

Uno de los acontecimientos musicales más importantes en el inicio de este 1985 ha sido el estreno en México, por la Opera de Bellas Artes, de *The Rake's Progress* (*El progreso de un libertino*) de Igor Stravinsky. Además de una coherente puesta en escena, y una dirección musical concisa y estilísticamente adecuada, la obra de Stravinsky ha gozado de una

aceptación poco común en el público, tratándose de ópera de este siglo. Mucho se ha dicho y escrito sobre esta interesante ópera, y ahora es tiempo de ceder la palabra a sus protagonistas. El turno es de Ludwik Margules, hombre de teatro, responsable de la dirección escénica en esta ópera.

Ludwik Margules

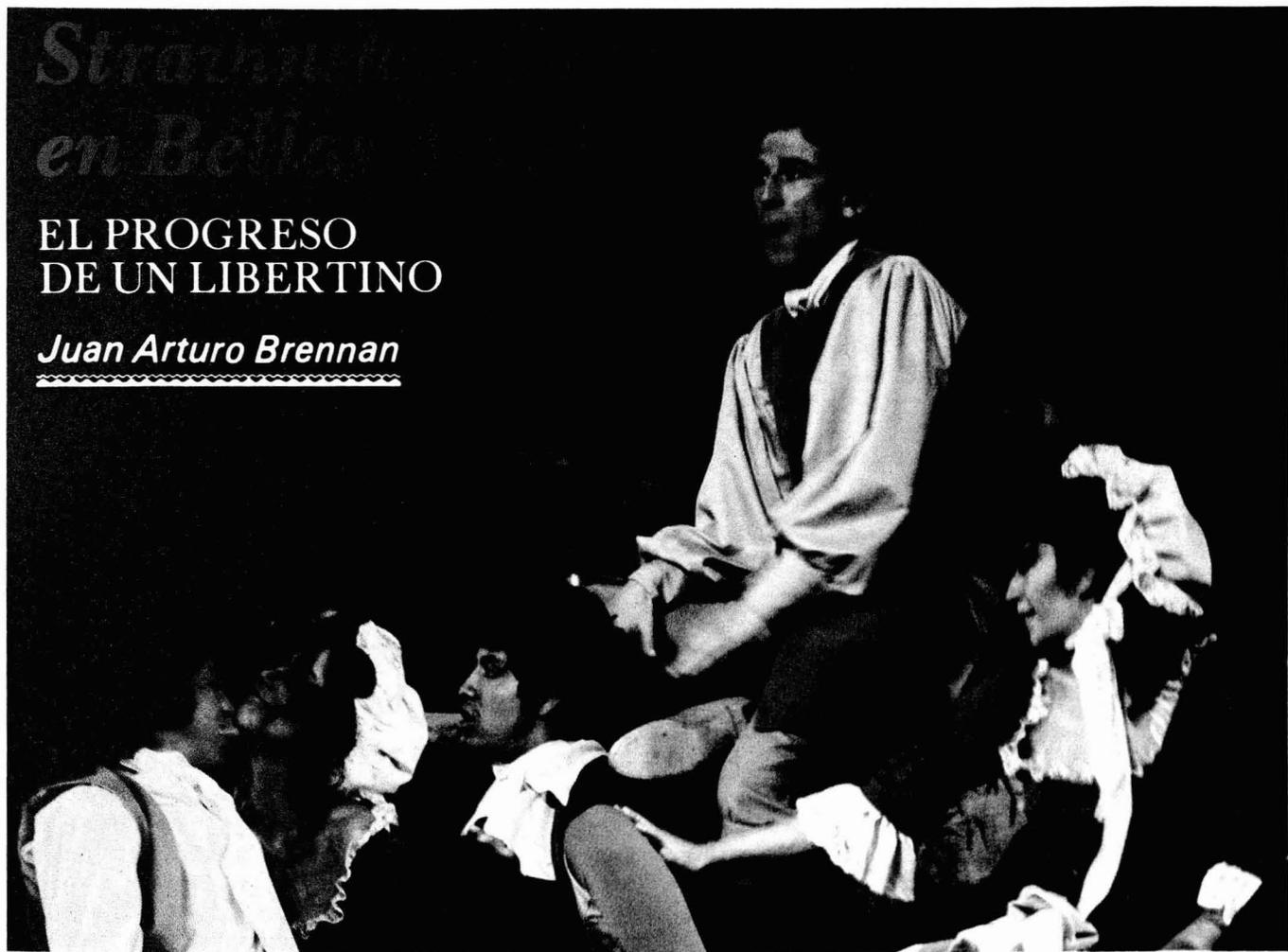
— ¿Existe algún antecedente en su carrera en el que la dirección escénica haya sido modificada por un contenido musical?

— Directamente por la música, no. Pero desde que estudié dirección teatral con Seki Sano hace más de veinte años, aprendí que la dirección escénica es un hecho poético concebido en términos de estructura polifónica musical. Mi experiencia previa a esta ópera fue la de ser un espectador de ópera cuando niño, llevado por la mano de mis padres a la ópera aun contra mi voluntad, en la Varsovia anterior a la guerra. Después, en

Rusia, iba yo solo a la ópera. Y el antecedente inmediato de esta puesta en escena fue un intento malogrado de poner una ópera en la UNAM con la música de José Antonio Guzmán y con textos de Juan Tovar, lamentablemente tergiversados, pero no por su autor. El experimento no resultó porque probablemente yo no tenía suficientes recursos para dirigir ópera, y sospecho que José Antonio Guzmán soportó mi novatez, gracias a lo cual aprendí lo que sé de dirección de ópera.

— ¿Qué línea estilística de dirección escénica sugiere la música de Stravinsky en *The Rake's Progress*?

— Sugiere representar un drama cercano a la tragedia en forma de fábula moral, un poco de contrabando, y representar la tragedia humana envuelta en una gran belleza plástica y musical. Siempre me resulta mucho más profunda la tragedia humana cuando se lleva a cabo en un marco de gran belleza plástica. Bergman y



*Stravinsky
en Bellas Artes*

**EL PROGRESO
DE UN LIBERTINO**

Juan Arturo Brennan

Strindberg siempre lo hacen así, guardando las distancias. Lo que más me llama la atención en esta ópera de Stravinsky son las influencias evidentes. Para mí de Mozart, de Händel, de Donizetti y hasta Verdi en algunos momentos; y de Mossorgsky, en el tercer acto. Estas influencias me sirvieron como punto de apoyo. Pero mi principal punto de apoyo en la cuestión estilística de la puesta en escena fue W. H. Auden, a quien admiro y con quien siento una gran cercanía. Estoy hablando de la música de su poesía, y del concepto ideológico de su poesía. Auden canta la derrota de la raza humana sin cortapisa alguna. A pesar de ser Auden mi primer punto de apoyo, no me considero ajeno a la música de Stravinsky, cuyos contratiempos admiro, sus vuelcos de tiempo y sus disonancias. Creo que la pareja Auden - Stravinsky me aterrizó y me paralizó al principio, y luego me estimuló para la dirección escénica. Esta fábula con moraleja tiene una imagen escénica de gran plasticidad, cuyo sustento dramático está siendo logrado a veces. Y aquí me acuso: no concibo la plasticidad en teatro, ni en ópera, ni en cine, sin un profundo volumen de subtexto dramático.

Siento que en ésta, mi primera puesta operística, sustituí en muchos casos el elemento dramático por el elemento plástico *per se*. Hubiera querido que mi puesta tuviera mayor congruencia con el drama humano. Me acuso de tender hacia la estilización. Este melodrama, como yo lo veo, a veces consigue tonos trágicos, a veces elementos de humor, siempre voluntario —espero— y concebido en términos de gran plasticidad. Y en general, me gusta la belleza plástica que hemos creado con Alejandro Luna, con Nora Manneck, me gusta la organización del espectáculo que logramos.

— ¿De dónde surgió la idea de prologar y comentar esta ópera con un grupo de acróbatas y cirqueros?

— Los antecedentes son varios. Primero: uno de los personajes, Baba la Turca, es mujer de circo y viene acompañada por un cortejo formado por sus compañeros del circo. Segundo: la vida de Tom Rakewell queda convertida en un circo, por Baba la Turca. Tercero: en el análisis de mi propio trabajo, siento que me dejó llevar por un excesivo afán estético en el foro, y sentí la necesidad de crear un elemento de contraste para romperlo. Por lo demás, me



gustó ser un poco irreverente con esos dos genios a los que admiro: Auden y Stravinsky. Cuarto: el texto de Auden, cuya anécdota se desarrolla en el siglo XVIII, es un pretexto para describir nuestra vida en 1985. Quinto: no vi ninguna razón para no introducir un poco de carpa mexicana dentro de tamaña estética que organicé en el foro, presentándola en el lobby del teatro.

La ópera en inglés es como el beisbol en italiano.

— El libertino cuyas peripecias nos narran Auden y Stravinsky en esta ópera es un tal Tom Rakewell, un rufián que cede a la tentación y por ello ve su vida convertida en vertiginoso descenso a múltiples infiernos. En la puesta en escena realizada por la Opera de Bellas Artes, el papel de Tom Rakewell ha sido interpretado por Evan Bortnick, joven tenor estadounidense. Por su origen, y por el inglés original del texto de Auden, se impone una primera aproximación por la vía del lenguaje. Para el común de los melómanos, la ópera es el canto en italiano, y el inglés es poco usual en este medio. Al respecto, H.L. Mencken declaró que la ópera en inglés tenía tanto sentido como el beisbol en italiano. Evan Bortnick comenta: "Entiendo la posición de Mencken si se trata de una ópera como *La bohemia*, o *Los puritanos*. Son óperas originales en italiano, y su traducción al inglés no ayudaría a captar el ritmo y el sabor del lenguaje. Pero otras óperas, como *The Rake's Progress*, como *Vanessa*

de Samuel Barber, y las óperas de Menotti, están escritas originalmente en inglés, y la prosodia del texto va acorde con el flujo de la música, y en este sentido son mucho mejores que el beisbol italiano.

— El público aficionado a la ópera, ¿acepta con facilidad las óperas escritas en otros idiomas además del italiano?

— Por lo que he visto, el público de ópera en todo el mundo acepta la ópera bien hecha en cualquier idioma, aún la ópera italiana que se representa en inglés, como hacen con las óperas ligeras en la Opera de Nueva York. *El barbero de Sevilla*, *Las bodas de Fígaro*, se hacen en inglés, y las óperas más serias se hacen en el original. Mi experiencia es que mientras más familiarizado esté el público con el fenómeno operístico, más accede a las óperas en el idioma en el que fueron escritas.

— Héroes blancos y villanos negros son por lo general la regla en los argumentos operísticos. Pero este Tom Rakewell no es del todo bueno ni del todo malo...

— En realidad, Tom Rakewell es un poco de ambos. Él nos representa a todos, y en ese sentido, incorpora cantidades iguales del bien y el mal, y por ello es difícil de definir. Como actor, no encuentro a Rakewell más difícil de interpretar que cualquiera de los otros papeles de ópera.

Si uno interpreta un personaje como un estereotipo, se pierde la esencia, se pierde eso que hace que la ópera sea atractiva para el público, y lo que hace que ciertas óperas sean obras maestras. Por ejemplo, Rodolfo en *La bohemia*, Alfredo en *La traviata*, son estereotipos en cierto sentido, pero si el cantante-actor se aproxima a estos personajes como tales, es imposible infundirles la calidad humana que hace que el público vea y escuche la ópera con atención. Tom Rakewell no es muy diferente en este sentido.

— El éxito de una ópera contemporánea es algo muy elusivo, en especial en un medio como el nuestro, que suele ser conservador.

— En efecto, *The Rake's Progress* es una ópera de este siglo, pero es también una ópera neoclásica. Alguien afirmó que esta obra era una oda de Stravinsky para Mozart. El hecho de que sea melódica, y tenga armonías tradicionales, puede ayudar a su posible éxito con el público. En los Estados Unidos, el éxito o fracaso de la ópera contemporánea depende mucho de la compañía que la pone en escena, y de que la compañía haya desarrollado con los años una sólida dirección y tenga un buen apoyo de su público. Y depende también de un buen balance entre la ópera tradicional y la contemporánea. Donde la ópera moderna es una sorpresa, el éxito no es mucho, como por ejemplo, en Los Angeles.

Francisco Savín

Actual director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, maestro, compositor, director de instituciones de educación musical, Francisco Savín ha encontrado, y ha sabido comunicar, las precisiones estilísticas de la partitura de The Rake's Progress desde el podio del director concertador.

— La primera referencia musical a esta obra es el neoclasicismo. ¿Qué es lo que el público escucha en este sentido?

— Por una parte es estilo, por la otra, tonalidad. Hay un manejo plenamente tonal, clásico, de la armonía, sin disonancias, y la línea melódica también es clásica, de carácter diatónico, y basada en una escala sin alteraciones. De hecho, en ciertos momentos la partitura de Stravinsky alude directamente a Mozart y a Haydn, como una cita de estilo. Esta cita es plenamente consciente y está integrada a toda la obra también en el aspecto

formal, como si se tratara de *Don Giovanni* o *Così fan tutte*. Esta ópera de Stravinsky está hecha a base de recitativos, arias, dúos, coros, tal como una ópera clásica. En relación con otras obras de Stravinsky, *The Rake's Progress* tiene un lugar especial. *Las bodas*, por ejemplo, está muy cercana a *La consagración de la primavera*, especialmente por el modo de articular el ritmo. *Edipo Rey*, por otra parte, tiene rasgos de lenguaje musical similares a la *Sinfonía de salmos*. Del mismo modo, *The Rake's progress* no es una obra huérfana en el catálogo de Stravinsky ni mucho menos. Tiene ligas con toda una tendencia casi permanente de Stravinsky, que arranca con *Pulcinella*, obra referida a la música barroca. A esa misma tendencia pertenecen obras como *Apolo musageta*, que aluden a lo clásico, si no tanto por su estilo, sí por su transparencia. En ese sentido, se podría hacer una analogía de los periodos musicales de Stravinsky con los periodos pictóricos de Picasso. La diferencia es que en Picasso los periodos se dan de un modo más cronológico, mientras que en la obra de Stravinsky, conviven diversas tendencias simultáneamente.

— ¿Qué lugar guarda *The Rake's Progress* en el contexto de la ópera de este siglo?

— Es sin duda una obra importante, y para decir esto siempre hay que hacerlo por comparación. De alguna manera, Stravinsky fue la antítesis de la Escuela de

Viena (Schöenberg, Webern, Berg), y esta ópera puede ser la antítesis del *Wozzeck* de Alban Berg. Por otro lado, obras como el *Peter Grimes* de Britten y algunas obras escénicas de Orff, no tienen un lugar específico en cuanto a su propia definición de estilo, que sin ser expresionista, apunta en este sentido. La ópera de Stravinsky, por otra parte, es de una total transparencia, de un enorme buen gusto, y carece de exageraciones. Por ello, creo que *The Rake's Progress* tiene un lugar especial en la historia de la ópera, no sólo en la de este siglo, por sus aportaciones y por su consistencia interna.

Margarita Pruneda

Además de la ominosa figura del diabólico Nick Shadow, el libertino Tom Rakewell tiene en esta ópera un importante contrapeso dramático en su amada Anne Trulove, mujer que se halla en la encrucijada de las contradictorias pasiones de Tom. La interpretación de este personaje ha estado a cargo de la soprano mexicana Margarita Pruneda.

— ¿Es Anne Trulove una heroína cortada con la misma tijera que el común de las heroínas operísticas?

— Esta heroína sí se parece a las heroínas de la ópera tradicional, de hecho no se aparta mucho del molde clásico, y es uno de los papeles más hermosos que me ha tocado cantar. Esta mujer representa el bien, la bondad, la sublimación, y es la antítesis del personaje de Nick Shadow. A pesar de ser hija de un padre puritano, con todas las ideas y estereotipos que ello implica, ella no es un producto puritano. Es una mujer buena, capaz de evolucionar a lo largo de la ópera, y de convertirse, de una sencilla mujer del campo, en una mujer capaz de meterse en el mundo de locura de Tom, y ser su Venus, en vez de la Anne original. Esta transformación se da a través de la fealdad, la pobreza, su encuentro con el deseo y el rechazo, con todo lo que Tom Rakewell le enseña. Creo que a lo largo de la ópera, Tom Rakewell no llega a darse cuenta cabal del amor que Anne le tiene. En el momento que él le dice que se ha pasado años *hunting shadows, disdaining thy true love*, no se lo dice a Anne, sino a la Venus que él imagina dentro de su locura. En esta ópera tenemos la ventaja de que la palabra, el texto, la rima, son tan bellos, que no ocurre lo que en una ópera italiana tradicional, en la que lo que se está diciendo pasa a último plano, y no son más





que tonterías repetidas cuarenta veces. Así, el texto es tan profundo, que hace que Anne sea de hecho una heroína distinta a la de una ópera tradicional.

— ¿Qué cercanía tiene esta Anne Trulove con las heroínas de Mozart?

— Musicalmente, Anne está muy cercana a Mozart, en especial a Fiordiligi, a la Condesa. Pero más que nada, la siento cercana a las voces femeninas de las misas, por ejemplo, la *Gran Misa en Do menor* de Mozart. Esta misma tiene pasajes vocales que siento muy cercanos al estilo vocal de la Anne Trulove de Stravinsky.

— Por lo general, el público de ópera suele tener recelos hacia la ópera de este siglo. ¿Cómo ha sido recibida *The Rake's Progress* en este contexto?

— Ha sido una grata sorpresa, por la calidez y la aceptación del público. La gente participa, comprende lo que está pasando. Y sobre todo, no fue la actitud usual del rechazo *a priori*. Habiendo tenido la oportunidad de estrenar muchas obras de compositores mexicanos contemporáneos, sé que incluso antes de los estrenos la gente está predispuesta en contra de la calidad y la accesibilidad de

esas obras. Por ello, yo venía preparada para esa clase de reacción. Pero creo que la puesta en escena ha sido tan bella, que el público ha recibido bien esta ópera, y nosotros trabajamos mucho para lograr una interpretación fluida, a pesar de los contratiempos y síncopas musicales de Stravinsky. Espero que esto abra las puertas a una mejor apreciación de la música vocal de este siglo, que a mí me interesa mucho. Claro, en este caso nos respalda un gran nombre, el de Stravinsky. Ojalá que cuando se trate de otros nombres, el público se muestre igualmente abierto y dispuesto a disfrutar la música.

Sobre todo, a la luz de lo dicho por los protagonistas de esta puesta en escena de *The Rake's Progress*, es de esperarse que empresas de este tipo, realizadas con un verdadero interés de hacer las cosas bien, sean un punto de partida para lograr la muy urgente renovación de un medio operístico que en tiempos anteriores se ha caracterizado por la falta de audacia y por el anquilosamiento de las opciones. Después de todo, cuando se establecen círculos viciosos en los que la retroalimentación es nula, alguien debe arrojar la primera piedra para lograr una saludable ruptura. ◇

