

Atzimba

en Bellas Artes

Escena de *Atzimba* en Bellas Artes

por José Noé Mercado

Existía gran expectativa por el rescate de la ópera *Atzimba* del compositor mexicano Ricardo Castro (1864-1907), originalmente estrenada en 1900 y de la que 52 años después se extraviara la partitura orquestal de su segundo acto. La conmemoración de los 150 años del natalicio del músico duranguense incluyó el encargo de la orquestación de la parte perdida al compositor **Arturo Márquez**, célebre entre otras razones por su *Danzón No. 2*, y el reestreno de la obra con una respectiva puesta en escena.

Así, luego de presentarse en febrero pasado en Durango, cuyo instituto estatal de cultura encabezara el proceso de rescate, y de reponerse en Cuernavaca, Morelos, como parte de programa del INBA “Ópera en los Estados”, la producción de *Atzimba* llegó al Teatro del Palacio de Bellas Artes los días 10 y 13 de abril, como una posibilidad más de seguir reflexionando sobre la identidad mutante de la ópera mexicana, sus características y pretensiones, sus alcances y limitaciones.

Si el rescate de la obra y su montaje en sí mismos constituyen un

feliz acontecimiento, no podría decirse lo mismo del la puesta en escena ni de la interpretación vocal, al menos el día del estreno, puesto que, desde luego, bien pueden someterse a consideración las virtudes de un compositor interesado en romper con el pasado italianizante de sus predecesores nacionales (lo que no necesariamente logra, sobre todo cuando corren en su bello lirismo romántico aires del Verdi maduro o, si se quiere, algo wagneriano) y no muy diestro en la escritura vocal, cuya redacción retiene a los solistas en un registro tirante con pocas ventanas orquestales para asomar la voz y una demanda de volumen poco propicio para los matices íntimos y para eludir cierta monotonía.

De igual manera, pueden ponderarse las deficiencias del libreto en español de Alberto Michel, basado en un episodio de *La conquista de Michoacán* de Eduardo Ruiz. Con su irregular métrica de frases; un lenguaje que con asiduidad se sumerge en la cursilería más que en el conflicto idiomático y cultural entre los conquistadores españoles y los indígenas tarascos; con una trama trillada (triángulo amoroso, con protagonistas de bando rival) de personajes y motivaciones elementales; y que no puede siquiera disimular fallas evidentes en su estructura y desarrollo: hacia el final del tercer acto, por ejemplo, regresa ingenuamente al punto dramático en el que había concluido el segundo.

Fotos: Ana Lourdes Herrera



◀ El baño de Atzimba



◀ Dueto de Atzimba (Violeta Dávalos) y Jorge de Villadiego (José Luis Duval)

Todo ello, y su respectiva discusión, es natural y puede quedar en la anécdota que implica el redescubrimiento de una obra estelar del catálogo de un músico destacado en la historia musical mexicana. Pero lo rudimentario del montaje, con dirección de escena de **Antonio Salinas**, concepto escénico de **Luis de Tavira**, vestuario de **Estela Fagoaga** y diseño de escenografía e iluminación de **Jesús Hernández**, sólo pudo ser correspondido por los numerosos abucheos de un público que como hábito suele aplaudirlo todo.

No era para menos. Las acciones giraron en torno a un par de anómalas pirámides enanas, a las que a la menor provocación cualquiera se subía o se introducía, olvidando el carácter simbólico y ritual que tuvieron en Mesoamérica. Al fondo, en lo alto, un espejo-pantalla inclinado proyectaba imágenes difusas y extrañas,

como un cielo nocturno abierto y estrellado que a gran velocidad dejaba paso a nubarrones negros para luego repetir la secuencia, en una especie de *loop* visual que terminó por producir una ocurrencia lluvia física en el proscenio al concluir la obra, que podría asumirse como una metáfora de esta producción: llovió sobre mojado.

El trazo y la disposición de la escena, cuyos elementos penosamente se movieron a mano, empujándolos a la vista del público, como si la maquinaria teatral nunca se hubiese inventado, desaprovecharon el sentido de la música, ya fuera en momentos de conflicto grupal, en marchas de entrada solemne o en danzas que apenas si incluyeron coreografías totalmente cutres.

Los abucheos de esa primera función también salpicaron el nivel del elenco encabezado por la Atzimba de la soprano **Violeta Dávalos**, el Jorge de Villadiego encomendado a **José Luis Duval**, el Huépac del bajo-barítono **Guillermo Ruiz**, la Sirunda de la contralto **Ana Caridad Acosta**, el Hirepan del barítono **Armando Gama** y El rey Tzinzitcha del barítono **Carlos Sánchez**.

Poco puede y debe rescatarse de ese elenco en el que las desafinaciones constantes, el desgañite y, en suma, la falta de técnica adecuada para resolver una partitura vocalmente incómoda, fueron la moneda de cambio. Pero es justo destacar la zona media del registro de Violeta Dávalos, donde su emisión encuentra su mejor y más cálida área expresiva; la bella y controlada idea de canto de Carlos Sánchez; la capacidad y el arrojo vocal de Armando Gama para afrontar un potro sin duda bronco; y la inocencia de Ana Caridad Acosta en el desaguizado, en el que sólo cantó un par de líneas.

A ello debe sumarse la buena concertación musical de **Enrique Patrón de Rueda** al frente de la Orquesta y el Coro del Teatro de Bellas Artes (este último preparado por **Iván López Reynoso**), ya que su experiencia y conocimiento de la voz siempre aporta al equipo. Rescatada la ópera de Ricardo Castro, deberá resguardarse como muestra de música vehemente y apasionada. Ahora, seguramente, se extraviará la imagen que de ella se guardaba en el mito, en el recuerdo o en la imaginación. ●