

Don Giovanni

en Bellas Artes



Foto: Ana Lourdes Herrera

Christopher Maltman como Don Giovanni (hincado al centro) y, de izquierda a derecha, Armando Gama (Leporello), Erika Grimaldi (Donna Anna), Ernesto Ramírez (Don Ottavio), Olivia Gorra (Donna Elvira), Angélica Alejandre (Zerlina) y Juan Carlos Heredia (Masetto)

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Marzo 19, 2015. Hace seis años, el 19 de marzo de 2009, se estrenó la producción que hoy se reestrena en el Palacio de Bellas Artes. Todavía recuerdo aquella función como la peor que he presenciado musicalmente hablando y escénicamente no tanto, pero tampoco se acercó a lo que es *Don Giovanni*, en mi opinión por supuesto.

La producción de **Mauricio García Lozano** mejoró enormidades en seis años, lo que demuestra que hay veces que las segundas oportunidades se pueden aprovechar. El *regista* presenta un Don Giovanni lúbrico, abusador de su potencia sexual y posición social y narcisista hasta el exceso. En esto último se diferencia de otros conceptos. Siempre me ha disgustado que los directores de escena traten de dar una lección o de “explicar” su concepto al público. Disgusto aparte, durante la obertura este Don Giovanni, en una gran cama redonda rodeada por una cortina, simula una serie de actos sexuales —cunnilingus, felatio, *ménage-à-trois*, sodomía—, incluyendo los convencionales, que vemos al reflejarse en un gran espejo omnipresente, colocado oblicuamente en este momento.

Al salir de atrás de la cortina, las mujeres con una gran sonrisa de placer y satisfacción reciben de Leporello una tableta con un número, que se usará posteriormente durante el “aria del catálogo”, aunque también puede explicarse como la imposición de un sello de propiedad de Don Giovanni, quien las cosifica formalmente. Leporello termina su trabajo de “herrero” y empieza a actuar como el siervo de confianza. Aquí empieza a complicarse mi

comprensión de la producción, pues la escenografía, de **Jorge Ballina**, está hecha con camas —marcos de cama y colchones— que simularán todos los lugares en los que se desarrolla la obra, ubicadas sobre una plataforma cuadrada que girará entre “escena y escena”. Creo que es muy probable que quienes desconocen la ópera no tuvieron la menor idea del desarrollo de la trama.

En introducción, el director de escena nos mostró una Donna Anna indignada persiguiendo a Don Giovanni, a ratos, pues éste regresa continuamente a la carga, lo que contradice libretto y su psicología. No existe en ninguna de las fuentes —ni en el libretto de Lorenzo da Ponte, ni mucho menos en la música de Wolfgang Amadeus Mozart— la sugerencia de que Don Giovanni mate arteramente por la espalda al Comendador arrodillado. El protagonista puede ser inmoral (¿amoral?) en muchos sentidos, pero no es un vil asesino, al menos en mi opinión y hasta que no se demuestre lo contrario.

Lo más útil de la escenografía y el más hilarante de los diseñados por el productor, sucede durante el catálogo de Leporello, en el que se muestra a las mujeres que va mencionando, una a una, tal como son descritas en el aria. No sé quién decidió las fuerzas del coro preparado por **John Daly Goodwin**, pero la celebración de la boda de Zerlina y Masetto es acompañada por una multitud que ya quisieran muchos poderosos en las bodas de sus hijos. Lo mismo sucede cuando Don Giovanni entra a la gran sala en la que se llevará a cabo el final del primer acto, y un coro de cuatro u ocho sirvientes, no más, se convierte en toda la sección masculina del Coro del Teatro de Bellas Artes.

Es en este final con el que mayores problemas tuve: uno musical, muy serio, pues se utilizó una grabación sustituyendo las tres pequeñas orquestas que tocan, después de afinar sobre el escenario, dos de ellas con pares de oboes y cornos y cuerdas interpretando el minueto, y dos compuestas por violín y contrabajo tocando la contradanza y la danza alemana. No sé quien sugirió esta solución, supongo que para abatir costos, pero nunca había visto algo semejante, y he visto muchas producciones de esta ópera.

El segundo problema fue conceptual: en el libreto quienes asisten al baile son los amigos de los novios campesinos, supongo que los más íntimos, pues la multitud que los acompañó en ‘GiovINETTE CHE FATE ALL’ AMORE’ no podía de ninguna forma caber donde se ubica la acción. El director de escena decidió “invitar” un grupo de personas sofisticado y bastante depravado. Volvimos a tener una ración de sexo simulado, tratando de bailar minuets, contradanzas y danzas alemanas. No entiendo este cambio pues no agrega información para la comprensión de la ópera. Es en este final en el que vemos a todos los personajes y pude apreciar el vestuario ciertamente anacrónico de las Doñas, que contrastaba con el resto, vestido como en la actualidad. El vestuario diseñado por **Jerildy Bosch** cumple con su cometido y es congruente con la producción.

En el segundo acto hubo cosas notables. Donna Elvira canta ‘Mi tradi que’ ll alma ingrata’ y el recitativo acompañado que le precede en el proscenio con el telón cerrado. De alguna forma, esto podría referirse a que este número es ajeno al desarrollo de la ópera, pues fue compuesto por Mozart para el estreno vienés, halagando a Caterina Cavalieri, amiga suya, amante de Antonio Salieri y cantante especialmente hábil para ejecutar una coloratura tan complicada como la de Konstanze, que ella cantó en el estreno de *Die Entführung aus dem Serail*.

Las escenas del cementerio y la de la condenación de Don Giovanni son interesantes conceptualmente, pues quienes ocupan las fosas del panteón y acosan al blasfemo son los fantasmas de las mujeres a las que abandonó. Por cierto, no he nombrado a **Víctor Zapatero**, quien tuvo un desempeño excepcional al diseñar una excelente iluminación.

Un detalle que no entendí fue la presencia de un cisne sobre la mesa de Don Giovanni, mismo al que le extrae las entrañas para comerlas. No tengo idea de cuál es el símbolo del cisne en esta ópera, que además deforma el texto, pues Leporello dice explícitamente “questo pezzo di fagian” (“este pedazo de faisán”) al arrancar un ala del cisne. Un ave es un ave, pero no es lo mismo un cisne que un faisán.

Durante la cena que inicia el final de la ópera, regresó la maldita grabación, que acompañó las citas de Leporello a Martín y Soler, Sarti y *Le nozze di Figaro*. No entiendo por qué el director musical, ¿o fue el escénico?, ¿o alguien más?, decidió no usar una orquesta de pares de oboes, clarinetes, fagotes y cornos y un violonchelo para interpretar esta grandiosa *harmonie* de Mozart. No puedo decir lo que de veras pienso con respecto al uso de grabaciones en una ópera que no las requiera específicamente (pues algunas óperas más o menos contemporáneas lo hacen), pero al menos debería anunciarse públicamente en los carteles de publicidad. ¿Será que en el futuro la Ópera en Bellas Artes sustituirá a la orquesta, por buena o mala que esta sea, con bandas sonoras? Ya pasó en *Rigoletto* con la banda interna, lo cual no fue tan relevante como en *Don Giovanni*, en donde las orquestas sobre el escenario, no internas, sino a la vista del público, son “personajes”.

Esta vez, a diferencia de hace seis años, tuvimos un reparto muchísimo mejor, pese a ciertas deficiencias muy notables. Mozart escribió su partitura para tres mujeres, todas ellas sopranos bajo estándares actuales, aunque Donna Anna es quien tiene la tesitura más aguda. En muchas ocasiones, bien sea Donna Elvira o Zerlina,

se asignan a mezzosopranos. En esta ocasión se escogieron tres sopranos.

Erika Grimaldi interpretó a Donna Anna espléndidamente, como actriz y especialmente como cantante. Ojalá la vea en un futuro cercano. **Olivia Gorra** actuó bien el papel de Donna Elvira, pero musicalmente dejó mucho que desear. Las desafinaciones fueron recurrentes y desde su primer aria empujó la voz a tal grado que parecía gritaba.

En la concepción de Mozart, Zerlina es la *prima donna* de la ópera. En Praga la interpretó Caterina Bondini y en Viena Luisa Laschi; ambas eran las primeras figuras de ambas compañías en esos momentos. Originalmente compuso dos arias para Zerlina y para Donna Anna, mientras que, como mencioné arriba, la segunda aria de Donna Elvira fue compuesta para la Cavalieri en la versión vienesa. Durante el Romanticismo cambió la primacía de Zerlina a Donna Anna, debido esencialmente al carácter *buffo* de la primera y serio de la segunda, y los románticos no fueron conspicuos por su sentido del humor.

El hecho es que aquí se escogió a una joven cantante del Estudio de la Ópera de Bellas Artes, **Angélica Alejandre**, que simplemente no pudo con el paquete: su actuación fue deficiente y su canto aún más, pues en momentos su afinación estuvo *crescente*, y en otros *calante*. Para tener una idea, al terminar su aria del segundo acto ‘Vedrai, carino’, después de un intento de *strip-tease*, el público de Bellas Artes —que es aplaudidor compulsivo— no lo agradeció.

Ernesto Ramírez, Don Ottavio, actuó como se espera del personaje, aunque un poco más pedante de lo normal, probablemente por indicaciones del director de escena. En el lado musical su desempeño fue, en cambio, menos elegante que lo normal. Por desgracia, aquél más y éste menos no pueden promediarse para decir que estuvo bien. **Juan Carlos Heredia**, también miembro del Estudio de Ópera de Bellas Artes, tuvo, en cambio, una destacada actuación como Masetto.

Tuve un fuerte problema con Il Commendatore de **Guillermo Ruiz**, pues aunque lo clasifiquen como bajo–barítono, en mi opinión es más barítono que bajo, por lo que su voz no es de aquellas que agarran por la garganta a Don Giovanni y al público, como lo hacen y han hecho los grandes bajos oscuros. Don Guillermo tiene una voz muy potente; no obstante, extrañé a ese bajo profundo que “mata” con la voz. **Armando Gama** actuó un excelente Leporello. Sin embargo, creo que a pesar de ser un buen barítono fue mal escogido, dado que éste es uno de los grandes papeles para bajo cantante de la historia de la ópera. En algunos momentos su carencia de notas graves fue notoria.

Por fin tuvimos un Don Giovanni de verdad. **Christopher Maltman** interpretó un sólido y brillante antihéroe; cantó ‘Finch’han dal vino’ brillantemente y sin ahogarse por falta de oxígeno, lo que sucede en muchos casos a cantantes no acostumbrados a la altura de la Ciudad de México. En la serenata llegué a creer que “veía” su voz, que casi podía tocarla. Y en los momentos requeridos se oyó firme y valiente. Su interpretación vocal es algo de lo mejor que he escuchado en Bellas Artes. Punto. Su actuación también fue muy buena, pese a tener una actitud demasiado lúbrica hasta en momentos donde no cabía la misma, pues al admirarse continuamente en un espejo confirmó su narcisismo exacerbado.

Srba Dinic dirigió adecuadamente —y con *tempi* acordes con la actual corriente HIP (*Historically Informed Performances* o funciones históricamente informadas), lo cual agradezco— a la Orquesta, al Coro del Teatro de Bellas Artes, a los cantantes... y a las grabaciones. ●