

El murciélago, la euforia operística

por Iván Martínez

Retrasada un año y con un cambio fundamental, el del director que estaba a cargo, la Compañía Nacional de Ópera presentó para cerrar su año la opereta *El murciélago* (*Die Fledermaus*) de Johann Strauss hijo, el compositor vienés famoso por sus valsos y marchas, en funciones entre el 9 y el 16 de diciembre en el Palacio de Bellas Artes, que fueron dirigidas en lo musical por la batuta de **Srba Dinić**.

Se recordará que el proyecto marchaba bien y rumbo a estrenarse en diciembre de 2017 bajo el mando escénico de Carlos Corona, quien regresaba a Bellas Artes tras debutar como director operístico haciéndole justicia a la compleja *El viaje a Reims* de Rossini, cuando por razones que nunca fueron del todo explicadas por la anterior administración se reprogramó el título. En estos últimos doce meses, la dirección de la Compañía fue sustituida y, en el camino, lo mismo pasó con esta producción, que terminó encomendándose a **Luis Miguel Lombana**, el experimentado actor a cuya dirección suele recurrir la ópera nacional no siempre con éxito de la crítica ni del sector más “conocedor” del público.

Como siempre que se tienen ideas preconcebidas y éstas generan prejuicios que terminan rompiéndose, creí que el trabajo de Lombana habría de ser desaseado y marcadamente limitado. En general, no he recibido con entusiasmo el trabajo de este actor (a quien, por cierto, el año que termina le vi una de las mejores actuaciones en teatro, como parte del elenco de la obra *A ocho columnas*, de Salvador Novo); no soy fan de sus Toscas, Turandots y Butterflies, porque nunca en esas óperas serias había sido eficiente en el trabajo teatral. Me había quedado con una sensación de asistir a puestas pobres, no tanto por lo que se ve en ellas sino precisamente por lo que no: lo que no logra plasmar escénicamente o lo que no logra hacer trascender de ellas.

Este Murciélago en cambio ha sido, sobre todo, rico. Quizá no del todo en todos sus elementos, pero aquellas pobreza no tienen que ver con su trabajo. Y por el contrario, muchas de las riquezas se le deben a su visión: se pueden escribir líneas, debatir ideas, pero el resultado es evidente cuando se trata de una comedia que viene a disfrutarse y eso es lo que hace el público, un público que no para de reír por su dirección, inteligentemente no dejándose llevar por lo fácil, que pulió sus detalles, que hizo actuar a sus involucrados adecuadamente y que manejó con precisión sus tiempos y matices teatrales. Una dirección cuidada y medida para resultar en una puesta limpia y articulada.

Si Lombana por fin encontró un camino como director de puestas musicales en el tono de la comedia, ojalá buscara para sus siguientes aproximaciones títulos como éste, o incluso recurrir al género del musical, para el que en México se suele recurrir a directores no hispanohablantes. Me encantará seguirlo en esta nueva vertiente. Suele ser una más difícil de lograr, así que ojalá la falsa premisa que ve a los géneros diferentes al drama como menores no le reprima.

Su dirección ha funcionado sobre todo en aquellos pasajes no musicales (otro acierto, aunque el programa de mano no dé crédito al traductor de estas partes que han sido habladas en español), y salvo **Marcela Chacón**, todos han brindado actuaciones ejemplares como si se tratara de actores experimentados en la comedia y no de cantantes de ópera (que, sabemos, no suelen actuar). Con especial tino ha corrido el soliloquio no musical del personaje del carcelero al inicio del tercer acto encomendado al actor **Juan Carlos Beyer**.



José Adán Pérez (Eisenstein) y Marcela Chacón (Rosalinde)

El resultado de la puesta, empero, no ha sido redondo. Se ve una pobreza que no se corresponde con la lectura y que de hecho le hace daño. El diseño de la escenografía de **Jesús Hernández** puede ser correcta, y en papel verse hasta limpia (o en fotografía hasta reluciente), pero su confección se ve barata, casi tanto como aquellas puestas dirigidas por César Piña; el salón donde se lleva a cabo el segundo acto no corresponde al del príncipe Orlofsky y sí más a un antro de mala muerte, a donde ninguno de los invitados asistiría. Aunque quizá por eso vemos un número tan mal logrado en esa misma escena con la coreografía de **Marco Antonio Silva**: sus dos bailarines han sido torpes y el look de stripper de medio pelo brinca del resto del vestuario.

Musicalmente todo ha corrido con orden. Dinić ha permeado de confianza esta partitura optimista y, junto a la radiante Orquesta del Teatro —eufórica en sus fraseos amplios y seductores—, ha puesto la mesa para que todos arriba del escenario luciesen, aunque fuera con una vocalidad mediana — no estoy seguro si por decisión artística o simple casualidad— que no hizo brillar a nadie en su potencia sonora.

Entre los principales, especialmente limpio ha sido el canto de **Claudia Cota** como Adele y de **Guadalupe Paz** como el Príncipe Orlofsky; luego resulta desconcertante escuchar tan puntual el canto de Marcela Chacón como Rosalinda y achicopalarse al actuar hablando; mientras que los barítonos **José Adán Pérez** y **Armando Gama**, aptos siempre para la teatralidad, estuvieron en el mismo nivel memorable que han ofrecido antes en *El barbero de Sevilla* o *Muerte en Venecia*, respectivamente. 📌

Nota: Esta reseña fue publicada el 5 de enero de 2019 en el suplemento *Confabulario* de *El Universal*