

<b>Medio</b>	El Mercurio
<b>Fecha</b>	6-10-2013
<b>Mención</b>	Intenso estreno de Britten en el GAM. Mención a “La violación de Lucrecia”, impartida por la UAH.

## Crítica de ópera

# Intenso estreno de Britten en el GAM

**JUAN ANTONIO MUÑOZ H.**

El centenario de Benjamin Britten ha motivado iniciativas notables en Chile. De un lado, en el Teatro Municipal, el debut de “Billy Budd”, y ahora el estreno de “La violación de Lucrecia”, en el GAM, como parte del ciclo de la Universidad Alberto Hurtado.

Quien escuche esta ópera se podrá preguntar quién dijo que la melodía se perdió en el siglo XX, pero también podrá darse cuenta de cómo Britten extrajo de la historia de la música muchos elementos, los que confluyen en una partitura altamente expresiva, basada en un texto con guiños poéticos simbolistas pero también de espléndido efecto dramático. La experiencia del compositor con “Peter Grimes” (1945) fue un gran éxito; sin embargo, Britten se sentía más a sus anchas escribiendo para teatros pequeños y para estructuras de conjunto menos convencionales. Así, “La violación de Lucrecia” (1946) nació para la *troupe* de Glyndebourne y soñada para la contralto Kathleen Ferrier, famosa por la pureza de su voz y por su musicalidad. Ocho vocalistas tendrían a su cargo los personajes, y la parte instrumental fue destinada a 13 ejecutantes.

La historia que se narra se remonta a Tito Livio y Ovidio, y su intensidad fue capturada por Shakespeare en un poema que muchas veces se ha convertido en montaje teatral. El libreto que Britten usa fue escrito por Roland Duncan y está basado en “Le viol de Lucrece” (1931) de André Obey, destinada a la *Compagnie des Quinze*, de Jacques Copeau. Por cierto, Obey cita al bardo inglés y es él quien introdujo, a la manera de un coro griego, un coro

masculino y otro femenino, que debía ser encarnado por un hombre y una mujer. En ese mismo sentido trabajan Britten y Duncan en su ópera, aunque los comentarios de la acción mezclan la trama romana, cuya acción se supone que ocurre hacia el 500 a.C., con elementos de la Pasión de Jesús y con invocaciones a la Virgen María.

Tal idea de tener comentaristas de la acción en escena no era algo nuevo. De hecho, Claudio Monteverdi lo usa en “Il Combattimento di Tancredi e Clorinda”, Bach lo tiene en sus Pasiones y, en cierta medida y con siglos de distancia, también se encuentra en “Edipo Rey” de Stravinsky. Britten crea, al fin, lo que podríamos definir como una dramaturgia sonora en la que palabras, voces e instrumentos están en completa cohesión, aludiendo en este viaje incluso a los maestros del barroco (*recitativo secco*).

Al frente del conjunto instrumental y al teclado, Paula Torres se muestra como una directora certera. Es en su precisión y en el control absoluto que tiene sobre la partitura y los intérpretes que descansa el éxito de esta puesta. Hubo logros musicales mayores para la cabalgata de Tarquinius hacia la casa de Lucrecia; la calma hogareña que describen flauta y arpa antes de la llegada del violador; el evocador y reiterativo “Good night” con que termina el primer acto; el tumulto de la violación que impone el interludio orquestal; el ruido de los insectos en la noche; la frescura y liviandad que reina en la escena de las flores, y, al final, en el comentario de la muerte, que viaja a la manera de un eco de un instrumento a otro.

La debilidad estuvo en el tratamiento escénico, con una *régie* (Miguel Ángel Jiménez)

ne) poco imaginativa y sin alternancia de planos, y un débil trabajo de actores. Se desaprovecharon cosas tan simples como el juego con los lienzos y las flores: las mujeres de la casa de Lucrecia no sabían qué hacer con los elementos que tenían en sus manos. Solo los personajes de Junius y Lucia, y algunos de los intérpretes del Coro parecían tener un motor propio. Funcional sin más la escenografía (Pedro Torres), mientras que la luz (Andrés Poirot) aportó en la descripción adecuada de algunas atmósferas. Vestuario (correcto solo para los Coros) y maquillaje (recargado y obvio tanto para Tarquinius como para Lucrecia) deben tratarse con mayor cuidado y sobriedad.

Los tenores Francisco Espinoza (voz adecuada a Britten), Felipe Gutiérrez y César Sepúlveda tuvieron a su cargo el Coro Masculino; y las sopranos, Jessica Rivas, Jeanette Pérez (de valioso material vocal y notable expresividad) y Virginia Barros asumieron el Coro Femenino. Impresionante volumen y extensión lució el barítono Javier Hiram Weibel, muy buen actor, además, en el papel del “cornudo”, intrigante e instigador Junius. Elena Pérez (Bianca) y Andrea Aguilar (Lucia) hicieron un verdadero encaje musical de sus escenas. El barítono Pablo Oyanedel describió bien la brutalidad de Tarquinius, a pesar de un canto a veces estentóreo, mientras que el bajo Arturo Jiménez no consiguió dar consistencia vocal ni dramática a Collatinus. La falta de habilidad teatral conspiró también contra la Lucrecia de la contralto Claudia Lepe, dueña de una voz hermosa y amplia con la cual pudo describir mejor las sutilezas de su parte.

