

## OTRAS VOCES

### *Salsipuedes o el amor, la guerra y unas anchoas*

Mayo 30, 2019. Palacio de Bellas Artes. La última semana de mayo se presentaron en la Ciudad de México las primeras dos óperas de Daniel Catán (1949–2011); una puesta por la UNAM y otra por el INBAL. No sé si fue un proyecto premeditado o una simple coincidencia. En cualquier caso, fue un feliz evento en el que los aficionados a la ópera pudimos disfrutar de dos óperas de quien fue probablemente el compositor mexicano de ópera con mayor proyección internacional hasta la fecha: Daniel Catán.

*Salsipuedes* es una ópera en tres actos con libreto en español del escritor cubano Eliseo Alberto con colaboración del escritor mexicano Francisco Hinojosa y el propio Daniel Catán. La ópera fue comisionada por The Houston Grand Opera y vio su estreno mundial el 29 de octubre de 2004, bajo la dirección musical de Guido Maria Guida. En México, la estrenó la Orquesta Sinfónica del Estado de México bajo la dirección de Rodrigo Macías el 15 de junio de 2017 en el Teatro-Sala de Conciertos Elisa Carrillo del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario de Texcoco.

La ópera, cantada en español, podría definirse como una comedia tropical que se ubica en la isla imaginaria de Salsipuedes, en algún lugar del Caribe. En el programa de mano del estreno absoluto, Catán escribió: “Mi nueva ópera usa los ritmos del Caribe. El Caribe, es bueno recordarlo, fue el gran crisol de tres culturas musicales fantásticas. Por un lado, estaba la europea que trajeron muchísimos inmigrantes; por otro, el legado del Medio Oriente que trajeron los españoles, especialmente; y finalmente la corriente africana. Al combinar estos elementos se produce un resultado notable que apenas se ha explorado”.

El director de escena **Luis Martín Solís** concibió un microcosmos con una alta densidad de población. El equipo de producción lo completaron **Jesús Hernández, Rafael Mendoza, Sara Salomón** y **Érika Torres**, diseñadores de escenografía, iluminación, vestuario y coreografía, respectivamente. El resultado fue eficiente en general: por momentos, brillante; y en otros, no tanto.

El primer acto, que podría titularse “La boda, la separación y la botadura”, está poblado por las dos parejas de novios, Ulises y Lucero, y Chucho y Magali, acompañados por una multitud de invitados que inundaban el escenario, chocando algunas veces, quizá porque ya se mostraban borrachos, pero la mayor parte del tiempo moviéndose armoniosamente. La entrada de un cuerpo de baile en la boda es excesiva, en mi opinión, dado su vestuario y cantidad de bailarines. No me hubiera extrañado ver a una Carmen Miranda, a una Tongolele, o hasta un Pepe Carioca. Una vez que la fiesta finaliza súbitamente, la escena se reduce a dos habitaciones de hotel en las que las parejas muestran su desesperación por la separación forzosa. Ellas se toman el tiempo para incitar a Los Delfines a un “rapidito”, aunque sea, pero sus esfuerzos resultan infructuosos.

La multitud crece en la escena de la declaración de guerra a la Alemania nazi —no entiendo por qué los esbirros del dictador Genel García continuamente hacen el saludo nazi: ¿porque creen que el pueblo es imbécil; bueno pero imbécil?— y la botadura de la fragata El Invencible, que arrastra consigo a los dos músicos, dando así inicio al periplo de las novias abandonadas que van en busca de sus esposos.

Abro un paréntesis para decir algo de la música durante este acto. La presión sonora llegó continuamente a los 110 decibeles, debido esencialmente al volumen que los intérpretes de timbas y bongós —colocados junto a un güiro en un palco sobre el proscenio— haciendo imposible que se oyese lo que cantaban los personajes, o por lo menos que los obligaran a gritar para ser oídos. Me quedé con ganas de oír al Chino de **Alán Pingarrón**, cuya voz es muy bella y no precisamente pequeña.

El segundo acto me dio la idea de una *Odisea* inversa, o sea Penélope busca a Ulises. Las primeras escenas muestran a las chicas tratando de encontrar a sus amantes. Después de recorrer la isla, llegan al bar de Madame Collette, que es un burdel con gran oferta de daifas que tratan de seducir a los dos músicos. Las daifas son actuadas por algunas damas de coro y varias bailarinas, acompañadas, por supuesto, por sus padrotes; a decir verdad, el comportamiento de Ulises y Chucho se acerca más al de muchos seducidos que se sienten seductores que al del casto José. Por supuesto, las novias, embozadas para no ser descubiertas, se notan fuertemente perturbadas por la experiencia de ver la infidelidad de sus novios. Dos de las damas de la casa, Orquídea y La China, deciden que la aventura puede valer la pena y piden al Capitán Magallanes, asiduo cliente del bar, que las lleve consigo al buque y así “conquistar” a los integrantes de Los Delfines. Madame Collette pone a los chicos, ya totalmente borrachos, en una canoa para que regresen al Invencible. Las chicas suben a otra canoa y van al barco.

La primera parte de este acto cuenta con la música más lírica y bella, en el sentido convencional, de la ópera. Por fortuna, las percusiones se colocaron en el foso y tuvieron menor relevancia que en el primer acto. El toque de música del medio oriente, algo parecido a la del baile flamenco, apareció poco antes del solo de Magali.

El tercer acto se desarrolla en El Invencible (por alguna razón la fragata que vimos en el primer acto se metamorfoseó a un típico buque fluvial). Los chicos, jugueteando con las suripantas, encuentran ron, fiambres y anchoas en el casco de la fragata. Un gran periscopio nos hace “adivinar” la presencia de un submarino, al que, dice el Capitán, trasladarán los víveres que el taimado General García vende a los nazis. Las chicas descubren su presencia y cantan un cuarteto de desesperación al que se unen las dos damiselas, formando un sexteto.



Escena de El Invencible  
Fotos: Karla Olmos



Ángel Macías, Liliana Aguilasoch, Mariana Sofía García y Josué Cerón

El Capitán, heroicamente, las envía a tierra con la tripulación y decide hundirse él con su barco al ser torpedeado por el submarino, que no pudo recoger el cargamento. En la casa presidencial el Sargento Guzmán, hombre de confianza del dictador, lo asesina con un disparo —que se oyó menos fuerte que la música del conjunto tropical— y asume “provisionalmente” el poder. La última escena nos presenta el arribo de las canoas con quienes dejaron al Capitán para morir honrosamente en El Invencible.

Catán también escribió en el programa de 2004: “Considero que la ópera cómica es un género muy delicado. Una comedia de este siglo no puede ser lo mismo de lo que fue en los siglos XVII o XVIII. La comedia es, para mí, un asunto muy serio, ya que tiene que bromear sobre aspectos que de otra forma son muy difíciles de discutir, además de reflejar temas contemporáneos. Tienes que extraer una sonrisa del público, a la vez de transmitir un mensaje muy serio. Por eso la comedia es tan desafiante”.

En mi opinión, el final de la ópera es un callejón sin salida y creo que la ópera no alcanza a ser una comedia seria, como lo son las de Mozart o las de Strauss, quedándose en una comedia que se acerca más al pastelazo que a cualquier novela de autores caribeños como Gabriel García Márquez o Alejandro Carpentier, que son comedias con mensajes muy serios. Es posible que la interpretación *kitsch* del equipo de producción haya enfatizado el aspecto puramente chistoso. En fin.

La interpretación de todos los cantantes fue buena, aunque no puedo opinar de la de Pingarrón, porque no la oí. Destacaron las voces masculinas, en especial la de **Ángel Macías** como Ulises y la de **Enrique Ángeles**, quien hizo dos personajes: El Coronel papá de Ulises y una hilarante Madame Collette. **Josué Cerón** como Chucho y **Armando Gama** como el Capitán Magallanes hicieron brillar sus partes, como siempre. **Liliana Aguilasoch** como Lucero tuvo una buena función, aunque creo que fue la mujer a la que más perjudicó el volumen excesivo y continuo de la orquesta. La mezzosoprano **Mariana Sofía García** logró, en mi opinión, la mejor función vocal del reparto. **Luis Alberto Sánchez** como el General, **Rodrigo Petate** como el teniente de Magallanes, **Angélica Alejandre** y **Arisbé de la Barrera** como La China y Orquídea, respectivamente, y el actor **Alejandro Navarrete** como el Sargento Guzmán tuvieron un desempeño correcto. La actuación del Coro del Teatro de Bellas Artes, esta vez preparado por **Alfredo Domínguez** y **Luis Manuel Sánchez** fue buena.

La Orquesta del Teatro de Bellas Artes no alcanzó el nivel de calidad al que nos había acostumbrado. Es posible que los cambios que se dieron en lo referente al director concertador, primero Eduardo Diazmuñoz, luego Guido Maria Guida y, finalmente, **Ricardo Jaramillo**, haya impedido la cantidad de ensayos necesaria para la orquestación poco convencional de la ópera. En mi opinión, la dinámica que impuso Jaramillo se limitó a *forte* y *fortissimo*, lo que impidió una mejor interpretación vocal.

En resumen, yo podría volver a ver esta ópera, aunque preferiría más control y balance musical, y un poco menos de dirección de escena “*over the top*”.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**

## **Salsipuedes: la música afroantillana en la ópera**

El domingo 26 de mayo de 2019 se estrenó por fin en Bellas Artes la ópera mexicana *Salsipuedes o el amor, la guerra y unas anchoas* (2006), la penúltima que terminó Daniel Catán (1949-2011), con libreto suyo y del cubano Eliseo Alberto con el mexicano Francisco Hinojosa. Digo “por fin”, porque se trata de una ópera que, por razones que desconozco, no fue estrenada en su patria en vida del compositor, como debió haber sido. La dirección musical estuvo a cargo del colombiano **Ricardo Jaramillo**, y la escénica, de **Luis Martín Solís**, con un estupendo equipo de colaboradores.

Se estrenó en la Ópera de Houston en octubre de 2004, y en julio de 2017 consiguió, en un teatro de provincia, su estreno mexicano. Catán alcanzó a terminar cinco óperas: *Encuentro en el ocaso* (1979), *La hija de Rappaccini* (1991), *Florencia en el Amazonas* (1996), *Salsipuedes o el amor, la guerra y unas anchoas* (2004) e *Il Postino* (2010). Dejó inconclusa *Meet John Doe* (2010), ópera en inglés basada en la película homónima de Frank Capra.

*Salsipuedes* tuvo su estreno en Latinoamérica los días 15 y 16 de julio de 2017, en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario de Texcoco, Estado de México. Rodrigo Macías dirigió la parte musical, y la escénica, Iván Ávila Dueñas. La Orquesta fue la Sinfónica Mexiquense y el coro, el de la Orquesta Sinfónica del Estado de México. Salí contento de esa función.

*Salsipuedes* es, geográficamente, el nombre de varios pueblos muy pequeños de México: de Puebla, Sonora, Tamaulipas; alguno, de Uruguay; es el nombre de una cumbia que yo escuchaba de niño y que celebraba una localidad de Colombia sin existencia en los mapas; pero, sobre todo, en la imaginación de Daniel Catán, es una isla del Caribe. Catán evoca —en un texto escrito en 2004, en la antesala del estreno de *Salsipuedes* en la ópera de Houston, y publicado el 29 de julio de 2017 por el suplemento *Confabulario* de *El Universal*— su contacto con la música afrocubana, remontándose a la llegada de su abuelo a Cuba. Ahí declara su amor por esta música que se expandió por toda América. “No era imposible —observa— escuchar en Manhattan a Dizzy Gillespie tocando congas al ritmo caribeño o a Tito Puente tocando los bongós.” Así se explica el carácter musical y humano de esta ópera tan llena de encanto y alegría.

La acción se desarrolla en la isla caribeña ficticia de *Salsipuedes*, en 1943. Ulises y Chucho (ya esta combinación de nombres es un buen chiste), dos jóvenes recién casados, son llevados por error a una travesía en alta mar. Las dos esposas, Lucero y Magali, los



Escena de "El Chino", con Alan Pingarrón y el Coro de Bellas Artes

buscan infructuosamente en los puertos de la isla. El gobierno corrupto del dictador García ha declarado la guerra a Alemania (otro gran chiste), pero en realidad la apoya, suministrando clandestinamente a las tropas enemigas ricos manjares como anchoas y vino. El barco, su capitán Magallanes y su cómplice, el Teniente, están comprometidos en esta secreta colaboración. El dictador es asesinado por Guzmán, su colaborador más cercano. El barco es torpedeado por un submarino alemán, pero el capitán se redime salvando la vida de sus tripulantes y dejándose morir con el barco. Al final las dos parejas se reencuentran sobre el fondo oscuro de la corrupción. El tono de la historia combina hábilmente el drama y la comedia, de modo que podríamos considerarla un alegre drama tropical. Me subyugan en la ópera su persistente alegría, incluso en los momentos dramáticos; la poesía de los puertos, los muelles, las tabernas y prostíbulos portuarios; la poesía de los barcos que se despiden y que llegan. La presencia del río, el mar y sus embarcaciones son constantes en las óperas de Catán: ahí está el río-mar en *Florenza en el Amazonas*; aquí, en *Salsipuedes*; en *Il Postino*, la isla meridional italiana de Cala di Sotto, refugio del exiliado Pablo Neruda, un poeta también enamorado del mar y las islas.

La historia, con su tono deliberadamente ambiguo, se ve subrayada por una deliciosa música permeada por ritmos afroantillanos. La orquesta, casi de cámara, como en las tabernas, prescinde de los violines y las violas y sólo conserva violonchelos y contrabajos, instrumentos que poseen una fuerza percusiva mayor que las cuerdas agudas de la orquesta y desempeñan la función del *basso ostinato*. Y, por supuesto, utiliza un significativo equipo de instrumentos de percusión afroantillana para marcar el ritmo: bongós, congas, maracas, claves. Más que cantar, *Salsipuedes* es una ópera que baila. El uso del español en el canto es aquí más natural que en cualquier otra ópera de Catán: en otras, incluso en *Il Postino*, tardamos en acostumbrarnos al castellano cantado. Por esta naturalidad vocal, por la alegría que rezuma su música — más allá del dominante espíritu afroantillano —, por su espíritu satírico, por la fluidez con que se desarrollan las acciones, por esa poesía de los puertos y los barcos, por su lenguaje musical propositivo, considero a *Salsipuedes* la ópera más viva y bella de Daniel Catán.

La puesta en música y en escena de Bellas Artes le hizo justicia a la calidad de la ópera. La dirección musical de Jaramillo me pareció irreprochable. Los ritmos afroantillanos de la orquesta latían, de manera sutil y constante, como un corazón sosteniendo los recitativos de las voces, haciéndolos también

bailar. El entendimiento entre el foso y la escena fue total. El elenco, homogéneo, contó sin embargo con las participaciones sobresalientes — en canto y actuación — de los barítonos **Josué Cerón**, como Chucho; de **Enrique Ángeles**, en su doble papel del Coronel — padre de Ulises — y de Madame Colette; y del experimentado **Armando Gama** como el capitán Magallanes.

Todos los demás cumplieron satisfactoriamente con este compromiso artístico: los tenores **Ángel Macías**, protagónico como Ulises; **Alan Pingarrón**, quien dio relieve y lucimiento a su breve papel del Chino; **Luis Alberto Sánchez**, como el dictador García; y **Rodrigo Petate**, como el Teniente. Voz, actuación y presencia escénica fueron virtudes de todo el elenco femenino: la soprano **Liliana Aguilasocho**, como Lucero, y la mezzo **Mariana Sofía García**, como Magali, las dos hermanas protagonistas que buscan a sus extraviados maridos; las sopranos **Angélica Alejandre** y **Arisbé de la Barrera** como las prostitutas la China y Orquídea, respectivamente, atractivas y graciosas en la escena. Y, en fin, el actor **Alejandro Navarrete**. Todos lucieron, tanto en sus números individuales como en los de conjunto. Entre estos últimos destacaré el muy lindo cuarteto del acto segundo, una de las páginas más logradas de la ópera.

La parte escénica fue una antología de aciertos. La dirección respondió a una visión de conjunto coherente de la ópera. Los actores cantantes estuvieron muy bien dirigidos: cada uno sabía lo que debía hacer en la escena y por qué. La escenografía reflejó muy bien el colorido, la exuberancia y la inocencia del mundo humano de los puertos del trópico. Y abundaron las ocurrencias felices: una de las más graciosas fue el escudo nacional en la oficina del dictador: los temas alegóricos del escudo aparecen encerrados por dos camarones.

Más vale tarde que nunca. Tardío homenaje a un notable compositor, *Salsipuedes* es una ópera afortunada en todos los sentidos: musical y escénico. Es una ópera que baila. Un gran acierto artístico de la Ópera de Bellas Artes.

por **Vladimiro Rivas Iturralde**

## **Otello en Bellas Artes**

Julio 11. La producción de *Otello* estrenada en noviembre de 2017 fue repuesta poco más de año y medio después, lo que es sin duda una buena noticia, ya que la Compañía Nacional de Ópera no tiene por costumbre reponer sus producciones con esta frecuencia. Creo que se rompió el récord de la CNO al presentarse en ocho funciones, cuatro en 2017 y cuatro en 2019. La función a la que asistí fue la última de esta ocasión y el teatro estuvo prácticamente lleno.

El director de escena **Luis Miguel Lombana** volvió a presentar una escena a base de columnas en un ambiente muy oscuro. Decidió mantener algunos conceptos, tales como el vestido de amazona que Desdemona usa durante el dueto final del primer acto. Ese vestuario más militar que casero, hace pensar que ella se encontraba con Otello en la batalla; si no es así, sígo creyendo que un traje de montar no es el indicado para seducir al general que regresa victorioso (algunos me podrán decir que hay fetiches que no conozco). Por otro lado, si hubiese viajado con su esposo no tendría sentido que Iago convenciera a Otello de que



Escena de *Otello* en Bellas Artes

Fotos: Carlos Alvar

Desdemona, quien estaba con él, le había sido infiel con Cassio, que estaba en tierra.

Estoy seguro de esto último porque es él quien canta ‘Or la folgor lo svela... È la nave del Duce... Ergi il rostro dall’onda’. Antes de eso, en la tercera escena del acto, los chipriotas, al disponerse a pasar la velada, cantan un coro de alegría, ‘Fuoco di gioia’, durante el cual brilla por su ausencia conspicua cualquier asomo de una fogata simulada o al menos una antorchita. Debo decir Lombana hizo modificaciones muy atinadas de su producción. Durante uno de los momentos culminantes —quizás el punto álgido de la ópera, al final del acto tercero— Iago exclama ‘Chi può vietar che questa fronte prema col mio tallone?’ ... Ecco il Leone!’ y Otello se encuentra en un extremo del escenario, inconsciente, vencido por una convulsión. No demuestra el placer que le proporciona la humillación del moro pisando su cabeza, aunque esta vez no abandona respetuosamente la escena, como sucedió hace año y medio, sino que se queda al lado de su odiado superior al momento que baja el telón. Otro cambio, importante y bienvenido, fue el rediseño de la escena de la muerte, al hacerla por estrangulación, la forma más personal posible de asesinar al ser amado.

En esta ocasión, Lombana decidió mostrarnos un Otello con la tez morena, a diferencia de lo sucedido originalmente en la producción, cuando el rostro del Moro de Venecia tenía el color de una princesa nórdica.

El trabajo de los diseñadores de escenografía, vestuario e iluminación de **Adrián Martínez Frausto**, **Laura Rode** y **Estela**

**Fagoaga**, respectivamente, consistió en retocar los elementos originales de la producción, manteniendo sus aciertos y defectos.

Lo siguiente es un autopréstamo de mi reseña de la función de 2017: “Otello no es un personaje fácil de interpretar, pues requiere de una voz más expresiva que bella, mucha estamina y capacidad de dominar la dinámica completamente. Desde su presentación, la más espectacular de la historia de toda la ópera, en la que con voz estentórea declara ‘Esultate!’ con toda la fuerza posible, hasta el final de la ópera en la que ‘un altro bacio...’ debe cantarse a *mezza voce* y *pp*. Además, debe ser un actor consumado que al inicio la ópera retorna vencedor del enemigo y la naturaleza, y poco a poco se va convirtiendo en una piltrafa. Durante el acto IV ya se convierte en un animal salvaje capaz de ejecutar un acto deplorable, asesinando a quien ama y que a su vez lo ama”.

El tenor italiano **Lorenzo Decaro** tiene la presencia que me hace pensar en el general veneciano que deviene de vencedor militar a perdedor ante sus emociones y la intriga de su alférez. Entró vocalmente con un espléndido ‘Esultate!’, pero su canto no fue capaz de expresar la dulzura del dueto final del primer acto ni el crecimiento de los celos instigados por Iago. Su actuación no fue convincente, lo cual pudo haber impactado en la falta de credibilidad musical del personaje. En realidad, el papel de Otello siempre ha sido muy difícil de lograr.

El barítono italiano **Giuseppe Altomare** regresó para interpretar un Iago tan malvado como inteligente en esta ocasión. El personaje que logró crear fue el de un resentido social y político, por no

haber logrado alcanzar sus metas. Como sabemos, su parte musical es más declamatoria que la de Otello y probablemente más difícil, dado el impresionante número de cromatismos que le presenta la partitura. Su catecismo, el 'Credo', fue realmente impresionante, tanto que no faltó quien interrumpiera con aplausos el flujo musical del acto. Su interpretación no mereció un pero.

**Elizabeth Caballero** moldeó una Desdemona más que aceptable, diría que brillante durante el concertante del tercer acto y al regalarnos una hermosísima "canción del sauce" seguida del 'Ave Maria'. Su actuación fue impecable.

Los papeles secundarios estuvieron bien ejecutados, especialmente el de Cassio, interpretado por **Andrés Carrillo**, y Emilia, por **Grace Echaury**. **Luis Rodarte** como Montano tuvo un buen 'È l'alato Leon'. **Orlando Pineda** como Roderigo, **Alejandro López** como Ludovico y **Mariano Fernández** como el Heraldito estuvieron bien.

La Orquesta del Teatro de Bellas Artes volvió a darnos una función excelente. Los metales y los violonchelos durante el acto I estuvieron espectaculares, lo que hizo pasar por alto la pifia inicial de uno de los cornos. El Coro del Teatro de Bellas Artes, esta vez preparado por **Stefano Ragusini**, tuvo una muy buena noche. Durante la serenata del segundo acto el coro infantil Grupo Coral Ágape tuvo una buena actuación. El héroe de la noche fue el joven director concertador **Gavriel Heine**, pues fue capaz de extraer de la orquesta, los coros y los solistas, la que fue, en mi opinión, una función a la que me arrepentiría de no haber asistido.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**

## Lamentable *Otello* en Bellas Artes

Julio 11. En noviembre de 2017 tuvimos la suerte de asistir, después de una larga ausencia, al retorno triunfal del *Otello* de Verdi a Bellas Artes. Ahora, ante la cancelación de un *Parsifal* ya programado y unos *Cuentos de Hoffmann* improbables, Bellas Artes repuso la anterior producción. Pero repitió lo menos logrado de ella, que fueron la dirección escénica, escenográfica, de iluminación y vestuario. En aquella ocasión, como ahora, la inerte dirección de **Luis Miguel Lombana** y su grupo de colaboradores abusaron de las tonalidades grises y del claroscuro escénico. Quizás el propósito era reproducir el clima sombrío de estas almas en juego y no la colorida atmósfera mediterránea de Chipre.

En la puesta de 2017 estos defectos fueron apenas advertidos, gracias a la avasalladora presencia de tres grandes actores cantantes, el tenor lituano Kristian Benedikt —uno de los grandes Otellos de nuestro tiempo—, una Desdemona de su estatura, la soprano dramática rusa Elena Stikhina y un Iago que tuvo que esforzarse para ponerse a su nivel, el barítono italiano **Giuseppe Altomare**. Ante este despliegue de arte vocal y actoral, no podíamos distraernos con las deficiencias escenográficas. Fue una gran función a pesar de la puesta en escena, no por ella.

La reposición de julio de 2019 resultó, en casi todos los sentidos, lamentable. El elenco básico fue diferente. La parte visual de la escena exhibió sus cojeras debido a la insuficiencia de los tres actores cantantes. El tenor italiano **Lorenzo Decaro** fue un Otello aburrido, cansado, con problemas de emisión. Su aparición en escena, exclamando a voz plena el triunfal 'Esultate!', hacía esperar un gran Otello. Mas, al parecer, con esa exclamación se acabó su poderío. Todo fue después un Otello apagado, aburrido,



La muerte de Desdemona

sin temperamento, limitado vocalmente, carente de imaginación teatral y escénica. No hubo un Lombana que lo desprendiera de su inercia. No hubo química entre él y la soprano cubana **Elizabeth Caballero**, una Desdemona ausente de las acusaciones y el drama que le caía encima. Ausentes del amor y de los celos, que se quedaron en intenciones, contaminaron a todos los demás.

Sin el estímulo de sus excompañeros de escena, el Iago de **Giuseppe Altomare** ahondó las limitaciones expresivas de su canto y las profundas deficiencias actorales de 2017. La partitura de Verdi es una de las más intensamente dramáticas que salieron de su pluma. Sin embargo, estos Otello, Desdemona y Iago, sin química entre ellos, sin ninguna tensión corporal que reflejara el drama que estaban viviendo, plagada de movimientos escénicos gratuitos y una dirección de escena cómplice, se limitaron a cantar como en un examen escolar.

Quizá lo único rescatable fue la dirección musical de **Gavriel Heine**, un norteamericano formado en Rusia, quien desprendió de la orquesta el sonido que la compleja partitura verdiana requiere. Se decía que el defenestrado director serbio Srba Dinić —el mejor que ha tenido la orquesta de Bellas Artes en años— dirigiría este *Otello*. Lo habría hecho muy bien, sin duda, como lo hizo en 2017, pero Heine estuvo a la altura del compromiso. ●

por **Vladimiro Rivas Iturralde**