

UNA TARDE EN LA ÓPERA
Anne Delécole

UNA CURS. una
Una brisa fresca y saludable está soplando tras bambalinas en el Palacio de Bellas Artes. Refrescante es el adjetivo que me parece más adecuado para calificar la puesta en escena de las dos inseparables comadres de la Ópera, Cavalleria Rusticana e I Pagliacci (En Estados Unidos donde se tiende a ahorrar siempre tiempo y esfuerzos, se les llama "CavPag"). Sin embargo, le caben otros muchos calificativos: inteligente, sensible, original, respetuosa, estética, divertida, etc...

UNA CURS. una
La acción de Cavalleria no se desarrolla esta vez en Sicilia, sino en un pueblito mexicano, y en ningún momento parecen fuera de lugar ni los personajes, ni los diálogos, ni menos los diferentes elementos de la intriga: el fervor y las festividades religiosas como centro de la vida social; las parrandas alcoholizadas, la desfachatez del macho infiel (Síntesis del dueto Turiddu-Santuzza: Bastante favor te hago, vieja, con ser tu amante, ¡malagradecida!, a lo que la mujer responde: Pégame pero no me dejes); el hijo pidiendo su bendición a la madre y encomendándole a la mujer que acaba de burlar e insultar; todo el cuadro me suena a película mexicana de "la Edad de Oro" como dicen los cinéfilos.

Turiddu viste uniforme de policía de tránsito (de los de motocicleta, tan conocidos por todos nosotros...), en contraste con el tradicional traje de charro de Alfio, ambos muy ilustrativos del carácter de sendos protagonistas. Los colores son mexicanos, como los sombreros y los grandes moños chillantes en el pelo de las mujeres; los trajes también, nada más que sutilmente adaptados a las necesidades escénicas: no es ballet folclórico ni tampoco muestra etnográfica, y no se trata de averiguar por qué se congregaron allí los huipiles de varios estados de la República; lo importante es que el efecto logrado es de una gran belleza, en armonía con la escenografía y, sobre todo, con la música de Mascagni, a tal punto que, en algunos de los momentos musicales más festivos, me pareció oír, en vez de las flautas, el sonido de un organillo!

Fuera de algunos detalles (como por ejemplo la ubicación del duelo final que diluye el carácter dramático de la escena entre la humareda provocada por el tiroteo de utilería y los gritos histéricos de la comadre), lo que no estuvo a la altura de las circunstancias fue la iluminación, poco coherente. En cuanto a los encargados de seguir con sus proyectores a los protagonistas, deben de haberse dormido y fallaron sistemáticamente en los puntos claves (la primera entrada de Lola y la aparición de la Muerte-Catrina, en particular).

El hecho de cambiar, para cada cuadro, algún detalle de la escenografía le dio a esta pequeña obra en un acto otra dimensión, como si el tiempo se alargara, sin perder en ningún momento la tensión y el ritmo del drama.

UNA CURS. una
I Pagliacci, por su parte, ejemplo típico del teatro dentro del teatro, presenta pocas transformaciones del escenario ^{en} el transcurso de las diferentes escenas; el circo está prácticamente instalado desde que se levanta el telón, al igual que los espectadores que vinieron a

presenciar el desfile. A este respecto, debo decir que no me convenció el manejo del coro y las comparsas que interpretan el papel del público asistente; el prólogo con telón abierto pierde un poco de su magia y Tonio ya no es la figura inquietante, hermano menor de Yago, que se erige en interlocutor privilegiado del público (el verdadero, nosotros), sino un simple maestro de ceremonia. El otro público (el de la escena) parece un tanto aburrido mientras Tonio les da la espalda para dirigirse a nosotros. Si la idea era de tenerlos ahí sentados (como nosotros) de principio a fin, con sus chistosos lentes para película en tercera dimensión, entonces, ¿por qué hacerlos salir, medio asustados y escandalizados, en el momento en que Canio sorprende a Nedda en su tête-à-tête amoroso y ensaya el crimen que cometerá luego en la función? A mi juicio, no aporta nada su presencia, como fisgones, durante la escena de Nedda y el dúo con Silvio, y su salida no es muy coherente con su actitud, más tarde, al verse repetida la misma escena.

Y ¿por qué retirarles los famosos lentes?

Se oyó un rumor de desaprobación en la sala cuando hicieron su aparición 2 pajarotes hilarantes acompañando a Nedda en su canción; la escena, la letra y la música en este momento son de una tal cursilería que hasta los 7 enanos de Blanca Nieve hubieran podido unírseles sin desentonar (Me recordo a Kathryn Grayson en la película "Ziegfeld Follies", cantando sublimada "Love is beauty too" entre espuma, velos y nubes color de rosa).

La escenografía es funcional y atractiva, una mezcla de María Izquierdo y Alexandre Benois con una pizca de Chagall en las ingenuas figuras que decoran el tablado. También lo son los accesorios como el burro y la enorme plancha que le devuelven a Colombina su dimensión de ama de casa, a la vez que le permiten abstraerse o fingir indiferencia cuando le conviene (muy buena observación del papel de la plancha en los conflictos domésticos...). Algo me dice que la famosa plancha debía de tener un papel preponderante en la escena final, como arma del crimen, pero que la caída ^{intempestiva} repentina del burro, primera víctima de la ira descontrolada de Canio, lo impidió y el asesino tuvo que empuñar un invisible cuchillo para ultimar a los amantes. Eso, lo tendré que averiguar en otra función.



(ver § al final)

Hablemos ahora de los intérpretes.

De un punto de vista global, se puede decir que su nivel estuvo muy bueno, tanto musical como dramáticamente. Yordi Ramiro que cantaba ambos papeles de Turiddu y Canio lo hizo con mucha musicalidad y un buen dominio del estilo verista, evidente en su patético monólogo "Vesti la giubba". Se notó sin embargo una falta de apoyo en los graves en que su voz pierde cuerpo y color. Por otra parte, si el timbre resulta agradable, el volumen es bastante reducido, lo cual desequilibra un poco el dueto con Santuzza, uno de los destellos más apasionados de la partitura de Mascagni. Buena composición de los personajes, aunque me hubiese gustado un Canio más sesentón que cuarentón. La letra y la música nos revelan, más que un marido, un padrino-tutor-salvador que ha dedicado su vida a amar y proteger a su niña-tesoro. Aquí, se reduce a un marido engañado. Tal vez un mejor maquillaje y una peluca hubiesen ayudado.

El compar Alfio de Pablo Elvira es todo dignidad y sobriedad. El estilo, ejemplar, pulido por muchos años de frecuentación asidua de los maestros del Bel Canto. Su voz, como la de Ramiro, es de volumen reducido pero corresponde más al carácter del personaje "cuya frente han adornado de muy mala manera", como tan explícitamente lo describe Santuzza. Su caracterización de Tonio es igualmente buena, aún si lo repugnante del hombre diforme de mente y de cuerpo, "lo scemo", no se hace suficientemente patente, restándole profundidad psicológica al personaje.

La voz de Sharon Graham (Santuzza) es poderosa y cálida, rica en oros y púrpura, y dotada de medium y grave imponentes sin perjuicio de los agudos, seguros y bien colocados. Un vibrato demasiado amplio fue controlándose felizmente después de la primera escena y resultó verdaderamente emocionante escucharla elevarse sobre el coro en el Aleluya. La actuación es más convencional, sobre todo considerando la presente transposición al contexto mexicano; era un poco de tragedia griega extraviada en una nota roja.

Marisol Fuentes encarnó una perfecta Lola, tanto vocal como físicamente (hermosa y desdenosa), y Aurora del Río cumplió honrosamente con su papel de madre abnegada.

La voluptuosa y pispireta Nedda no podría encontrar mejor intérprete que Eilana Lappalainen, soprano americana con voz plena y nutrida en toda la extensión de la tesitura, con una notable agilidad en los agudos. Estoy segura de que todos los señores presentes en el teatro -en el escenario, la sala, y hasta la orquesta- tenían para ella los ojos y los oídos de Silvio. Éste, interpretado por el barítono Oscar Sámano, me pareció un tanto pálido comparado con su despampanante pareja, inhibido tal vez por tantos encantos físicos y dotes vocales. El Arlecchino-Beppe fue sin duda el punto débil del reparto. Ricardo Bernal deberá trabajar aún algunos años antes de que su voz logre proyectarse en una sala de esas dimensiones.

La orquesta fue eficaz y brillantemente dirigida por Enrique Ricci que recibió una merecida ovación.

Después de leer esta reseña, pensarán ustedes que todos los responsables de esta espléndida función recibieron el mismo trato entusiasta por parte del público. Se equivocan. En el momento en que se perfiló sobre el telón la figura monolítica y ensombreada de Juan José Gurrola, mis vecinos salieron disparados de sus asientos y con unas voces chillantes, empezaron a insultar al susodicho con un odio y una bestialidad que yo creía reservada a los encuentros de boxeo. Por un instante, me quedé muda de la sorpresa, y cuando me salió el primer "¡Bravo!" de la garganta, pensé que, a defecto de poder (o atreverse a) linchar al brujo Gurrola, me iban a despedazar a mí. Se contuvieron y se conformaron con lanzarme unas miradas asesinas. (Una señora aparentemente tan respetable, ¿Quién lo hubiera dicho? ya no se puede confiar en nadie, Señor Don Simón, ¡ya no hay moral!)

Se habrían empezado a oír gritos enardecidos en la escena del brindis de Turiddu, al aparecer un pendón arriba de las mesas de la taberna, con una reproducción del antiguo y muy simpático cartelón publicitario de la cerveza Moctezuma. ¿Dónde estaba el sacrilegio? Al contrario, cuando hizo su aparición un caballo en el escenario (guiño de ojo, por aquello de la "Cavalleria"), un leve murmurio de

himno de Resurrección

satisfacción recorrió la platea: ¿eso sí es respetar las tradiciones operísticas! Es más, de haber hecho desfilar 2 o 3 elefantes con los payasos, creo que esta buena gente se hubiese retirado a su casa muy contenta.

Me pregunto sinceramente: ¿Por qué el escándalo? Ni imágenes blasfemas, ni gestos obscenos, ni mujeres desnudas, ni drogadictos, un Gurrola-soft a más no poder. Un total respeto a la música, por más rimbombante que suene a veces en ambas obras, y a la trama "verista" susceptible de prestarse a todas las vulgaridades, una lectura inteligente en perfecta armonía con el carácter de los personajes y del lenguaje dramático establecido por los compositores, ¿en qué puede todo eso escandalizar a la gente?

Me acuerdo que también hubo espectadores que protestaron airadamente en los años 80 ante las fechorías de Patrice Chéreau en Bayreuth. Y asistí divertida a la primera representación en París del "Faust" según Lavelli. ¡Imagínense!: En vez del medioevo, el siglo XIX y la revolución industrial; la pobre Marguerite, en la escena final, pelona y metida en camisa de fuerza; y lo definitivamente inaceptable: Mefistófeles presentándose a Faust con sombrero de copa en vez de "la plume au chapeau", como debe ser. ¡Qué horror!

Han pasado los años, y esas "vergonzosas" puestas en escena se han vuelto clásicas; Chéreau y Lavelli, los ídolos de varias generaciones de muy decentes amantes del arte lírico y dramático.

Supongo que, gracias a esos virulentos vecinos, no tendremos antes de varias décadas el gusto de disfrutar en el Palacio de Bellas Artes semejantes noches de magia, y regresaremos a las puestas en escenas ramplonas que dejan dormir a gusto a los espectadores, en espera del aria o del coro que vinieron a escuchar porque se lo saben de memoria. ¡Lástima!

especialmente

He tenido la suerte de ver en los últimos 25 años una cantidad de obras y puestas en escena realmente envidiable. Muchas muy buenas, algunas pocas sencillamente geniales, y un buen número de fracasos rotundos. De todas he aprendido, y sobre todo, han ayudado a abrirme la mente y a formarme un criterio sólido. En este sentido, soy una espectadora privilegiada, lo reconozco y compadezco a las personas que, trabadas en sus prejuicios y su ignorancia, prefieren cerrar los ojos a la fantasía creadora y, en general, a la luz; se están privando de muchos placeres. Sólo espero que esas voces de odio que gritaban ¡Fuera Gurrola de la ópera! no logren opacar las muestras (afortunadamente más controladas) de entusiasmo y sincera gratitud de todos los que, en esta tarde dominical, disfrutamos en silencio un muy alentador momento de gozo artístico.

Por lo pronto, gracias a Gerardo Kleinburg y sus cómplices por haber tomado este "riesgo", y gracias, muchas gracias, Gurrola, ¡Bienvenido a la ópera!

PD: (No habría manera de que alguien revisara más cuidadosamente el texto y) la tipografía de las notas biográficas ~~impresas~~ del programa de mano?

Durante el intermedio, anoté más de 10 errores en la sola biografía de Pablo Elvira; es mucho.

Y, una novedad: La cava de Mamma Lucia se ha internacionalizado (gracias al TLC, me imagino): ya no se provee de vino en Francofonte sino ¡en Frankfurt! (p.4)

Sé que éstos son sólo detalles que no afectan mayormente la calidad del espectáculo, pero los detalles pueden ser a veces muy reveladores, sobre todo cuando, como es el caso, serían tan fáciles de corregir.

intercalar este § donde aparece la señal: *

El vestuario es agradable, resaltando el vivo colorido de los trajes de los cirqueros sobre la vestimenta negra de los espectadores (tema regresado a Sicilia). Una mención especial para los trajes de los participantes en el desfile, realizados en papel de china por Alberto Spínola, cuyo crédito, por cierto, no aparece en el programa de mano.