

Britten en México, a 100 años de su nacimiento

por Hugo Roca Joglar

Muerte en Venecia

El escritor Gustav von Aschenbach siempre se vanaglorió de ser más una abstracción que un hombre. Llevó una vida de razones, equilibrio y paciencia; ahora, anciano, su gran orgullo es haber enterrado sus instintos bajo un sólido suelo de ideas. Pero llegó a Venecia de vacaciones y Tadzio, un hermoso adolescente polaco, removió su sangre y destrozó dentro de él, con horrible crueldad, todas las cosas por las que había luchado y lo hacía, según él, un hombre de principios, ideales y convicciones. En vez de entregarse al placer, aceptando el deseo y realizando el acto de acercarse carnalmente a su amado, Gustav se limita a mirar a Tadzio, cobardemente escondido, y al poco tiempo muere de cólera solo, derrotado y marchito.

La historia la cuenta Thomas Mann en su novela *Muerte en Venecia* (1911) y sus palabras son sobrias y detalladas, como el alma de su protagonista. Benjamin Britten, cuya abierta y feliz homosexualidad escandalizó a Inglaterra, compuso en 1973 una ópera basada en el texto utilizando un lenguaje musical extrovertido, inquieto y pasional, que justamente explora el otro lado del personaje: la brutal fuerza sexual que lo arrolla y despedaza.

La Compañía Nacional de Ópera presentó *Death in Venice*, el 5, 7, 9 y 12 de julio de 2009 en el Teatro Julio Castillo. Dirigida por Christopher Franklin, la orquesta sonó delicada y expresiva, preocupada por los matices, que fluían rítmica y naturalmente de la nostalgia al agua, de la tristeza a la amenaza, de la tormenta al juego, del candor al deseo. Con solvencia y elegancia el tenor inglés Ted Schmitz interpretó a Gustav von Aschenbach y el barítono mexicano Armando Gama se desdobló en los siete partiquinos (Viajero, Catrín, Gondolero, Gerente hotelero, Barbero, Comediante, Voz de Dionisio) con excelente técnica vocal y versatilidad histriónica.

El trazo escénico y escenografía de Jorge Ballina, quien tardó año y medio en crear el concepto, sedujo por unanimidad a los críticos de México, cuyas plumas, tan dadas a destilar ácido y venganza, se trocaron en dulces y melifluas, describiendo su trabajo mágico, ágil, vistoso, dinámico, encomiable, excelente, asombroso y memorable.

Ahí donde el monólogo de Aschenbach se vuelve más estático, en el escenario, las luces (a cargo de Víctor Zapatero) proponen otras perspectivas con sus cambios; también acontecen coreografías y actos gimnásticos en el agua. Todo este vertiginoso entretenimiento



Benjamin Britten (1913-1976)

visual establece un discurso alterno a las reflexiones del protagonista que el espectador puede atender cuando seguir sus reflexiones le comience a resultar aburrido.

Es muy probable que sea la mejor producción lírica mexicana en lo que va del siglo XXI (tan demandada que se repuso el 2, 5, 7 y 9 de febrero de 2012 en Bellas Artes); no obstante, más allá de su alta calidad artística, el mayor mérito de esta *Muerte en Venecia* fue abrirle una salida atractiva a la celda decimonónica que aprisiona a la ópera en el México del siglo XXI.

Britten demostró a las autoridades culturales que producir arte lírico ajeno al *bel canto* es rentable e hizo que el gran público entendiera y disfrutara una partitura que no está regida por la melodía. Desperdiciar estos logros extraordinarios, no aprovecharlos, olvidarlos y perderlos, anclarse otra vez en Mozart, Rossini y Verdi, en las arias, los chuntatas y las historias románticas, hubiese sido trágico.

Otra vuelta de tuerca

La Dirección de Música de la UNAM aprovechó la tradición que en alianza con Pro Ópera comenzó hace tres años para hacer arte lírico en verano (cuando, salvo la de Minería, todas las orquestas de la capital descansan) para montar el 13 y 14 de agosto de 2011 otra ópera escrita en el contexto de las nuevas formas de articulación sonora que surgieron durante el siglo XX. El proyecto fue concebido por el director inglés Jan Latham-Koenig (nombrado director artístico de la OFUNAM en diciembre de 2011).

Britten rompió con la jerarquía tonal que dominó la composición musical durante 300 años (del siglo XVII al XIX), sin embargo siempre se preocupó por expresar mensajes claros y accesibles. ¿El éxito de *Muerte en Venecia* en México permitiría un salto hacia lenguajes más crípticos, como por ejemplo los de *Lulú* de Alban Berg o *Le Grand Macabre* de György Ligeti, o al darlo se correría el riesgo de echar a perder lo ganado?

Latham-Koenig decidió no arriesgar demasiado y mantener al compositor, pero ir hacia adelante al proponer los idiomas más vanguardistas de su repertorio: *The Turn of the Screw*, basada en la novela corta homónima del escritor neoyorkino Henry James (1843-1916). Escrita para siete cantantes y orquesta de cámara de 14 instrumentos (dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, corno inglés, clarinete, fagot, corno, arpa, percusiones y piano) la partitura está basada en un tema único de 12 notas que a lo largo de las 16 escenas de la obra da vueltas en torno a 15 variaciones, dando así sentido, en su giro, al nombre de la ópera: *Otra vuelta de tuerca*.

A partir de un tema único y de una dotación reducida (condiciones que toma del Renacimiento musical inglés), Britten creó un intrigante círculo musical de dos horas: lúgubre, inesperado y ambiguo que, lejos de limitar sus funciones a acompañar la narración literaria, la enriquece, dimensiona y potencia. El libreto, en pos de la concreción dramática, le resta importancia a la institutriz, que en el texto original es la protagonista, y destaca la participación de los dos niños; también le crea diálogos a los fantasmas, cuando en el libro no hablan.

Literariamente estas decisiones le restan profundidad a la obra de James, que presenta a través de múltiples perspectivas una inquietante exploración en el mundo del mal donde frustración sexual, pedofilia, mentiras, locura y persecución psicológica son elementos de una extraña historia de horror donde nada queda claro y todas las posibles soluciones quedan abiertas.

Aunque en la ópera todos estos matices le faltan a las palabras, están presentes en los sonidos, cuya labor es estar siempre atrás de los personajes revelando todo lo que no dicen; por ello el espectador debe estar muy atento a lo que suena detrás de sus voces y no en el canto. Un ejemplo destacable ocurre durante el



Thomas Mann (1875-1955), autor de *Der Tod in Venedig*

dueto en que el fantasma de Peter Quint habla por primera vez con el niño Miles: latiendo más profundamente que las frases que intercambian, una flauta triste y arpeggios de arpa establecen una comunicación oscura e inquietante que acontece en las almas de los personajes, revelando maldad insondable en una de ellas y horror en la otra.

Las presentaciones en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario fueron encabezadas por dos cantantes ingleses: la soprano Flur Wyn (Institutriz) y el tenor inglés Samuel Bloden (narrador y Peter Quint), y dos mexicanas: la mezzosoprano Encarnación Vázquez (Sra. Grose) y la soprano Lourdes Ambriz (Srita. Jessel). En el foso, el Ensamble Filarmonía, integrado por instrumentistas provenientes de diversas orquestas mexicanas (muchos de ellos de la OFUNAM), estuvo dirigido por Latham-Koenig.

El resultado musical fue destacable; la interpretación de la partitura resultó atrevida y explotó con resultados fascinantes el continuo movimiento que propone. A cada instrumento se le dio vida propia, libertad para realizar búsquedas individuales, mas nunca se perdió la sensación de unidad. Los cantantes funcionaron como grupo, ninguno destacó pero juntos promovieron la sensación de solvencia y profesionalismo.

La dirección escénica del inglés Michael McCaffery apostó por una propuesta encerrada y oscura (la iluminación corrió a cargo de Víctor Zapatero), apropiada como escenario para una historia de fantasmas, pero se le criticó intensamente que no viera en los elementos de *Otra vuelta de tuerca* nada más interesante que eso. En las diferentes reseñas que aparecieron tras el montaje a McCaffery se le reprochó una lectura simplista, sin riqueza interpretativa y construida a través de hechos obvios; también se le denunciaron incongruencias, como hacer aparecer un fantasma en un jardín a pleno día y permitir que un fantasma combata físicamente con un ser humano.

Pero más allá del resultado desigual de la producción de la UNAM, Britten triunfó otra vez en México y uno de los capítulos más vanguardistas y exigentes de su repertorio fue aceptado y aplaudido por un público que ha quedado ávido de más partituras de este artista británico.

War Requiem

El pretexto ideal para programar una nueva obra de Benjamin Britten llegó en 2012. Con motivo de los 100 años de su nacimiento, la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Carlos Miguel Prieto, su director titular, presentó su *War Requiem* el 7 y 9 de diciembre en el Palacio de Bellas Artes.

Sin ignorar las novedades de un mundo musical (el del siglo XX) marcado por lenguajes crípticos, las partituras de Britten expresan mensajes claros y accesibles. La voz humana ejerció fascinación en



Henry James (1843-1916), autor de *The Turn of the Screw*

su pensamiento y a ella dedicó grandes esfuerzos, palpables sobre todo en óperas caracterizadas por héroes desdichados y lúgubres atmósferas. No obstante, una de las cumbres de su arte es el *War Requiem*, escrito con motivo de la inauguración, en 1962, de la Catedral de Coventry, bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial.

Entre los tradicionales textos litúrgicos de la misa de muertos, Britten inserta poemas de Wilfred Owen y divide la partitura en tres escenarios en torno a la guerra: la esperanza en la vida eterna (coro de niños y órgano); el terror y la culpa de los sobrevivientes (coro y orquesta principal con intervenciones de la soprano); y el lastimoso grito de las víctimas (tenor, barítono y orquesta de cámara). ●

Otras óperas de Benjamin Britten

- **Peter Grimes**, ópera en tres actos y un prólogo. Libreto de Montagu Slater basado en el poema *The Borough* de George Crabbe. Se estrenó en el Teatro Sadler's Wells de Londres el 7 de junio de 1945.
- **The Rape of Lucretia (La violación de Lucrecia)**, ópera en dos actos. Libreto de Roland Duncan basado en la obra de teatro homónima de André Obey. Se estrenó en la John Christie Opera House de Glyndebourne, Sussex, el 12 de julio de 1946.
- **Albert Herring**, ópera cómica en tres actos. Libreto de Eric John Croizier basado en la novela corta *Le Rossier de Madame Husson (El rosál de madame Husson)* de Guy de Maupassant. Se estrenó en la John Christie Opera House de Glyndebourne, Sussex, el 20 de junio de 1947.
- **A Midsummer Night's Dream (El sueño de una**

noche de verano), ópera en tres actos. Libreto de Benjamin Britten y Peter Pears basados en la obra homónima de William Shakespeare. Se estrenó el 11 de junio de 1960 en el Jubilee Hall de Aldeburgh, Suffolk.

- **Billy Budd**, ópera en cuatro actos. Libreto de E. M. Forster y Eric John Croizier, basado en el relato homónimo de Hermann Melville. Se estrenó en Covent Garden el 1 de diciembre de 1951. En 1960 Britten publicó una versión reducida a dos actos.
- **Gloriana**, ópera en tres actos. Libreto de William Plomer basado en la biografía novelada *Elizabeth and Essex* (1929) de Lytton Strachey. Se estrenó en Covent Garden el 8 de junio de 1953.