

# Las memorias de Joe Volpe: De carpintero a director del Met

por Arturo Magaña Duplancher

Con un lenguaje claro y ágil, el ex director general del Metropolitan Opera House de Nueva York escribe sus memorias que, recogidas en este libro, constituyen un verdadero baluarte para la historia de la ópera y de este teatro en particular durante la segunda mitad del siglo XX.

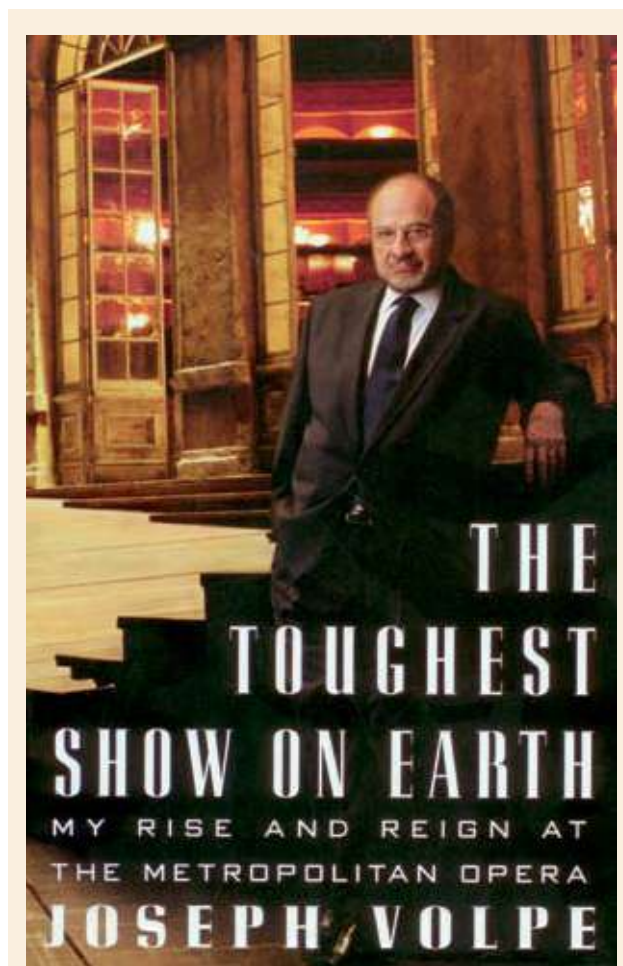
Con franqueza y buen humor, Volpe narra buena parte de su niñez y adolescencia en un barrio italiano de Brooklyn, describe la impronta que le dejaron sus padres y abuelos —forjados en las rudezas de la industria textil y otros oficios— y examina sus primeros contactos con la ópera. Este tipo de prosa, a la vez autobiográfica y testimonial, se intercala de manera caprichosa con capítulos enteros sobre la historia del Met desde su fundación a finales del siglo XIX. Aquí, el autor se revela como un verdadero historiador de los *impresarios* y filántropos primigenios de la ópera en Estados Unidos, como los Vanderbilt, los Morgan, los Rockefeller, los Abbey y tantos otros. Pletóricos de anécdotas y datos curiosos, así como de más de 75 imágenes de gran valía para evocar distintas épocas en la evolución de esta casa operística, estos capítulos históricos se benefician, precisamente, de las memorias de algunos de los antecesores del propio Volpe.

De esta manera, Volpe no solo examina lo escrito por Rudolf Bing, Giulio Gatti-Casazza y otros que lo precedieron en el mismo puesto, sino que establece una fluida y constante conversación con ellos sobre los retos que enfrenta la ópera, la mejor manera de administrar el Met y las particularidades de este negocio que, a fin de cuentas, es incomparable a cualquier otro por sus complejidades intrínsecas.

Pero Volpe no siempre estuvo consciente de ello. Trabajando en Broadway como carpintero y asistente de escena nunca imaginó obsesionarse con lo que atinadamente denomina el espectáculo más difícil sobre la tierra. Fue hasta una de sus primeras jornadas de trabajo en el Met, martillando una escena de *Macbeth*, que quedó maravillado al escuchar a Franco Corelli y Birgit Nilsson en un ensayo general de *Turandot*. “¿Dónde están las bocinas?”, preguntó a un colega suyo. Ahí, admite el autor, “entendí que la ópera es mucho más que la construcción de escenografías”.

Sin embargo, la propia construcción de escenografías —a veces más de 20 de ellas por temporada—, su diseño original, su montaje, su almacenaje y su interacción con los cantantes, el coro, los actores, los bailarines y el resto de los aspectos técnicos de iluminación y sonido recibe un interesante y exhaustivo tratamiento en el libro.

Culminando una carrera de 26 años en distintos cargos de responsabilidad



NUEVA YORK,  
KNOPF,  
2006,  
P.P. 304.

sobre prácticamente todos los aspectos de la producción operística, Volpe se convierte en Director General del Met y comienza, en efecto, una nueva etapa para esta extraordinaria sede del canto lírico internacional. Una etapa de relativa armonía con el fuerte y estruendoso sindicato del Met, de grandes innovaciones tecnológicas —como el supertitulaje de la ópera en distintos idiomas, o las nuevas bases de datos de compradores de boletos—, de nuevas y aventuradas producciones operísticas, del ingreso de jóvenes talentos vocales a la compañía y de mejoras administrativas y de operación que, en efecto, explican la capacidad del Metropolitan Opera House de mantenerse vigente y a la vanguardia en un ambiente global sumamente competitivo.

Volpe se encarga de hacernos saber que previo a su nombramiento —no exento de intrigas artísticas y políticas de parte de distintos grupos de poder e influencia—, conocía y había aprendido a lidiar con buena parte de los grandes cantantes, escenógrafos, directores artísticos y músicos involucrados. Así, detalla por ejemplo, el temperamento de Franco Zeffirelli, el perfeccionismo de John Dexter, Jonathan Miller y David Hockney, el inusual talento de Jean-Pierre Ponnelle, las dificultades y los enfrentamientos con James Levine y Giancarlo del Monaco y las peculiares características emocionales y psicológicas de la mayoría de los más famosos cantantes de ópera del momento.

Sobresale el caso de la soprano Kathleen Battle, cuya conducta irrespetuosa y excéntrica le ganó la animadversión de Volpe y el despido más humillante que hubiera tenido jamás un cantante de su talla. Aquí y allá, Volpe comparte con sus lectores sus impresiones y experiencias con algunos de sus cantantes favoritos como Plácido Domingo, Renéé Fleming, Karita Mattila, Teresa Stratas, Dmitri Hvorostovsky, René Pape, Hildegard Behrens y Waltraud Meier,

así como aquellos con los que en algún momento hubo mayores o menores fricciones e incidentes, como el propio Luciano Pavarotti, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, entre otros.

En rechazo a buena parte de sus predecesores, a quienes llama despectivamente “patricios” —con la gran excepción de su admirado Bing—, Volpe se erige, en su libro, como el primer “plebeyo” al mando. Esto tiene irremediablemente sus bemoles. De entrada, un tufo a cierto anti intelectualismo que, en definitiva, resulta poco creíble en la meca de uno de los espectáculos más elitistas y, por así decirlo, letrados en la cartelera cultural de Estados Unidos. Por otro lado, Volpe se considera a sí mismo, en distintos momentos del libro, como el salvador de la ópera en Nueva York y como el hombre que siempre tuvo la razón sobre distintos aspectos del *management* operístico.

Destaca él mismo su intervención prácticamente como providencial ante distintas obras de remodelación del Lincoln Center, aun por completarse, y siempre hace referencia a su buen juicio y atinado criterio frente a un cúmulo de situaciones en donde parece que todos, menos él, desde luego, se equivocan. De aquí la debilidad de estos fragmentos autobiográficos y apologéticos. Sin ellos, el texto tendría una relevancia mucho mayor y el autor escaparía, con mayor eficacia, de aquello que dice detestar: la soberbia y la falta de humildad de muchos de los cantantes, productores, diseñadores y directores.

Basta ver que considera su gestión como la de un “reinado” en el Met para comprender la megalomanía que desafortunadamente prevalece en este que, antes de ser el más difícil —y parafraseando al extinto Rogelio Gómez—, es un espectáculo sin límites. Sin límites, en efecto, de ningún tipo. ●