

# Così fan tutte

## en Bellas Artes

**M**ayo 9. La última obra en la que colaboraron Mozart y Da Ponte regresó al Palacio de Bellas Artes después de más de veinte años. En esta ocasión, el director de escena, **Mauricio García Lozano**, enfocó su potencial creativo en el título que Da Ponte dio al libreto, *La scuola degli amanti*. Don Alfonso y Despina fueron presentados como profesores de un colegio al que asisten marionetas muy fáciles de manejar. El maestro principal, Don Alfonso, fue como el que todos tuvimos alguna vez: pedante y aburrido, en tanto que Despina fue la divertida, aunque un tanto inepta, profesora a la que preferíamos.

Los educandos fueron presentados como cuatro alumnos iguales en todos los sentidos, si acaso diferenciados por su género. Las parejas de enamorados no evolucionan hasta intercambiar sus intereses eróticos, por supuesto empujados por las serpientes, Don Alfonso y Despina, que envenenan la inocencia edénica con la que chicas y soldados inician la ópera. Es como si la música sólo ambientara la ópera, y no describiera la evolución psicológica de los jóvenes. El concepto, válido, de la escuela amorosa se quedó corto al no llegar a la “graduación” de los estudiantes.

La escenografía, muy bien lograda por **Jorge Ballina**, es un aula en la que las paredes se modifican conforme avanzan las escenas. De hecho, durante el segundo acto logra representar la crisis al mostrar la inversión de los sentimientos de los alumnos, mediante el cambio de arriba a abajo del aula, subiendo el techo al suelo y colocando éste arriba. La expresión de esto es más clara en inglés pues la escena es modificada lentamente hasta terminar “*upside down*” al final del dueto entre Fiordiligi y Ferrando. En adición al escenario en sí, el aula se enmarca en una especie de pizarrón en el que se muestra la acción como si fueran lecciones cuyo objeto —explícito en la presentación del texto del director insertado en el programa de mano— es educar al público.

El vestuario diseñado por **Mario Marín** presenta a las parejas originales vestidas del mismo color durante toda la obra y la iluminación diseñada por **Víctor Zapatero** es tan buena como siempre, destacando la de los cuatro jóvenes durante el ‘È nel tuo, nel mio bicchiere’, en la que ilumina a los cantantes conforme se unen al canon. En mi opinión el concepto de la producción es válido, aunque limitado, pues anula las personalidades de los “alumnos” y exagera las de los “profesores”.

**Silvia Dalla Benetta** encarnó a Fiordiligi. No puedo hablar de sus cualidades histrionicas pues el concepto impide que las exhiba. Su rango es suficiente, casi, para las exigencias del papel de Fiordiligi. Digo “suficiente” pues sus notas graves, debajo del pentagrama en sus dos arias, llegan a ser desagradables. Su agilidad es notable, pero carece de los trinos. Lo muy atractivo de su actuación canora fueron su musicalidad y sus fantásticos *messe di voce*, tan importantes en el papel. La joven mezzo **Isabel Stüber** tuvo una destacada actuación como Dorabella, y estoy seguro que la madurez que obtendrá con la experiencia le permitirá lograr ser una buena cantante. **Patricia Santos** fue una excelente Despina que cantó con precisión y picardía en todas sus intervenciones.

La interpretación musical de los hombres fue también buena, aunque hubiera sido mejor si **Orlando Pineda**, Ferrando, pudiese



Escena de conjunto de *Così fan tutte* en Bellas Artes

cantar, o hubiese cantado, *legato*, lo que no debe faltar en la parte del personaje. **Armando Piña**, Guglielmo, tuvo una intervención precisa, mostrando una bella voz, aunque sin controlar su dinámica. **Jesús Suaste** cantó bien el papel musicalmente poco demandante de Don Alfonso —recordemos que la parte fue compuesta para Francesco Bussani, cuya voz ya estaba en franco declive en 1790— a quien Mozart sólo concede dos compases de lucimiento durante el terceto ‘Soave sia il vento’.

De las óperas de Mozart, ésta la que más números de conjunto contiene. En muchas ocasiones los ensambles se oyeron “descuadrados”, especialmente durante los tríos masculinos. Estoy seguro de que, dada la calidad de los cantantes, estos números hubieran tenido un mejor resultado de haber sido ensayados apropiadamente.

Éste fue uno de los casos en los que divertir al público durante la obertura confunde el argumento, ya que Despina entra a corregir lo que estaba escrito en un pizarrón colocado en el proscenio (*Così fan tutte*), para cambiar la última palabra por “*tutti*”, borrando la “e” y escribiendo una “i”. No será sino hasta la décima escena cuando Don Alfonso la invite al claustro. Pero, ¿a quién le importa esto?

En mi opinión, el coro tuvo dos problemas no atribuibles a él; el primero fue presentarlo con muchos elementos, muchos más que los usuales 12 o 16 cantantes; esto pudo ser una decisión del director huésped **Timothy G. Ruff Welch** o del director concertador. El segundo fue su ubicación. El coro del primer acto lo hicieron sentados en la sala entreverados con el público, evitando el rol caricaturesco de quienes acompañarán a los soldados al campo de batalla; cantan tras bambalinas durante la serenata, que es la escena formal de la *scuola degli amanti*, en tanto que durante el inicio de la “boda”, aparecen a los lados del escenario, cual si fueran curiosos llegando a ver la ópera: algo así como los turistas que entraron a la sala durante la última entrega de los Óscar; estas decisiones no agregaron, en mi opinión, un ápice de significado a la ópera y sirvieron para que una gran parte del público aplaudiera algo sin sentido. El desempeño del coro no fue malo, pero hubiera sido mejor sin tantas ideas escénicas.

Lo más destacado de la noche fue la labor de **Ricardo Magnus**



El elenco femenino de *Così*



La escena del “veneno”, al final del primer acto

al clavecín. Mostró una variedad de adiciones a las notas del continuo, entre las cuales pude apreciar el tema del primer movimiento de la sonata en La K 330, lo que le dio una mayor propulsión a los recitativos. Ojalá Don Ricardo regrese a tocar el continuo cuando sea necesario; de veras, ojalá.

**Srba Dinić** tuvo un buen desempeño como concertador, aunque en momentos sentí tiempos más lentos de los que creo son adecuados. Los maestros que tocaron las maderas lo hicieron espléndidamente, no así los cornos —tan importantes cuando la infidelidad es el tema principal—, que en momentos notables perdieron afinación.

Los cortes fueron los usuales, el dueto de los soldados del primer acto y la segunda aria de Ferrando ‘Ah lo veggio’; el corte de parte del recitativo de Fiordiligi previo al del dueto con Ferrando fue, en mi opinión, excesivo. Esta producción y la interpretación de esta función fueron buenos, yo diría que muy buenos, comparados con el estándar de la Compañía Nacional de Ópera durante los últimos tiempos. Ojalá hubiera sido más ágil.

por **Luis Gutiérrez**

*Così fan tutte* (*Así hacen todas*), es una de las óperas bufas más cónicas, divertidas y geniales del tándem Da Ponte-Mozart. Escandaliza que habiéndose estrenado en Viena en 1790, apenas en 1962 se la haya puesto en México. Desde entonces se la ha representado con éxito, pero relativo, porque no existe en la historia de la música compositor más exigente que Mozart. Si el cantante o el instrumentista no dan la nota justa, la línea justa, el acento justo, todo se desmorona.

La puesta que nos ocupa fue, en muchos aspectos, una delicia. Durante la obertura, Don Alfonso (**Jesús Suaste**) espera, impaciente, la llegada del director de la orquesta y de la sirvienta Despina, su cómplice en la cruel lección que dará a Ferrando y Guglielmo, los confiados amantes de Dorabella y Fiordiligi. Esta escena, aunque bien concebida y realizada, distrae un poco de la música de la obertura.

Pero luego, una extraordinaria escenografía a lo Magritte de **Jorge Ballina** nos conduce al interior del drama bufo, donde tendrá lugar un complejo juego de almas, con disfraces y mascaradas. Toda la ópera es una prueba: se trata de averiguar si las mujeres perseverarán en la fidelidad a sus amantes hasta las últimas consecuencias. Poco a poco vemos caer su fortaleza pero también la de sus amantes. Es una ópera sobre la fragilidad de los sentimientos y, como buena ópera de la *Ilustración*, un manifiesto en defensa de la racionalidad. Su estructura es simétrica, por donde se le vea. Y en medio de esa luminosa, espléndida escenografía, los

personajes se desenvuelven a sus anchas.

Hace mucho que no veíamos una relación tan armoniosa entre los cantantes y su entorno. El mérito central, sin duda, es del director de escena **Mauricio García Lozano**, con un excelente equipo de trabajo en el que sobresalen, además del escenógrafo, el director de iluminación y el diseñador del vestuario. La ópera de Mozart es cómica en sí misma, y García Lozano añadió *gags* muy divertidos, que en nada desentonaban con la historia contada.

Todos destacaron como intérpretes teatrales, si bien vocalmente las mujeres lucieron más que los hombres. El papel más exigente, el de Fiordiligi, corrió a cargo de la soprano italiana **Silvia Dalla Benetta**. Con su bella y muy disciplinada voz, tiene que vérselas con las dos arias más largas y difíciles de la ópera: ‘Come scoglio’ y ‘Per pietá, ben mio, perdona’. Salíó airosa de sus dos compromisos y de toda la ópera. La mezzo germano-mexicana **Isabel Stüber Malagamba** fue una coqueta y vulnerable Dorabella, una verdadera hermana gemela, en voz y contraste, de la soprano. Muy agradable voz y canto inteligente. **Patricia Santos** fue la voz más mozartiana del elenco. Su pureza de timbre, su gracia en el canto, e incluso su presencia escénica, la convirtieron en una *soubrette* ideal, una Despina perfecta, un despliegue de chispa y encanto.

El tenor **Orlando Pineda** no tiene la pureza de timbre que Ferrando requiere. Buen cantante, tenía cada nota en su lugar pero no pude evitar mi desagrado por su voz algo rasposa. Como Guglielmo, el barítono **Armando Piña** empezó brillante, pero, a medida que el tiempo pasaba, se desbarrancaba en el cansancio. Al final, le pasó lo que Pineda: su voz se volvió áspera. Al barítono **Jesús Suaste** —quien había hecho, más joven, un excelente Guglielmo— ahora le va bien el rol del experimentado y cínico Don Alfonso.

La Orquesta de la Ópera, dirigida por **Srba Dinić**, pecó de discreta. Respetó demasiado a los cantantes, hasta volverse con frecuencia inaudible. Por ejemplo, en los bellísimos quinteto y luego terceto del primer acto, cuando los violines con sordina insinúan el suave oleaje del mar por el que se van los amantes y también sugieren un paisaje interior, la orquesta no se oyó. Dinić casi la hizo callar, y con ello nos perdimos dos de los momentos más bellos y etéreos de la ópera. En el aria ‘Per pietà’ de Fiordiligi se hizo presente el talón de Aquiles de nuestras orquestas: el corno tragándose notas y desafinando. Pese a todo, el saldo es positivo. Difícil empresa es poner Mozart con dignidad y este equipo lo hizo espléndidamente. ●

por **Vladimiro Rivas Iturralde**