

Turandot

en Bellas Artes

Junio 2. Siento la obligación de decir que ya entendí por qué la Ópera de Bellas Artes programa obras del repertorio mínimo esencial. Ésta fue la primera vez, y probablemente la última, que veo esta ópera en México. Creo que varios miles de aficionados mexicanos a la ópera nunca la han visto en Bellas Artes o en cualquier otro lado. Quiero suponer que lo mismo pasa con otros caballitos de batalla: miles no las han visto, en tanto que unas pocas decenas los han visto muchas veces, en algunos casos más de las prudentes.

También sería bueno que la compañía ampliara ese repertorio mínimo, pues el público espera más después de haber sido expuesto a las transmisiones en vivo de otros teatros. Lo que es indiscutible es que siempre habrá quien quiera oír ‘Nessun dorma’ en vivo, aunque sea una vez en la vida. Por cierto, muchos de los que la oyeron hoy desearían no haberlo hecho para mantener vivo el mito.

El productor, **Luis Miguel Lombana**, escribe en el programa de mano un rollo en el que, en su opinión, la ópera representa una batalla entre los ricos y poderosos (Turandot), y los pobres y oprimidos (Liù). En todo caso, presenta a los más pobres y oprimidos, el pueblo de Pekín —Beijing para los *millennials*—, hambrientos de ejecuciones de los poderosos príncipes para así satisfacer su sed de sangre. La escenografía y el vestuario diseñados por **David Antón**, estrenados en 2005 y usados en varias ocasiones en los doce años siguientes, puede describirse como el pariente pobre, muy pobre en verdad, de la fastuosa y también vacua producción del Metropolitan Opera de Nueva York, realizada por Franco Zeffirelli e inmortalizada en registros videográficos. La iluminación, diseñada por **Laura Rode**, destacó por su oscuridad.

La soprano mexicana **María Katzarava** encarnó una Liù humilde, más que pobre y oprimida, a la que dio una magnífica interpretación musical. El punto culminante de la función fue, sin duda, su aria ‘Signore ascolta’, con la que ruega a Calaf que desista de su osadía de retar a la princesa de hielo y sus enigmas. La Liù de Katzarava puede brillar en cualquier escenario operístico.

El papel de Turandot es sin duda uno de aquéllos capaces de finalizar carreras de sopranos dramáticos, por sus exigencias tonales y dinámicas, ya que su voz debe atravesar sin esfuerzo la densa orquestación que Puccini compuso para el foso. La soprano búlgara **Gabriela Georgieva** tuvo una destacada actuación durante el segundo acto, en el que logró un resultado ejemplar al cantar ‘In questa reggia’. El poder que imprimió a su desempeño y el esfuerzo que le exigió en este acto le cobraron durante el último en el que se le oyó cansada, aunque nunca perdió entonación. No faltará quien diga que se le oyó un vibrato excesivo, aunque en mi opinión nunca enturbió su demostración.



Carlos Galván como Calaf en *Turandot*

Fotos: Ana Lourdes Herrera

No digo nada del Calaf de **Carlos Galván**, pues es mejor no decir nada cuando no hay algo bueno que decir. El veterano bajo **Rosendo Flores** tuvo una discreta actuación al interpretar el discreto personaje de Timur. Los tres ministros —o máscaras— son personajes que provienen directamente de la *commedia dell'arte*. El barítono **Enrique Ángeles** y el tenor **Víctor Hernández** tuvieron una muy buena interpretación como Ping y Pong respectivamente. **Andrés Carrillo** estuvo un escalón debajo de sus colegas como Pang. **Ricardo López** como el mandarín y **Oscar Santana** como el emperador Altoum tuvieron una buena noche.

El Coro del Teatro de Bellas Artes, preparado en esta ocasión por **Alfredo Domínguez**, tuvo otra buena función, aunque hubiera sido mejor si no hubiesen estremecido el escenario con su fortísimo al final del primer acto. El coro infantil Grupo Coral Ágape, dirigido por **Carlos Alberto Vázquez**, tuvo una muy destacada interpretación. Sus voces blancas iluminaron el escenario que había estado a oscuras durante el primer acto.

El maestro **Enrique Patrón de Rueda**, toda una institución de la ópera en México, es conocido por ser amigable con los cantantes, por lo que es experto en evitar que la orquesta los ahogue. Su interpretación fue muy buena; no se le puede culpar de la permanente desafinación de los metales. Por cierto, estas funciones de *Turandot* son las últimas que dirigirá con la Ópera de Bellas Artes, en principio.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**



Víctor Hernández, Enrique Ángeles y Andrés Carrillo: las Máscaras



El pueblo de Pekín (Coro de Bellas Artes)
Foto: Jesús Cornejo

Si algo ha caracterizado la larga carrera de **Enrique Patrón de Rueda** como director concertador es el carácter rutinario de sus interpretaciones operísticas. Nunca ha sido un artista sino un artesano de regulares habilidades, un hombre con experiencia que ha venido repitiendo los mismos errores sin jamás corregirlos. Sus interpretaciones fueron siempre grises, chatas, sin imaginación. Casi siempre se ha limitado a marcar el tiempo y acompañar a los cantantes, como si la orquesta fuera un piano.

Giacomo Puccini fue el mayor orquestador de la ópera italiana, pero en la presente *Turandot* todos los exquisitos matices orquestales fueron groseramente aplastados por el coro y aun por los mismos solistas, sobre todo en el primer acto, tan rico en las *chinoiseries* melódicas y armónicas de que el compositor echó mano para situar en China la acción de la ópera de modo más realista. Así pues, la magnífica orquesta de Puccini se volvió con frecuencia inaudible, y sólo cuando la partitura marca *forte* o *fortissimo*, la orquesta sonaba estruendosa pero sin musicalidad ni elegancia.

Para bien o para mal *Turandot* es una de las óperas más “gritadas” que se han compuesto. Casi todos los intérpretes deben emitir crueles agudos, al límite de la voz. La soprano búlgara **Gabriela Georgieva** hizo una correcta *Turandot*, y la frialdad de su canto en su primera aparición en el acto II está plenamente justificada, puesto que así es su personaje y así está en la partitura. Si bien su voz no era suficientemente voluminosa (el personaje exige una soprano dramático), tenía, en cambio, un timbre agradable, musicalidad en el canto, agudos nítidos, contundentes —tan exigidos por la partitura—, y una majestuosa presencia escénica.

El tenor mexicano **Carlos Galván** fue el eslabón más flojo del elenco. Posee facilidad y valentía para los agudos —los de su ‘Nessun dorma’ fueron correctos—, tan necesarios para caracterizar al príncipe Calaf, pero el timbre de su voz es francamente desagradable, y su afinación, no siempre feliz. Los agudos —que tanto gustan al público rústico— no son todo. En la parte media de la tesitura reside la calidad de una voz y la de Galván no pasa el control: no posee brillo ni limpieza y menos elegancia. Para colmo, lo perjudica una muy pobre presencia escénica y deficiencias actorales nunca atendidas por el director de escena.

La soprano mexicana **María Katarava** estuvo estupenda como la esclava Liù, un papel que le va como anillo al dedo. Su voz, la belleza de su fraseo, su particular sentido del canto ligado, lograron crear un personaje muy femenino y cargado de emoción. Lamentamos que sólo tuviera dos arias, que fueron cantadas de modo irreprochable. El mexicano **Rosendo Flores** ya no posee la calidad y contundencia que caracterizaban a su voz de bajo, y su Timur pasó sin pena ni gloria. Bien los tres cómicos, Ping, Pang y Pong, interpretados por el barítono **Enrique Ángeles** y los tenores **Andrés Carrillo** y **Víctor Hernández**, respectivamente. En los solos, Ángeles destacó por la contundencia de su voz y canto. Es un barítono al que hay que seguir con atención. Bien, sin más, los comprimarios. *Turandot* concede al coro un papel protagónico, pero aquí tampoco hubo control de la dirección musical: el coro sonaba estridente, devorándose con su volumen a la orquesta y a los solistas.

Luis Miguel Lombana, en la dirección escénica, fue el responsable de los pocos aciertos y muchos desaciertos propiamente teatrales. Casi todas las escenas de *Turandot* poseen la rígida forma ritual de un arco: en el centro, al fondo, se sitúa el emperador; más adelante, la cruel princesa y Calaf, o también Liù y Timur y, a los lados, como en la corte celestial, el coro o el pueblo. Aquí no hay fuertes problemas escénicos por resolver.

Pero si se trataba de acciones de los personajes dentro del arco, la dirección era inerte, descuidada y confusa: se notaba que los actores-cantantes no sabían qué hacer en escena. No había control de sus movimientos: todo ello librado al azar. El peor dirigido de todos fue, evidentemente, el Calaf de Carlos Galván, siempre inexpressivo y rígido como un poste, hasta cuando presencia la muerte de Liù: la peor actuación de un actor-cantante que este cronista recuerda. Después del brillante *Così fan tutte* mozartiano, este *Turandot* nos devuelve a la opacidad rutinaria de la Ópera de Bellas Artes. ●

por **Vladimiro Rivas Iturralde**