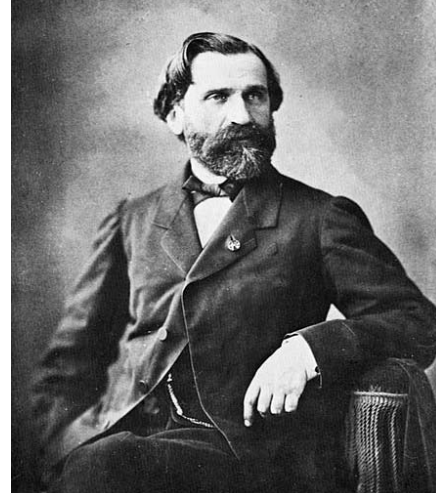


# El polifacético *Don Carlos*

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba



Giuseppe Verdi (1813-1901)  
Foto: Gaspard-Félix Tournachon

**M**uy pocas óperas tienen tantas versiones como *Don Carlos* de Giuseppe Verdi; es más, esta obra es la que más versiones tiene en la historia de la forma artística.

Esta ópera no fue la primera que tuvo varias versiones; por ejemplo, Christoph Willibald Gluck realizó dos de *Orfeo*. La primera, estrenada en Viena, fue *Orfeo ed Euridice*, en tanto que unos años después la estrenó en París como *Orphée et Eurydice*, ópera cuyo libreto no sólo se tradujo al francés, sino que incluyó cambios motivados por la asignación del principal de castrato alto a *haute-contre* (tenor “en alto”); Gluck compuso una nueva aria para Orfeo en el primer acto e introdujo la Danza de las furias que había empleado en su ballet *Don Juan*; hoy día ambas versiones se interpretan frecuentemente en el mundo. En el mismo siglo XVIII, Mozart compuso dos versiones para *Don Giovanni*, la primera para Praga y la segunda para Viena. Las dos versiones difieren notablemente pues en la segunda agregó un aria para Donna Elvira en el segundo acto, compuso una nueva aria para Don Ottavio en el primer acto, omitiendo la compuesta originalmente para el segundo acto, y sustituyó el aria de Leporello del segundo acto por un dueto cómico ente éste y Zerlina, asimismo, es incierta la inclusión del sexteto final de la ópera. Actualmente se interpreta la mayoría de las veces una versión mixta en la que se incluyen todos los elementos de ambas, exceptuando el dueto cómico. En algunas ocasiones, especialmente en festivales, se presenta una de las dos versiones en su forma pura.

El caso más notable de la composición de versiones, previamente a *Don Carlos*, es *Fidelio*, ópera que Beethoven compuso en tres ocasiones, las dos primeras llamadas *Leonore*. La versión que hoy oímos es la definitiva, *Fidelio*, aunque existen grabaciones de *Leonore*.

El mismo Verdi compuso varias versiones para algunas de sus óperas, como *I lombardi alla prima Crociata*, *Jerusalem*, *Stiffelio*, *Aroldo*, *Macbeth*, *La forza del destino* y *Simon Boccanegra*. Como en los casos antes

mencionados, existen grabaciones de todas las versiones y, con excepción de las óperas que cambiaron de nombre, normalmente se presentan las versiones finales, aunque no se han olvidado las originales y, como en el caso de *Don Giovanni*, *Macbeth* se presenta normalmente con una versión mixta.

## Algunos antecedentes

El director de la Opéra de París trató de convencer a Verdi para que presentara una ópera en este teatro. Para ello, hizo que Royer y Vaez, libretistas de *Jerusalem*, sugirieran al O de Busseto que compusiera una ópera basada en un drama de Schiller, habiendo ya usado *Die Räuber* en *I masnadieri* y *Kabale und Liebe* en *Luisa Miller*. Los libretistas ofrecieron escribir un bosquejo de *Fiesco* o *Don Carlos*, obra por la que se decantaban dado su componente romántico. Verdi rechazó la propuesta y *Don Carlos* reposaría unos quince años hasta convertirse en la ópera más ambiciosa y vasta de Verdi.

En 1863, Verdi fue a Madrid al estreno español de *La fuerza del destino*. Por ello visitó El Escorial al que calificó como “severo y terrible, como el monarca salvaje que lo construyó.” Ese monarca, Felipe II, sería el personaje principal de *Don Carlos* poco tiempo después.

En septiembre de 1864, el director de la Opéra, Émile Perrin, volvió a intentar que Verdi regresara al teatro en el que Verdi había estrenado exitosamente *Les Vêpres Siciliennes* en 1855, pero que, al ser repuesta en 1863, hizo que Verdi explotara durante los ensayos orquestales al pedir a los músicos tocasen más rápido un pasaje, a lo que los “maestros” respondieron tocándolo aún más lento. Verdi asistió a la premier, pero después abandonó París bastante enojado.

Aunque Verdi contestó negativamente a la petición de Perrin no cerró completamente la puerta al escribir “si algún día escribiese para la Opéra sería solamente con un poema escrito a mi entera satisfacción, y sobre todo que encontrara realmente lleno de vida.”

Perrin mantuvo la presión vía Léon Escudier, quien colaboraba con Verdi en la revisión de *Macbeth*, que le sugirió *Cleopatra* y *King Lear* como temas. Verdi contestó: “Bromeas, ¿regresar a la Opéra después de *Vêpres*?... en resumen, todo depende del libreto. ¡Un libreto, un libreto y haré la obra!”

Un mes después Escudier le ofreció un argumento para el *Don Carlos*, escrito por Joseph Méry en colaboración con Camille du Locle. Después de unos días, Escudier escribió a Perrin: “En resumen, Verdi acepta el contrato para componer una ópera para el invierno 1866–1867, sujeto a las condiciones que se acuerden. Será *King Lear* o *Don Carlos*.” Desde ese momento, Verdi decidió que hacer aparecer a Carlos V e incluir la escena de Fontainebleau eran muy buenas ideas.

Por cierto, la obra de Schiller no fue la única fuente del libreto de Méry y Du Locle. El primer acto, el de Fontainebleau, tan querido por Verdi, y el *auto-da-fé* del acto III están basados en *Philippe II Roi d'Espagne*, drama de Eugène Cormon, estrenado en 1847.

En otro orden de ideas, pese a haber dicho que era imposible encontrar una cantante para el papel de Cordelia, Verdi seguía pensando en llevar al escenario su obra favorita de Shakespeare. Como sabemos nunca se materializó este sueño.

En diciembre de 1866, Verdi firmó el contrato e inició la composición de la ópera de inmediato.

En adición a la inclusión de Carlos V y la escena de Fontainebleau, Verdi consideró que, aunque no eran considerados “operáticos”, los duetos de Felipe II con Posa y con el Gran Inquisidor deberían ser parte de la acción, si bien no en la posición que les había asignado Schiller en su obra. El dueto de Felipe II y Posa es una de las piezas que Verdi modificó en varias ocasiones, haciéndola cada vez más corta y significativa.

Creo que es necesario incluir en este punto una breve sinopsis del argumento, para entender la diferencia entre las versiones que se mencionarán más abajo.

## Sinopsis

*Prólogo e introducción.* El bosque de Fontainebleau. Después de un prólogo musical, un coro de leñadores y sus familias lamentan su miseria causada por el crudo invierno y la guerra con España. La Princesa Elisabeth se acerca con sus compañeros de caza. Las mujeres deciden apelar a su fama de bondadosa y le presentan una vieja viuda que perdió dos hijos en la guerra. La princesa le regala una cadena de oro y les anuncia que las hostilidades están por terminar; de hecho, en ese momento un enviado viaja a pedir su mano para el Infante de España. Los leñadores y sus familias la bendicen al retirarse el grupo real.

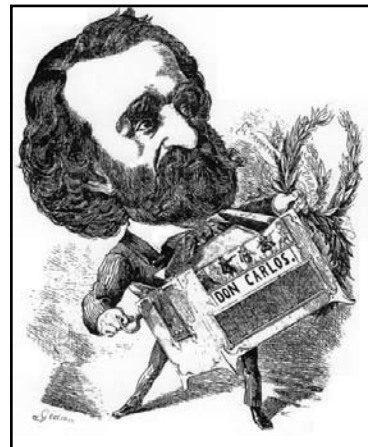
*Acto I.* El bosque de Fontainebleau. Se ha firmado un tratado de paz entre España y Francia; el Infante Don Carlos se casará con Elisabeth, la hija de Henri II. Carlos está en Francia de incógnito para ver a su novia (canta su única aria de la ópera “Je l’ai vue et dans son sourire”). Elisabeth entra con Thibault. Carlos se presenta con un retrato del Infante, ella lo reconoce y se enamoran de inmediato (dueto “De quel transports poignants et doux Mon âme et pleine!”) Llega Lerma, el embajador español, con su séquito, y les informa que Henri dio su hija como esposa, no al Infante, sino a Philippe II. Ella acepta anteponiendo el interés del reino a su amor por el Infante, y el pueblo la aclama, a la vez que los jóvenes expresan su desesperación.

*Acto II. Escena 1.* El claustro del monasterio de San Yuste a donde se retiró Carlos V, el abuelo de Carlos. El Infante aparece sintiéndose miserable y le parece oír la voz del gran Emperador. Llega su amigo Rodrigue, Marqués de Posa, que recientemente regresó de Flandes e implora a Carlos que salve a los oprimidos flamencos. Carlos le confiesa su amor por la Reina. Ambos juran su amistad y devoción a la causa de la libertad (dueto “Dieu tu semas dans nos âmes”).

*Escena 2.* En un jardín fuera del monasterio. Las damas de la corte cantan un coro y Eboli la Canción del Velo. La Reina se une al grupo seguida por Posa, éste distrae la atención de la Princesa hablando de los chismes y la última moda en París; a la vez pasa subrepticamente una nota de Carlos a la Reina quien la lee. En un aparte, Posa solicita que la Reina conceda una entrevista al Infante (canta la romanza “L’Infant Carlos notre espérance”), y se retira con Eboli; Carlos entra y, cuando Elisabeth le habla tiernamente, se desmaya; al recuperarse se levanta delirando y tomándola en sus brazos. Ella deshace el abrazo recordándole que es su madre, y él se va desesperado. Se anuncia al Rey, quien al encontrar sola a la Reina condena a su principal dama de compañía al destierro. Elisabeth la conforta cantando la romanza “O ma chère compagne”. Al retirarse todos, Philippe retiene a Posa. En un largo dueto, Posa denuncia temerariamente la crueldad del Rey con los flamencos. Philippe se impresiona con su franqueza y le dice que se cuide del Gran Inquisidor. A su vez se abre con él y le confía sus sospechas acerca de la Reina y su hijo, y pide que los vigile.

*Acto III. Escena 1.* Los jardines de la Reina en Madrid. Elisabeth entra con Eboli. La Reina, quien se suponía participaría en el *divertissement* de la noche se siente cansada y piensa pasar la noche en oración como preparación para la coronación de Philippe II al día siguiente. Por ello da su máscara, mantilla y collar a la Princesa para que tome su papel pues nadie lo notará en la penumbra de la noche. Eboli disfruta el momento (“Ma voilà reine pour une nuit”). Escribe apuradamente una nota que da a un paje y declara que esa noche “intoxicará a Carlos con su amor”. Sigue el ballet *La Peregrina*, que Verdi escribió no sólo para llenar el expediente de la Ópera, sino como una parte del argumento de la obra. La Peregrina es una perla que poseía Philippe II y que al momento del estreno era del emperador Napoleón III. Por supuesto, la perla es personificada por la Reina, en realidad por Eboli quien la reemplaza. Al término del ballet, Carlos entra leyendo la nota que cree le envió la Reina para reunirse a la medianoche. Cuando Eboli llega, él va extáticamente a ella. El error se revela y Eboli convierte su amor en ira feroz, jurando tomar venganza de Carlos y la Reina. Posa se les une y amenaza a la Princesa con un puñal, pero Carlos le impide matarla. Ella sale furiosa y Posa pide a Carlos le confíe cualquier documento que lo incrimine.

*Escena 2.* La plaza fuera de la iglesia de Nuestra Señora de Atocha en Valladolid. La coronación de Philippe II será celebrada con un *auto-da-fé*. La corte, el populacho y

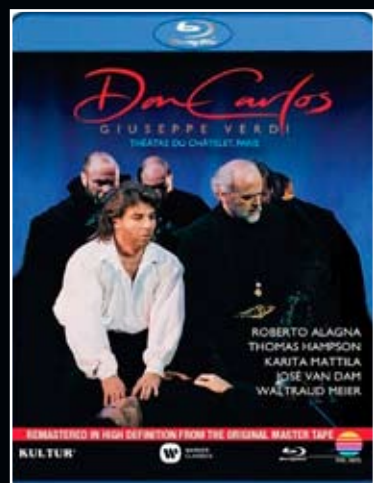
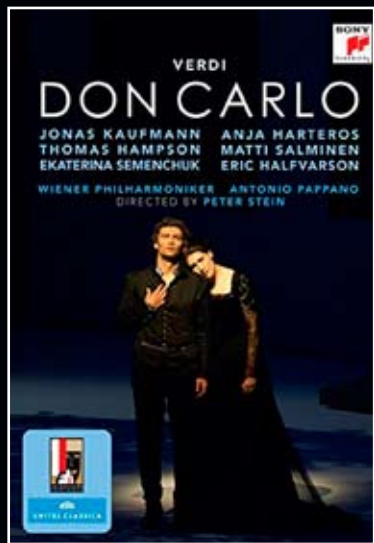
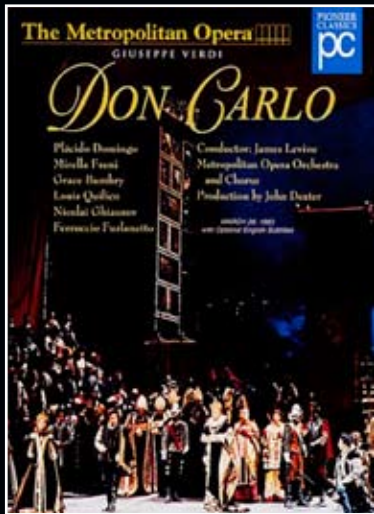


Verdi en el estreno de Don Carlos en París  
Ilustración: Gédéon 1867

algunos monjes se reúnen ante una procesión solemne. Carlos al frente de un grupo de seis diputados flamencos interrumpe la procesión implorando piedad por Flandes. El Rey ordena su arresto y Carlos lo amenaza desvainando la espada. Posa lo desarma y el Rey lo hace Duque. El *auto-da-fé* continúa y al elevarse las llamas, se oye una Voz de los Cielos que da la bienvenida a las almas de los herejes.

*Acto IV. Escena 1.* El estudio del Rey en Madrid. Philippe cavila sobre su vida sin amor y su hijo rebelde (canta el aria “Elle ne m’aime pas!”) Llega el Gran Inquisidor a quien el Rey pregunta si él, un cristiano, puede sacrificar a su propio hijo, el fraile le responde que eso es lo que hizo Dios y continúa pidiendo que Posa, un hombre lleno con ideas novedosas y peligrosas, sea entregado a la Inquisición. Philippe se rehúsa lo que enfurece al Gran Inquisidor por lo que el Rey cede a su exigencia. Al salir el fraile, la Reina entra corriendo diciendo que han robado el cofre de sus joyas. Philippe lo tiene sobre su mesa y al romperlo para abrirlo, encuentra el retrato que Carlos de dio en Fontainebleau. Por ello, la acusa de adulterio y Elisabeth se desmaya por lo que el Rey pide ayuda. Eboli y Posa entran, éste dice a Philippe que se controle y cuando la Princesa y la Reina quedan solas y Eboli, arrepentida, dice a Elisabeth que ella fue quien la acusó ante el Rey pues Carlos rechazó su amor. La Reina piensa que esto es digno de perdón, pero Eboli confiesa otro pecado: fue amante de Philippe. Elisabeth le ordena que escoja entre la clausura y el exilio. Eboli escoge lo último y decide salvar a Carlos antes de partir (canta el aria “O don fatal!”).

*Escena 2.* Una prisión. Posa visita a Carlos quien se encuentra preso. Le dice que encontraron los papeles incriminatorios y por ello lo matarán y el Infante será liberado para ir a salvar a Flandes. Se oye un disparo de mosquete y Posa cae muerto. El Rey entra a liberar a su hijo, pero Carlos lo rechaza con horror. Una turba azuzada por Eboli ataca la prisión para liberar al Infante, sin embargo, a una orden del Gran Inquisidor todos caen de rodillas ante el Rey.



Algunas destacadas versiones de *Don Carlo* grabadas en DVD

*Acto V.* De nuevo el claustro del monasterio de San Yuste. Elisabeth se dirige a la tumba de Carlos V y recuerda su felicidad en Fontainebleau (canta el aria “Toi qui sus le néant”). Carlos llega para despedirse de ella antes de salir a Flandes y decirle que sólo se reunirán después en otro mundo. El Rey, el Gran Inquisidor y soldados llegan a prender a Carlos, pero antes de que lo arresten se abre la puerta de la tumba de Carlos V, éste aparece y se lleva al Infante consigo dentro del monasterio.

### Composición y cortes

Desde los meses de composición Verdi inició el corte de elementos de la ópera. Motivado principalmente por la mala relación entre Marie–Constance Sass y Pauline Gueymard–Lauters, las primeras Elisabeth y Eboli respectivamente, cortó el dueto entre Elisabeth y Eboli durante la primera escena del acto IV, en el que se hace patente el hecho de que la Princesa haya sido amante del Rey es la razón por la que la Reina la destierra; también cortó un dueto entre Philippe II y Don Carlos posterior a la muerte de Posa en la segunda escena del mismo acto, debido a las protestas de Jean-Baptiste Faure, creador de Posa, cuyo “cadáver” debería permanecer durante mucho tiempo en el escenario, es decir hasta que baja el telón después de la fallida rebelión. También cortó un aria para Don Carlos en el acto V, dada la estupidéz manifiesta (sic) del creador del papel, el tenor A. Morère.

Verdi sabía que la Ópera le provocaría dolores de cabeza. El principal fue el cambio de cantante para el papel de la Princesa Eboli. Verdi compuso la Canción del Velo para la contralto Rosine Bloch, quien dejó la producción al ser incorporada por la administración como Fidès en una reposición de *Le Prophète*; la cantante sustituta, Pauline Gueymard, era una soprano que había estrenado el papel de Leonora en *Le Trouvère* unos años antes, y fue para su tesitura que compuso “O don fatal”. Esto creó un problema para la soprano y para las Eboli que le sucedieron, dado el cambio de tesitura de las dos arias. Desde el estreno, se han hecho trasposiciones en cualquiera de ambas piezas, dependiendo de las características de las cantantes.

Verdi también detestaba la lentitud con la que se tomaban decisiones, lo que caricaturiza al decir “discuten por veinticuatro horas si Faure o Sass deben levantar un dedo o toda la mano.” La cantidad de ensayos de una obra nueva lo sacaba de sus casillas y comparaba las tres semanas usuales en Italia con los más de 200 ensayos, excluyendo las sesiones individuales de *coaching* que se necesitaron para *Don Carlos*. En su opinión tanto ensayo y discusión hacían que se perdiese toda la espontaneidad al llegar el día del estreno.

### Ensayo general. 24 de febrero de 1867

Como se mencionó, se llegó al ensayo general habiendo eliminado los duetos entre Elisabeth y Eboli y Philippe y Don Carlos y la segunda aria de este último.

El ensayo inició a las 7 de la noche y terminó 23 minutos pasada la media noche. Un reporte anónimo menciona que aún si los intermedios hubieran sido más cortos, la ópera excedía al menos en 15 minutos lo usual. La Ópera de París tenía reglas muy rígidas en cuanto a esto, pues la hora de inicio no debería ser antes de las 7 para no apurar la cena de los asistentes (sic) y no exceder medianoche, ya que la hora de salida del último tren a los suburbios era las 12:35.

### Estreno. 11 de marzo de 1867

En el periodo transcurrido entre el ensayo general y el estreno, Verdi realizó un corte importante al eliminar el prólogo y la introducción del acto I, condensando la música en 54 compases y haciendo que Elisabeth entrase a caballo con Thibault, su paje, arrojando unas monedas a los leñadores, quienes se dispersan de inmediato, también reescribió el dueto entre Philippe II y Posa y la romanza de éste en el acto II, acortándolos. Lo expresado por la censura en su reporte del 28 de febrero, en el sentido de que la posición filosófica de Posa atentaba contra la monarquía y que la figura del Gran Inquisidor era una sátira del absolutismo religioso, pudo ser superado, afortunadamente, por la dirección de la Ópera y los creadores de la ópera.

El estreno de *Don Carlos*, *Grand opéra* en cinco actos, se realizó el 11 de marzo de 1867 en la Salle Le Peletier, entonces el Théâtre Impérial de l’Opéra. La obra tiene las características del subgénero, incluido un ballet, en el acto III, así como algunos *divertissements*, tales como la Canción del Velo y el *auto-da-fé*.

Verdi escribió: “Ayer *Don Carlos*, ¿no fue un éxito! No sé que pasará después con ella, pero no me sorprendería que no cambiasen las opiniones.” Al salir de París autorizó un corte adicional a la escena 2 del acto IV. Pese a su opinión, la ópera se presentó 43 veces en la temporada con una muy buena taquilla. Sin embargo, la Ópera la retiró desde 1869 para regresar hasta el siglo pasado.

Necesito un alto en este momento pues ya tenemos varias versiones:

- La versión original (*Urtext*) incluye los duetos de Elisabeth–Eboli, Philippe II–Don Carlos, el prólogo al acto I, el solo total de Posa, el dueto completo de Philippe II–Posa y la segunda aria de Don Carlos en el acto V.
- La versión del ensayo general (que algunos llaman la de 1866), incluye el prólogo y el solo de Posa y de su dueto con el Rey completos.
- La versión de la premier (la versión de 1867), excluye el prólogo y cuenta con las compresiones mencionadas arriba.

De inmediato se procedió a la traducción del libreto al italiano. Ésta la realizó Achille de Lauzières y se usó por primera vez en Covent Garden, donde la ópera se destazó desvergonzadamente. Angelo Mariani dirigió el estreno italiano la versión de 1867 con la traducción de Lauzières, en el Teatro Comunale de Bologna, el 27 de octubre del mismo año.

La ópera fue estrenada en Nápoles en 1871, pero no fue sino hasta su reposición en 1872 cuando tuvo mucho éxito con un reparto encabezado por Teresa Stolz y Maria Waldmann, como Elisabetta y Eboli respectivamente.

- En la versión de Nápoles (la de 1872) Verdi revisó el dueto entre el rey y Posa con nuevos versos de Antonio Ghislanzoni, y suprimió dos movimientos del dueto entre Elisabetta y Don Carlo en el acto V.

Desde 1875, Verdi empezó a contemplar la posibilidad de reducir la ópera a dimensiones más manejables. Sin embargo, no fue sino hasta 1882–1883 que realizó una revisión a fondo de la ópera.

Dado que *Don Carlos* fue concebida como una ópera francesa, estaba condicionada por la prosodia del idioma y la métrica tradicional de los versos franceses, Verdi recurrió a Camille du Locle, uno de los libretistas originales, para modificar los textos. El texto final fue traducido al italiano por Angelo Zanardini con base en la traducción de Achille de Lauzières. No sólo hubo modificaciones estructurales, como la eliminación total del primer acto, lo que causó que el inicio de la ópera incluyese una romanza de Carlo que hiciese referencia a lo sucedido en Fontainebleau, sino también se reescribieron, poética y musicalmente, muchos versos y hasta secciones completas. En esto último destaca la nueva composición del dueto de Filippo y Rodrigo del primer acto (antes segundo), obteniendo uno nuevo aún más corto y poderoso.

Verdi quedó satisfecho con la nueva *Don Carlo*. Sin embargo, muchos críticos y aficionados, el que escribe incluido, piensan que los motivos musicales oídos en la romanza de Carlo y en la segunda aria de Elisabetta no dan una idea completa del bellísimo dueto de las versiones de cinco actos.

La revisión de *Don Carlo* se estrenó en el Teatro alla Scala de Milán el 10 de enero de 1884. No se incluyó el ballet por lo que Verdi decidió cortar también la escena previa al mismo, lo que da lugar a una pregunta sin respuesta al quedar sin explicación clara la confusión acerca de las personalidades de Elisabetta y Eboli por parte de Carlo al inicio del segundo acto (antes tercero).

Casi tres años después, el diario especializado de Ricordi, *Gazzetta Musicale di Milano*, reportó una función, dada en Módena el 29 de diciembre de 1886, que incorporó el acto de Fontainebleau a la versión de cuatro actos, quedando de nuevo en cinco actos, eliminando la romanza de Carlo del inicio de la ópera de cuatro actos. No se tiene evidencia documental, pero el hecho de que se publicara como “permitida y aprobada por su ilustre autor” indica que esta versión no fue reprobada por Verdi, pues de haberlo hecho, no hay duda de que hubiese armado un escándalo legal por derechos de autor, de los que el compositor era uno de sus más sólidos campeones.

Así, llegamos a las dos últimas versiones de *Don Carlos–Don Carlo* compuestas, o al menos sancionadas por Verdi.

- La versión de cuatro actos estrenada en Milán en 1884.
- La versión de cinco actos estrenada en Módena, también en italiano, en 1886.

A las seis versiones mencionadas, se pueden agregar varias combinaciones y permutaciones que generan otras “versiones”.

El ballet puede agregarse en cualquiera de ellas, incluyendo la de cuatro actos, sin embargo, generalmente se omite dado que el costo de la producción de la ópera, elevado de cualquier forma, sería muy difícil de cubrir por las casas de ópera de hoy; en caso de presentar el ballet habría que restablecer la escena previa, cortada en la versión de cuatro actos. ●



Algunas destacadas versiones de *Don Carlo* grabadas en CD

# Don Carlo

## en el Teatro de las Artes

Los días 30 de agosto y 2 de septiembre pasados se presentó en el Teatro de las Artes del Cenart la ópera *Don Carlo* de Giuseppe Verdi.

El Centro Nacional de las Artes y Carlo Morelli, A. C. presentaron la versión en cuatro actos en italiano, estrenada en la Scala de Milán en 1884, en concierto con escena sugerida a dos pianos (**Giovanni Paolillo** y **Eduardo de Santiago**), bajo la dirección musical del maestro **Alfredo Domínguez**.

El elenco lo encabezaron los tenores **Gilberto Amaro\*** y **José Luis Ordóñez** (que alternaron el rol de Don Carlo), la soprano **Bertha Granados\*** (Elisabetta di Valois), el barítono **Ricardo López\*** (Rodrigo, marqués de Posa), la mezzosoprano **Amelia Sierra\*** (Princesa de Éboli), el bajo-barítono **Rodrigo Urrutia** (Filippo II), los bajos **Charles Oppenheim** (El Gran Inquisidor) y **Aldo Arenas** (Un fraile), la soprano **Marlene Palomares** (Tebaldo y Voz del cielo) y el tenor **Ricardo Estrada** (Conde de Lerma y Heraldo real), acompañados por el Coro del Conservatorio Nacional de Música, dirigido por el maestro **David Arontes**.

El montaje escénico e iluminación estuvieron a cargo de **César Piña**, con la colaboración de **Jorge Cervantes** (traspunte), **Tehutly López** y **Gloria Andrade** (asistentes), **Leobardo Márquez** (proyecciones) y **Francisco Méndez Padilla** (coordinación general y supertitulaje).

### **Don Carlo en México**

Casi tres años después del estreno de la versión de cuatro actos en italiano de Milán, el 10 de enero de 1884, la Compañía de Ópera Italiana de Napoleone Sieni estrenó en México el 13 de noviembre de 1886 en el Gran Teatro Nacional la primera de dos funciones, dirigidas por Beniamino Lombardi, con un elenco formado por Pietro Lombardi (Don Carlo), Rosina Aimò (Elisabetta), Vincenzo Quintili Leoni (Rodrigo), Palmira Rambelli (Eboli), Paolo de Bengardi (Filippo II) y Fernando Fabro (El Gran Inquisidor).

Casi 75 años después, el 22 y 26 de agosto de 1961, se presentó por primera vez la ópera en el Palacio de Bellas Artes con Umberto Borsò, Margherita Roberti, Manuel Ausensi, Oralia Domínguez, Cesare Siepi, Nicola Moscona y Guadalupe Pérez Arias, con dirección musical



El elenco de *Don Carlo* al finalizar la segunda función

de Anton Guadagno al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), y dirección escénica de Carlos Díaz Dupond, con una producción de Antonio López Mancera.

Tres años después, con la misma producción y en el mismo teatro se presentó el 17 y 20 de octubre de 1964, con Carlo Cossutta, Rosa Rimoch, Manuel Ausensi, Nell Rankin, Nicolai Ghiaurov y William Wildermann, bajo la batuta de Luis Herrera de la Fuente al frente de la OSN, y la dirección escénica de Tito Capobianco.

Dieciséis años después, el 27 y 29 de junio de 1980, se presentó en concierto, con la OSN dirigida por Sergio Cárdenas, y un elenco formado por Alfonso Orozco, Rosario Andrade, Roberto Bañuelos, Eva Dobrowska, Malcolm Smith, Ricardo Gálvez y Lourdes Ambriz, así como el Coro Convivium Musicum de Erika Kubacsek.

Esta ópera de Verdi no se había escuchado en México desde hacía 38 años. Las presentadas el pasado verano en el Teatro de las Artes constituyen, pues, las funciones 9 y 10 de *Don Carlo* en la historia de nuestro país.

Al final de la última función, a nombre del Cenart y el Morelli, Méndez Padilla entregó un reconocimiento a Alfredo Domínguez "por su destacada labor en beneficio de la ópera en México". Y es que el maestro está celebrando su 40 aniversario como director coral y concertador. Como anécdota, vale la pena comentar que Domínguez fue pianista repasador en aquel *Don Carlo* de 1980.

por **Charles H. Oppenheim**

\* Ganador(a) del Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli.

