

CRÍTICA

Manon

en Bellas Artes



Escena de *Manon* en Bellas Artes

Manon de Jules Massenet, una ópera que en nuestro país se reponía con frecuencia de dos o tres veces por década entre los años 30 y 70 del siglo XX, con protagonistas del renombre de Irma González, Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Beverly Sills, Giuseppe di Stefano o Alain Vanzo, volvió al Teatro del Palacio de Bellas Artes con cinco funciones, los pasados 11, 13, 16, 18 y 20 de marzo.

Manon, esa chica frívola, interesada, materialista, fiel a los placeres y a vivir la vida loca, tuvo una magnífica intérprete en la soprano **María Katzarava**, quien por fortuna ha dejado atrás el apellido artístico Alejandres que adoptó durante varios años. Y es que Katzarava no sólo enamoró perdidamente al caballero Des Grieux, protagonista masculino de esta obra que lleva libreto de Henri Meilhac y Philippe Gille, basado en *Les Aventures du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* de Abbé Prévost, sino que logró cautivar con su arte a un amplio sector del público.

En la función de estreno, resultó particularmente disfrutable la combinación entre una voz de timbrado delicioso y sensual, con una emisión técnica y tan bien resuelta que le permitió a Katzarava abandonarse al hedonismo de un canto de expresividad cálida y emocionante, energética o mimosa, según las diferentes demandas de su personaje.

El caballero de Grieux, interpretado por el tenor **Arturo Chacón**, mostró también un canto sólido, de buena construcción y

gusto, que se sumó a la química escénica que desprendieron los protagonistas y que por sí solos constituyeron la relevancia de estas funciones. Ello, el desequilibrio en los diferentes aspectos que formaron esta producción y que en rigor constituyen el maravilloso despliegue de confluencias artísticas y a la vez la complejidad de todo el género operístico, sobrevino por varios factores.

En principio, por el irregular nivel vocal de los coprotagonistas y los partiquinos. Entre ellos, la gama abarcó desde participaciones confiables y de buena factura como el Lescaut del barítono **Armando Gama**, el Guillot de Morfontaine del tenor **Antonio Duque**, el Posadero del barítono **Martín Luna** o incluso la fugaz Mujer de servicio de la soprano **Carolina Ramírez**; hasta llegar a actuaciones de infausta trascendencia que pasan por la sonoridad gutural, sosa, y actuación tiesa del Conde des Grieux encomendado a **Arturo Rodríguez**, o la emisión de notas abiertas y estridentes como las de la Pousette de **Claudia Cota**.

La dirección concertadora de **Alain Guingal** al frente de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, en esa primera función, intentó apegarse al estilo romántico y algo dulzón de la obra, pero se impuso una imagen sonora desperdigada, no exenta de desequilibrios en el volumen respecto de los solistas, o algunos pasajes nada lucidores en los alientos.

Pero todo ello, excepto la luminosidad de los protagonistas, se diluyó entre la parte visual y escénica que no sólo dejó mucho qué desear, sino que mostró limitación y pobreza indignas de las



María Katzarava (Manon) y Arturo Chacón (Des Grieux)



Zayra Ruiz, Armando Gama, Lydia Rendón y Claudia Cota



Arturo Rodríguez (Conte)

aspiraciones de Manon. El vestuario diseñado por **Cristina Sauza**, no pensado para el tipo de cuerpo de quienes lo portarían, lo que evidentemente no les benefició, brilló además por lo que a falta de otra palabra que mejor lo defina podría referirse como “corriente”. *Cheap*.

La escenografía e iluminación de **Félida Medina**, que incluyó algunos decorados en lo alto con ornamentación al estilo macetero, se basó en un par de plataformas que al transformarse en combinación con un multicolorido ciclorama al fondo, que parecía

cambiar por ocurrencia, más que por motivación de las situaciones físicas, dramáticas o emocionales, no siempre dio una ubicación temporal de la obra con exactitud o, al menos, con armonía interna. Resulta injustificable que para la última función los bastidores se mostraran con lamparones, con manchas visibles acaso por su manejo de tramoya, o que las mencionadas plataformas revelaran en sus esquinas trozos de madera lastimada, sin rastros de pintura que la cubriera.

El trabajo del director de escena debutante en ópera, **Antonio Algarra**, más que una propuesta (excelso o cuestionable, como la pasada *Flauta mágica* de enero en Bellas Artes: polémica pero con un grado conceptual) se limitó a marcar un trazo elemental para el curso de la trama, sin exponer ideas o lecturas particulares sobre la historia, los personajes o sus motivaciones. Ello consigue evitar encendidas críticas, como las que se llevó José Antonio Morales, Josefo, en su *Flauta precolombina*, pero en sí mismo no es equivalente a resolver una puesta en escena que es, por naturaleza, una labor de interpretación.

Las escenas de conjunto, por ejemplo aquellas en las que interviene el coro (esta vez dirigido por **John Daly Goodwin** sin nada fuera de la rutina para comentarse), cayeron en el amontonamiento escénico, mientras que las indicaciones originales para los solistas resultaron insuficientes para la creación histriónica de los personajes incluida Manon: sentada inmóvil en la encantadora aria “Obéissons quand leur voix appelle” del tercer acto, por ejemplo. Lo que, ciertamente, se modificó en otras funciones.

De estas funciones quedan, pese a todo, las pasiones despertadas por la hermosa y sensual Manon de Katzarava, correspondidas en calidad por el Des Grieux de Chacón. Permanecerán para el recuerdo excelentes interpretaciones de “Je suis encore tout étourdie”, “En fermant les yeux”, “Adieu, notre petite table” o “Ah, fuyez douce image”, propias de naturalezas amorosas, eróticas y seductoras hasta el enloquecimiento. Acaso como el público que las disfrutó. ●

por **José Noé Mercado**