de pesadillas; he entrado a un estado emocional en el que incluso odio a la hija del Rey René”.

Pocos días después se dirigió a los directivos del Teatro Real pidiendo una prórroga: “Quiero completar mi gira por Estados Unidos sin experiencias tormentosas, dudas y aprensiones, para así regresar a casa relajado y dispuesto a trabajar silencioso y con amor en escribir dos obras maestras (perdone mi falta de modestia)”. Se acordó que



Este año 2009 se festeja en toda Provence el 600 aniversario del nacimiento del Rey René

las obras serían estrenadas hasta la temporada 1892-1893. La gira de Chaikovsky por Estados Unidos fue un éxito. Como director logró hacer que sus obras expresaran la fuerza emotiva e inspiración melódica que lo convertían en uno de los compositores más importantes del mundo.

A principios de junio, en San Petersburgo, Chaikovsky retomó su trabajo; el *Cascanueces* lo encontró poco interesante y sobre *Iolanta* escribió a Modest: “Voy a escribir una ópera que hará que las personas lloren”. Dispuesto hacia la más inspirada de sus obras líricas, tuvo un inicio “lento, con dudas”. Tenía miedo a repetirse; pero amaba la historia y una vez que tuvo las imágenes aprehendidas en forma de música, la escritura fluyó clara y consistente.

En la primera semana de agosto había completado el bosquejo de la obra y el resto del mes lo dedicó a la orquestación. A mediados de septiembre anunció a Modest: “Finalmente he completado la ópera”. Empero, a principios de octubre se contradijo: “A pesar de lo que creía, aún estoy lejos de terminar *Iolanta*”. Su ánimo sufrió una ruptura y se encontró al borde de una depresión general; “tal vez deba distraerme temporalmente” y se distrajo en finalizar el *Cascanueces*, que tuvo listo a principios de noviembre. Para el 17 de diciembre de 1891 *Iolanta* también estaba terminada.

Ambas obras se estrenaron el 18 de diciembre de 1892 en el teatro Mariinsky de San Petersburgo. El director del ballet fue Riccardo Drigo y el de la ópera Eduard Napravnik. La primera *Iolanta* corrió a cargo de Tatiana Monogarova.

V

Sabe que algo le falta y esa ausencia desconocida hace llorar a Iolanta (soprano). Es la hija ciega de rey René de Provenza (bajo), vive apartada en un castillo en el desierto cuyos habitantes tienen una orden: “En presencia de la princesa, nadie debe hablar sobre la luz, la belleza, u otra cosa que ven nuestros ojos”.

Martha (contralto), doncella de Iolanta, le da flores; quiere paliar con olores el llanto de su ama.

Carmen asistió al ensayo abierto el domingo 6 de septiembre. Es una mujer de 57 años; estudió filosofía y trabaja traduciendo textos del inglés al español. Chaikovsky siempre ha sido su compositor favorito. Sobre *Iolanta*, dice que le sorprendió un inicio absolutamente femenino; lo encuentra dulce y tierno, “floral”, también muy alegre, una alegría tan sincera que de memoria sólo recuerda equivalente en *Ensueños invernales* (1866-68), la primera sinfonía que compuso Chaikovsky cuando era un joven de 26 años.

Desde que era una niña, Iolanta está comprometida con el Duque Robert (barítono) y ha llegado el momento de la boda. El Rey, desesperado por que su hija vea, manda traer al médico místico Ibn-Hakia (barítono). Ibn-Hakia dice que para que Iolanta pueda tener cura, antes debe ser consciente de que es ciega: “Cuando el conocimiento de la verdad despierte en nuestras mentes, entonces será posible que la fuerza del deseo arroje luz dentro de la oscuridad de la carne”. Pero el rey se niega a que le sea revelado el secreto. Robert no la ama, pero decidido a cumplir el pacto, se dirige al encuentro con su prometida, acompañado por su mejor amigo, Vaudémont (tenor).

A pesar de no ser fanática, Carmen está consciente de que la ópera en México está en crisis; sabe que la proyección de un país con mayor cabida para las artes escénicas estaría incompleta sin el interés juvenil. Por esta razón se conmovió de que fueran jóvenes quienes interpretaran *Iolanta*: “Los veía peleando por sacar los sonidos no tanto del instrumento, sino de sus mismos cuerpos”.

Fue entonces que Carmen creyó entender algo que siempre la había intrigado sobre Chaikovsky: su amor hacia las mujeres: “Al escuchar su ópera tuve la seguridad de que las amó profundamente, con una intensidad tal que le era imposible trasladar su amor de la dimensión ideal a la real; su amor a lo femenino no está en su vida, sino en su música”.



Estatua del Rey René
en Aix-en-Provence

Para Carmen, en *Iolanta* hay una evidente lucha de opuestos: “Vaudémont entra al jardín y al decirle que la ama le revela a Iolanta que existe la luz; pero a la vez el amor de su padre, tan total como el de Vaudémont, la había mantenido ignorante de que existía tal cosa como ver”. El choque entre luz y oscuridad a veces es definitivo y significa el final de algo. “Sin embargo, al ser opuestos cuya naturaleza es el amor, el final no es trágico, sino un final de esperanza... un final de esperanza que él decidió (Chaikovsky) y eso me lleva a pensar que por primera vez sintió que su mundo espiritual y el de la carne se hermanaban en su vida”; la ascensión por un oscuro impenetrable hacia una imposible claridad. ◦

La dicotomía rusa

La década de 1870 resulta de suma importancia en la historia de la ópera rusa: antes de esta fecha el panorama operístico ruso hacia Europa se resumía a *La vida por el zar* compuesta por Mijail Glinka (1804-1857) en 1836. Durante esta década la ópera rusa se convirtió en un centro de interés gracias a tres óperas sobresalientes: *Boris Godonov* (1874) de Mussorgsky, *El Demonio* (1875) de Anton Rubinstein y *Eugenio Oneguín* (1878) de Chaikovsky.

A finales del siglo XIX en casi todos los países europeos las ideas románticas habían cedido ante los preceptos de un naturalismo exacerbado conocido como verismo; sin embargo, en el panorama musical en Rusia seguía dominando el romanticismo de tinte nacionalista. Durante la segunda mitad del siglo XX las posibilidades que tenía un joven para formarse como músico en Rusia eran dos: la escuela nacionalista, comandada por Mili Balákirev (1837-1910) que, junto con César Cui (1835-1918), Aleksandr Borodín (1833-1887), Nikolai Rimsky-Kórsakov (1844-1908) y Modest Mussorgsky (1839-1881), conformaban el llamado *Grupo de los Cinco*; o el Conservatorio de Moscú, dirigido por el pianista y compositor Anton Rubinstein (1829-1894), donde la enseñanza estaba fuertemente influida por la ideología romántica y las nuevas corrientes europeas, cuyos máximos exponentes eran el húngaro Franz Liszt (1811-1886) y el alemán seguidor de Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms (1833-1897).

En Chaikovsky, egresado del Conservatorio, desde sus primeras partituras, como *La tempestad* (1864) o la *Obertura Romeo y Julieta* (1869), destaca un lenguaje universal con elementos populares rusos al servicio de una profunda introversión marcada por el escarceo emocional; estilo que perfeccionaría en sus sinfonías y cuya máxima expresión se encuentra en sus óperas. ◦



◀ Mijail Glinka (1804-1857), el padre de la ópera nacional rusa



▶ Nikolai y Anton Rubinstein, maestros y mentores de Chaikovsky en los Conservatorios de San Petersburgo y Moscú