

Catalina de Guisa, de Cenobio Paniagua

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Muchos aficionados a la ópera piensan que la ópera en México tuvo su época de oro hacia la mitad del siglo XX. Yo diría que fue “una” de las épocas doradas. Después de revisar a vuelo de pájaro la tesis doctoral de **Áurea Maya**, descubrí que durante la llamada Primera República Federal, la ópera ocupó un lugar muy importante en la vida cultural de la Ciudad de México: en el periodo 1831-1839 se ofrecieron unas 350 funciones, en promedio el doble de lo que se ha ofrecido, *en total*, en los últimos 40 años. Como es fácil adivinar, el repertorio era principalmente italiano, con una gran concentración en Rossini, Bellini y Donizetti. Esto representa una muestra sólida del estado de la ópera en México durante la primera mitad del siglo XIX.

Cenobio Paniagua nació un mes después de la consumación de la Independencia de México. Sus primeros estudios musicales los realizó bajo la dirección de su tío Eusebio Vázquez, quien dirigía la orquesta de la Catedral de Morelia, y le impartió sus primeras clases de violín. Desde muy temprana edad, el músico demostró inquietud por conocer todos los instrumentos. En su adolescencia estudió la ejecución de varios instrumentos y composición en Toluca. Además, durante esa época creó sus primeras piezas de salón.

Alentado por sus primeros triunfos, el músico decidió encaminar sus aspiraciones rumbo a la Ciudad de México. Tras varios intentos fallidos por recibir cátedra de José Antonio Gómez, decidió estudiar por su cuenta mediante métodos extranjeros en diversos idiomas. Posteriormente, Paniagua tuvo la iniciativa de crear su primera ópera, y al no haber libretos ni libretistas mexicanos, tomó uno de Felice Romani para dar vida a su primera obra, titulada *Catalina de Guisa*.

El éxito que obtuvo con su obra lo animó a crear la Academia de Armonía y Composición, donde estudiaron Melesio Morales, Mateo Torres Serratos, Miguel Planas y Carlos J. Meneses. Fue profesor de Ángela Peralta. En dicho instituto se crearon óperas como *Cleotilde de Coscenza* de Octaviano Valle; *Adelaida y Comingio* de Ramón Vega; *La reina de las hadas* de Miguel Meneses; y *Romeo y Julieta* e *Ildegonda* de Melesio Morales, las cuales fueron representadas en su compañía, la primera empresa operística mexicana.

Durante el gobierno del emperador Maximiliano de Habsburgo, intentó viajar a Cuba pero, luego de tres años de espera, en 1868 se trasladó a Córdoba, donde vivió hasta su muerte, acaecida el 2 de noviembre de 1882.

Catalina de Guisa se estrenó el 29 de septiembre de 1859, siendo así la primera ópera escrita y puesta en escena por un mexicano en el México independiente. La pieza fue la más escenificada en México durante el siglo XIX. Los manuscritos originales de toda la



Pablo Pérez (San Megrino) y Rosalía Ramos (Catalina)

obra de Paniagua, que se mantuvieron en propiedad de su familia, se agrupan ahora en el Archivo Zevallos Zapata que custodia el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (Cenidim).

Hay veces, muy pocas, en las que diversas instituciones gubernamentales colaboran exitosamente. **Verónica Murúa**, maestra titular de la Facultad de Música de la UNAM y la doctora Maya, del Cenidim, se dieron a la tarea de rescatar esa ópera que fuera tan exitosa hace más de siglo y medio. El primer gran paso fue la edición de la partitura vocal y piano de toda la ópera y de la orquestación del tercer acto. En este momento **Abelardo Olivera** se integró al proyecto.

El siguiente paso fue completar la orquestación de los primeros dos actos. Este trabajo se encomendó a alumnos de composición impartido por las maestras **María Granillo** y **Gabriela Ortiz**. Es claro que la orquestación es susceptible de mejoría. Simultáneamente, bajo la dirección de **Samuel Pascoe**, se formó la Orquesta Sinfónica Estanislao Mejía, y un coro con estudiantes de la Facultad de Música, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Superior de Música del INBAL (no sé el porqué se agrega la L ya que siempre he creído que la literatura es una de las bellas artes).

Murúa se echó a cuestras la preparación musical de la ópera. Los solistas son también estudiantes, con la excepción del bajo Charles Oppenheim, invitado especial. Uno de los ensayos con piano fue el medio para la titulación de una cantante del Conservatorio Nacional de Música, y en unos meses un estudiante de la Escuela Superior de Música lo hará de la misma manera.

El salto adelante, cuyo resultado final presencié, fue la puesta en escena por el director **Horacio Almada**, auxiliado por **Diana Víguri**, una alumna de Literatura y Arte Dramático de la Facultad

de Filosofía y Letras de la UNAM que realizó su tesis con lo que le dejó el proyecto. Almada también diseñó la iluminación. El arquitecto **Mauricio Trápaga** diseñó la escenografía y el vestuario auxiliado por estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Por alguna razón que desconozco, y si la conociera no entendería, la ópera se presentó en el Foro José Luis Ibáñez de la Facultad de Filosofía y Letras, que no cuenta con foso orquestal u otra solución que permita una buena localización de la orquesta. El lugar idóneo, porque cuenta con foso orquestal y tramoya e iluminación diseñadas para obras como ésta, es la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario.

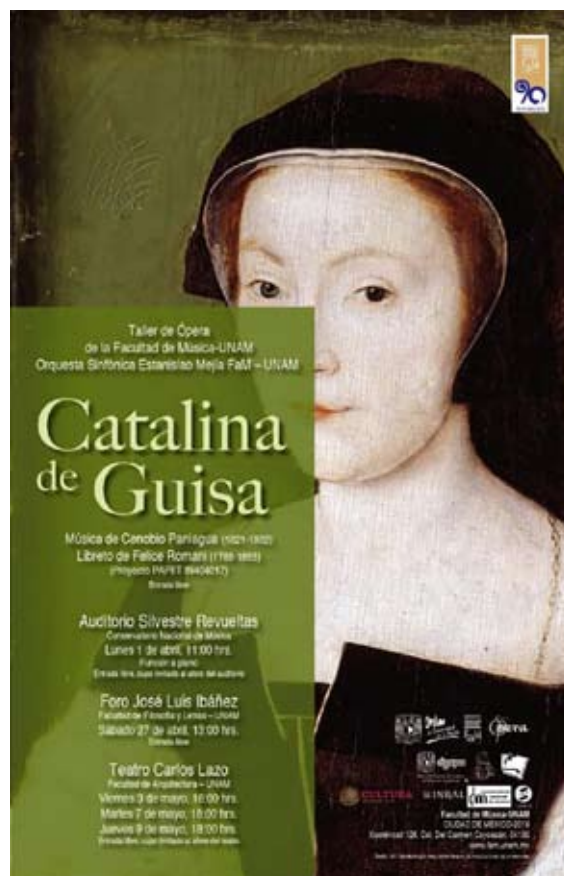
La obra en sí es una ópera de estilo musical italiano de mediados del siglo XIX con un guion y libreto típico de la época. La acción se lleva a cabo en Francia durante la rebelión de la Liga Católica en 1578. En un baile de disfraces Guido, Conde de San Megrino (tenor), protegido del rey Enrique III y por lo mismo enemigo del Duque de Guisa (bajo), que encabeza la Liga, corteja a Catalina, Duquesa de Guisa (soprano), quien se siente intimidada a la vez que le devuelve sus atenciones. Al salir, ella pierde su pañuelo. Entra el Duque y, al ver el pañuelo, sospecha que algo no va bien en su matrimonio. Regresa el Conde y reta a duelo al Duque, quien no lo acepta por ser de distinto rango.

En el palacio se encuentra Arturo de Cleves (barítono), paje y enamorado sin esperanza de su prima la Duquesa. La ve preocupada por el pañuelo perdido y trata de confortarla recitándole un poema. Entra Guisa despidiendo a la corte y obliga a su esposa a escribir una nota al Conde para invitarle a sus aposentos esa noche. Catalina pide a Arturo que entregue la nota y, desconsolada, se queja de su suerte. Arturo entrega la carta, Guisa ordena que se deje entrar a todos a su palacio, pero a la vez que no se permita la salida de ninguno.

Llega el Conde y, cerrando la puerta cuidadosamente, se encuentra con Catalina en sus aposentos. Le declara su amor, pese a que ella le advierte de la trampa. Arturo ayuda al Conde a escapar por un balcón justo antes de que la guardia derribe la puerta. Los soldados persiguen al Conde y al paje y los hieren mortalmente. Postrada ante su esposo, Catalina le pide que la mate. Guisa le arroja el pañuelo y le dice que lo use para enjuagar la sangre de su amado.



Charles Oppenheim (Duque de Guisa) y el Coro



La ejecución de la ópera fue mucho mejor de lo que yo esperaba de un trabajo de muchos jóvenes entusiastas. Sin embargo, es claro que muchos de los miembros de la orquesta y del coro tienen mucho camino que recorrer para lograr un lugar en el campo profesional de la música.

El papel de Catalina, para esta primera función, fue encomendado a **Rosalía Ramos** —la soprano que se tituló con el papel en el Conservatorio—, quien tiene una voz potente y afinada, aunque aún tiene que desarrollar más la coloratura que exige este tipo de obras. **Charles Oppenheim** cantó un muy buen Duque de Guisa. Siempre he creído que es un gran actor-cantante, pero hoy lo vi, y lo oí, como un muy buen cantante-actor. **Carlos Fernando Reynoso** tiene una bella voz de barítono, aunque habrá que esperar su maduración. **Pablo Pérez de la Luz** fue el tenor que cantó el papel del Conde. Es muy joven y aún le falta mucho por desarrollar, sobre todo en ese campo minado que es el de los tenores.

Almada hizo milagros para que el coro y los solistas tuvieran una aceptable interpretación teatral, lo mismo que Trápaga para lograr una escenografía minimalista, es decir casi nada, con 7.50 pesos moneda nacional.

Es muy esperanzador que un proyecto como éste haya llegado a esta etapa y haya rendido sus primeros frutos. En mi opinión, sería muy deseable que el proyecto continuara su desarrollo hasta llegar a ser una ópera digna de presentarse en cualquier escenario, pero para ello habría que invertir una cantidad decente. Las materias primas están ahí; los catalizadores también. Lo que falta son los fierros y ladrillos del edificio. 🟡