

LA CONQUISTA DE MÉXICO
LA CRUELDAD DE ARTAUD ORQUESTADA



AUSRINE STUNDYTE / HOLGER FALK

FOTO: JAVIER DEL REAL (ENSAYO)

La Conquista de México (1992) viene definida por el propio compositor, autor del libreto como *Música teatral en cuatro partes*

. Esta aclaración resume bien lo que presenciamos sobre el escenario. Hay un notable protagonismo de la parte orquestal, que en esta ocasión surge de los cuatro puntos cardinales del escenario, ya que la orquesta está diseminada en el foso, los palcos laterales y el

Palco Real

. Al utilizar este último espacio se supone, de antemano, que la

Familia Real

no asistiría. Tal audición envolvente, sin necesidad de recurrir a la electrónica estereofónica o

similar, resulta impactante y resuelve el ambiente sonoro misterioso de muchas partes de la composición. Igualmente es efectivo el situar a la soprano (

Caroline Stein

) y a la Contralto (

Katarina Bradic

) en plateas laterales, cercanas al proscenio. Y ya que estamos con estas dos voces, hay que anotar que resultan espléndidas como interpretación y de un gran efecto músico-teatral a lo largo de la acción como prolongación de la voz de

Moctezuma

(soprano) (

Ausrine Stundyte

, día 18 de octubre), que produce, en algunos momentos, la sensación del eco, y en otros el halo misterioso que baña toda la obra.

Wolfgang Rihm (1952), escribe un libreto que podría definirse como "post-música". Sigue un proceso no habitual en la ópera. Por lo general, existe un texto y una acción dramática. A ellos acude el compositor, y va creando las diversas arias, dúos, concertantes etc... Hay ocasiones en que, durante la creación musical, el texto se acomoda o se crean nuevos textos. El caso de

W. Rihm

es todo lo contrario. La composición musical nace en un primer momento y ella le lleva a elegir el texto y la acción. Sobre este particular, el mismo compositor ha declarado:"

El texto se formó durante la composición. Yo trací a grandes rasgos los diferentes pasajes, fuentes y fragmentos, pero la forma global del texto (...) aún estaba por inventar. Éste sólo podía empezar a partir de trabajo sobre la música

".

La historia, que la hay, no sigue los raíles de siempre a nivel narrativo. El compositor ha hablado de "*música teatral a cuatro partes*", pues bien, esas cuatro partes fueron el núcleo para crear la partitura:

convulsiones

;

La Abdicación

. Y otra base primigenia ha sido el texto de

Antonin Artaud

- autor teatral de lectura obligada para todo el que se inicie en el mundo de las Artes

Escénicas,

El Teatro y su doble

(1938) -

La Conquista de México

, en que se narra la llegada de

Hernán Cortés

a México, su primera atracción hacia el jefe

Moctezuma

, y la matanza final (la Noche Triste). Pero no solamente el texto de

Artaud

va encajado en su composición musical sino también el modo de concebir

Artaud

su teatro, el teatro de la crueldad, en el que se utilizan todos los recursos escénicos ortodoxos y heterodoxos para una cultura occidental, así como el servir de revulsivo y meditación para el espectador. A este texto madre y esta poética teatral, se añaden otros textos:

El teatro de Séraphin

- un texto teórico de

Artaud

-; el poema

Raíz del hombre

(1936) de

Octavio Paz

y

Cantares mexicanos

anónimos del siglo XVI

.

A partir de esta relación **Moctezuma-Crotés**, **Artaud** nos hace reflexionar sobre la historia de una opresión, la del hombre blanco putrefacto por su ambiciosa cultura. Esta misma idea,

W. Rihm

la traslada a su ópera utilizando los recursos visuales que insinuaba

Artaud

. Y tal reflexión está espléndidamente comunicada a través de la ópera de

W. Rihm

.

La música resulta de un gran impacto pues se acomoda perfectamente a los estados de ánimo que nos lleva la situación dramática, combinándola con elementos contundentes y otros más amables. El recurso frecuente al mundo de la percusión, crea ambientes que van desde el misterio a la violencia.

A nivel de canto utiliza la voz masculina para los conquistadores y la femenina para los indígenas. Tal contraste sonoro nos inclina a ver el mundo indígena con cierta amabilidad, mientras que el de **Cortés**, resulta violento. Este mismo contraste crea en el mundo de **Moctezuma** el

hálito de misterio y ritualidad sagrada, mientras que el de

Cortés

resulta más pegado a la tierra y su elemento religioso termina por estar enfangado en la belicosidad. Así pues, la sonoridad musical habla por sí sola de ese desconcertante episodio histórico de amo-desamor, de vida-muerte.

Es posible que, a nivel de crítica histórica, se pueda apelar que el mundo indígena no fuese tan paradisíaco. No hay que olvidar los sacrificios humanos, propios de su cultura ritual. No obstante, sigue siendo incomprensible, el que un pueblo se apodere de otro, sin más razones que su prepotencia y su avaricia. Esta es la denuncia de **Artaud** y, en consecuencia, de esta ópera.

En ese masculino-femenino, tema "leiv-motiv" del texto y de las voces, hay una diferencia entre la soprano (**Ausrine Stundyte**) y el barítono (**Holger Falk**). Mientras que la partitura de la soprano está construida con una línea de canto más continua, la del barítono es más agresiva en la línea del "parlato", y sólo en el dúo final de la muerte, ambas voces encuentran cierta línea melódica. Hay, pues . e nivel canoro, un continuo contraste que expresa bien el contraste dramático, de oposición a veces y de complementaridad en otras.

La interpretación de **Ausrine** es espléndida, en una vocalización nada fácil, al no apoyarse, siempre, en un texto, sino en una emisión de sonidos, bien complementados por la soprano y la contralto. El juego de voces resulta fascinante, así como la interpretación de las tres.

Holger Falk, decepciona un poco, pues su voz no nos llega con la contundencia esperada. Resulta un tanto inexplicable en un cantante especializado en la ópera contemporánea y conocedor de la obra musical de **Rihm**, para el que ha grabado un disco con algunas de sus canciones. Puede haber una explicación, que no queda clara del todo. En los saludos finales ha mostrado el pañuelo, como indicando cierta indisposición vocal y pidiendo excusas.

Otra parte impactante es la intervención de los Coros, que van grabados - la interpretación es la del **Coro Titular del Teatro Real**, y por vez primera se utiliza una grabación, pues siempre se recurría a la grabada para el estreno en Alemania -, ya que entran electrónicamente con una precisión y fidelidad sonora muy buena. Este recurso ayuda a crear ese ambiente ritual y misterioso que deambula por toda la obra.

Pierre Audi se encarga de la dirección de escena. En un principio afrontar una ópera con mucho ingrediente orquesta y con una acción mesurada no parece fácil. Ha sabido crear una puesta en escena, en la que lo visual es preponderante y nos impacta, en muchos momentos. Abunda el mundo coreográfico tanto para los momentos, llamémosle de paz, como para los más violentos. Inteligentemente crea sobre la escena la violencia, que el espectador termina de completar en su imaginación. A esta dirección responden bien cantantes y actores. Hay que resaltar la capacidad interpretativa de los protagonistas: **Ausrine y Holgar.**

El mundo escenográfico de **Alexander Polzin** (Berlín), cercano a una obra pictórica, juega con un colorido y una abstracción que nos remite a aquellos parajes. Resulta adecuado y sugerente. **Wojciech Dzedzic** (Polonia, 1970),

crea un vestuario con mucho de simbolismo, que impregna de una evocación histórica, y al mismo tiempo del significado emocional. El apetitoso oro, obsesión de los Conquistadores, está bien reflejado en el vestuario de

Moctezuma

, así como la maldad mezclada de religiosidad de los españoles, encuentran su traducción en unas capas negras de encaje que nos remiten al mundo religioso.

La Conquista de México sabe ir a la esencia de lo que supuso aquella contienda, y, al mismo tiempo, lanzar hacia la imaginación del espectador imágenes auditivas y visuales, que nos lleva a la reflexión y la emoción. Si la ópera es, por esencia, Arte Escénica, y la ópera en concierto es un mal menor como lo pueden ser los discos, **La Conquista de México** lo es más. La simple audición dejaría a mitad la línea comunicativa, ya que la parte visual es tan importante como la sonora.

Dicho todo esto, hay que reseñar que los aplausos del público resultaron fríos y de compromiso. Algunos espectadores abandonaron la sala nada más bajarse el telón, y olvidaron el aplauso de cortesía... Una voz en el patio de butacas, sólo una, vociferó: "*¡Menuda Castaña!*" , y en el vestíbulo de salida, flotaba cierta decepción en bastantes espectadores. No me es fácil entender tales respuestas. Imagino que todo depende de lo que se venga buscando, y de la concepción y gusto sobre eso que se llama "Ópera".

Título: *La Conquista de México (Música teatral en cuatro partes (1992))*

Música: Wolfgang Rihm (1952)
Libreto: Wolfgang Rihm, basado en textos de Antonin Artaud y de Octavio Paz
Escenógrafo: Alexander Polzin
Figurinista: Wojciech Dziedzic
Iluminador: Urs Schönebaum
Vídeo: Claudia Rohrmoser
Dramaturgo: Klaus Bertisch
Director del coro: Andrés Máspero
Asistente del director musical: Pablo Prudencio
Asistentes del director de escena: Delekeaten, Marcelo Buscaino
Asistente del escenógrafo: Ina Minssen
Asistente del figurinista: Tiziana Magris
Diseñadora de maquillaje/corpo: Seizo Pöbel
Maestros repetidores: Ricardo Bini, Mack Sawyer
Directores de sonido: Florian Bogner, Peter Böhm
Nueva producción del Teatro Real

Intérpretes: Nadja Michael (9, 11, 13, 15, 17, 19)/Ausrine Stundyte (12, 18) (Montezuma);

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real: (Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid)

Actores: Joaquín Abella, Magdalena Alzola, Miguel Ángel Aguilar, María Barba, Micaela

Director musical: Alejo Pérez
Director de escena: Pierre Audi
Edición musical: Die Eroberung von Mexiko, des Welfen (Viemä)
Duración aproximada: 110 minutos (sin pausa)
Estreno en Madrid: Teatro Real, 9 - X - 2103

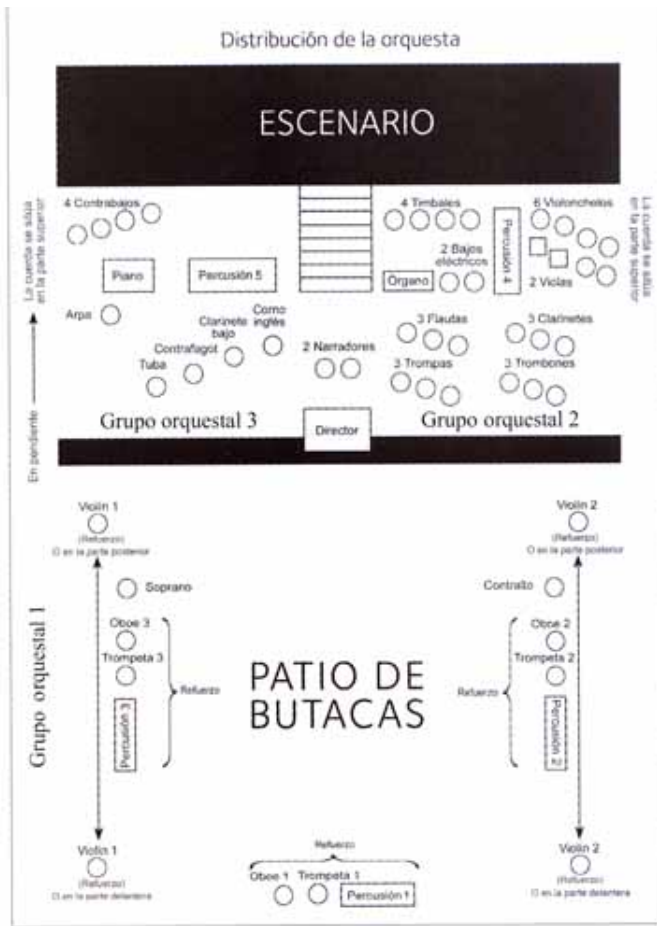


FOTO: JAVIER DEL REAL



[Copia de José Ramón Díaz Soriano de México & Tibbea](#) T. Real. Entrevista



www.teatro-real.com domingo