

## ¿Verdi o Wagner? Reloaded

Leí muy divertido el debate que tuvieron a bien proponer: *¿Verdi o Wagner?* [Pro Ópera marzo-abril, 2013, sección *Otras voces* en [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)]

Se trata de un hecho excepcional que dos pilares del repertorio operístico hayan nacido el mismo año; dos pilares que representan cauces distintos que tomó la ópera en el siglo XIX. La respuesta políticamente correcta sería algo en las líneas de la introducción al debate: “Por popularidad y gusto me inclino por Verdi. Sin embargo, nunca me negaría a cantar Wagner, ya que es un reto maravilloso y los artistas nos debemos al público y a los grandes compositores”.

Yo estaría tentado a tomar las palabras de Iván López Reynoso: “Ambos compositores tienen música hermosa y única. Me quedo con *Aida*, *Otello* y *Falstaff* de Verdi, así como con *Lohengrin*, *Das Rheingold* y *Tannhäuser* de Wagner...”, pero la verdad es que jamás incluiría *Aida* en mi lista definitiva de Verdi, ni *Lohengrin* o *Das Rheingold* en mi lista wagneriana.

Mi respuesta política sería: *Don Carlo*, *Simon Boccanegra*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Forza*, *Otello* y *Falstaff*, por un lado, y *Meistersinger*, *Tannhäuser*, *Walküre*, *Götterdämmerung* y *Holländer* por el otro. Pero no. Déjame ser comprometido y tomar partido; si verdaderamente tuviera que escoger a uno de los dos —rescatar del infierno de Dante a uno de los dos— ése sería Verdi. Hay una idiosincrasia cultural que nos acerca a los latinos y derivados. Suena a cliché pero Verdi posee una vena emotiva y apasionada, una fuerza genial que barre con todo a su paso y barrería sin lugar a dudas al propio Wagner con todo y las ventiscas del Holandés errante.

Verdi nunca abusa del exceso intelectual y eso lo hace mucho más humano; apela a la cabeza y al corazón. Sus estructuras, generalmente compactas, son más cercanas a la vida que los sermones —si bien apasionantes— demasiado prolongados de Wagner; Ferrando puede contar en 10 minutos lo que Gurnemanz en una hora y eso se acerca mucho más a nuestra cultura más espontánea, algo invaluable desde el punto de vista operístico.

**Ricardo Marcos G.**

<http://www.trofonio.com>

## 1. Parsifal en la Scala

Por tratarse de una de las funciones más esperadas por el público cada año, considero importante reparar en ciertos detalles relativos a la función inaugural de la temporada actual del Teatro alla Scala. Al margen de gustos y creencias, **Daniel Barenboim** se perfila con hechos entre los principales detractores de los mitos discriminadores, que acompañarán eternamente al contexto



sociológico y cultural del sionismo, su relación con todas las consecuencias del Holocausto, así como sus vínculos con las comunidades árabes, especialmente la palestina. No es nuevo que Barenboim dirija Wagner tantas veces como le es posible, pero ahora que Europa se halla sumida en una crisis económica y que la ONU ha propiciado un papel político más activo para Palestina difícilmente alguien podría reprocharle poca prudencia a Barenboim y al *sovrintendente scaligero* cuando, para bien o para mal, **Jonas Kauffman** jala taquilla; e Italia lo que necesita es dinero.

Al haber varios turistas que procuran disfrutar la noche de San Ambrosio a toda costa en La Scala, es el pretexto ideal para atraer ese dinero, por lo menos para las localidades más caras. ¡Quién lo dijera! Los actuales avatares económicos de Italia por poquito vuelven a ser tan crudos como los relatados en “*De los Apeninos a lo Andes*”.

Pero no solo Kauffman sino también el resto del elenco (excepto **René Pape**) estuvo muy voluntarioso pero sus voces corrían poco, y en el tercer acto hasta parecía que ya hacían esfuerzos notorios (que no notables), a pesar de lo cual el público se les entregó sin reservas. Incluso **Annette Dasch** se conmovió hasta las lágrimas cuando ya al final todos cantaron el himno nacional italiano. Ojalá

alguien que haya presenciado *in situ* la representación nos desengañe, pues también cabe la posibilidad fundada de que la orquesta tocara muy fuerte, impulsada por Barenboim, quizá sin desearlo. Por lo menos yo quiero pensar que ésa fue la causa del demérito. Sólo Dasch podría no encontrarse en el momento adecuado para ocuparse de Elsa von Brabant, sin que eso signifique otra cosa; y para ello basta con recordar los ejemplos que nos dan las carreras de Alfredo Kraus y Plácido Domingo, con voces y estilos tan disímolos que los han hecho trascender históricamente. Por eso no es dable invocar la eficacia ni otros conceptos así de ambiguos, por aquello de que esta soprano sea más destacada al abordar papeles mozartianos.

En contraste, Pape parecía no esforzarse en lo vocal, pues siempre fue aceptablemente audible, y sin embargo también daba la impresión de que tampoco hacía esfuerzo alguno por involucrarse en la trama. Pocas veces se ve una actitud tan soberbia, y no se diga cada vez que aparecía, luego de bajar el telón, sobre todo al final de la función. Aparecía como diciendo: “Ora hijos de perra, aquí llegó su rey pa’ que lo adoren”. No creo que pueda compararse con gente como Hans Hotter, Kurt Moll o Dietrich Fischer-Dieskau, quienes si bien no se les tiene como una perita en dulce, tampoco desdeñaron los esfuerzos ajenos y menos la generosidad del público, y hasta se prodigaron en sus respectivos momentos como docentes. ¿Quién es René Pape al lado de ellos, e incluso al lado de sus compañeros de escena en la ocasión que estamos comentando? Se le olvida que su prestigio y logros en todos los órdenes puede venirse abajo en un segundo, aún sin que lo propicie.

## 2. *Simon Boccanegra* en Viena

Y hablando de negatividades, **Plácido Domingo** y **Ramón Vargas** al parecer dejaron atrás esa serie de desavenencias absurdas en cuanto a sus capacidades, aptitudes, logros y experiencias en esas representaciones de *Simon Boccanegra* que compartieron durante noviembre pasado en la Staatsoper de Viena. Por fin Vargas dio cátedra con el ejemplo respecto de la práctica de su propio lema, del que tanto se ha ufano. Sólo a él le correspondía hacerlo, pues fue orador único mientras hubo fuego. Y a otra cosa.

## 3. *Der fliegende Holländer* en la Scala

Cuando supe que durante la mitad de marzo **Klaus Florian Vogt** encarnaría a Erik en “*Der fliegende Holländer*” en la Scala, junto a **Bryn Terfel**, casi me llega al piso la quijada. Es cierto que los públicos operísticos son distintos en cada lugar y que cada uno tiene sus gustos, pero cuando los teatros muy importantes permiten que ese tenor siga desempeñando papeles de calibre pesado en la manera que lo hace, sólo puede repararse en la injusticia con que se conducen los seleccionadores de elencos que hay dentro de los mismos; cuando tratan de justificar su rechazo para escuchar siquiera a los aspirantes de comprimarios o coristas, máxime cuando tienen una voz de color similar a la de Vogt, o cuando son de *coloratura*, o cuando son

# pro ópera

LOS MIEMBROS  
DEL CONSEJO DIRECTIVO,  
COLABORADORES DE LA REVISTA,  
SOCIOS Y AMIGOS DE PRO ÓPERA

SE UNEN A LA PENA QUE EMBARGA A

**CHARLES H. OPPENHEIM MONROY**  
CONSEJERO DE ESTA ASOCIACIÓN  
Y EDITOR DE NUESTRA REVISTA

POR EL SENSIBLE FALLECIMIENTO  
DE SU SEÑORA MADRE:

**ESTELA OLGA MONROY SERRANO**

ACAECIDO EL MARTES 16 DE ABRIL  
DE 2013.

DESCANSE EN PAZ

mozartianas, o cuando no suenan *veristas* ni puccinianas. Lo que ha de multiplicarse tal fenómeno en los teatros de los Estados Unidos, por sus dimensiones generalmente cavernosas.

Pese a los numerosos elogios, cuántas veces no fue criticado Francisco Araiza por aquel *Lohengrin* de La Fenice, o por su Walter von Stolzing neoyorkino, o por los Loge que interpretó en más ocasiones. “¡Oh sacrilegio! ¡Un mexicano cantando Wagner!”, se llegó a decir. ¡Y cómo pensar en que Alfredo Kraus, con ese timbre tan raro, pudiera ocuparse jamás de representar adecuadamente a algún personaje de la mitología germana! ¡Y ni hablar de Pavarotti! Ahora, también hay quien dice: “¡Ramón Vargas ya se atrevió a abordar a Manrico! ¡El colmo! ¿Y por qué se atreve a decir que Papageno y Lohengrin son ‘primos’?”

Plácido Domingo también llegó a padecer cuando grabó su versión de Tristán bajo el mando de Antonio Pappano (aunque eso en nada se compara con la avalancha de denuestos que sepultaron su Rigoletto al lado de Vittorio Grigolo), ya que su voz “nunca ha sido dramática”; cuando mucho, la de un *spinto* que no sabe trabajar agudos. Nada de esto tiene la menor importancia, considerando que hasta en los teatros alemanes hoy se estima como adecuada la

participación de Klaus Florian Vogt en óperas wagnerianas, por mucho que se trate de aquéllas que no participan del concepto totalizador del arte.

Por lo menos para mí es demasiado extraño que los administradores de esas casas, con la fama de rigurosos que siempre han tenido, se tomen la molestia de apoyar tan decididamente el estilo tan corriente y anodino que tiene Vogt, tan distante de la creatividad que Araiza procuraba dar a los personajes que le encomendaban, con un sello que jamás se hubiera esperado para esos papeles pero sin acudir a extravagancias, simplezas, ramplonerías ni marasmos.

¿Se imagina lo que ahora podría hacer Juan Diego Flórez cantando Walter von Stolzing? ¡Sería una auténtica delicia, digna de ser divulgada como una muestra elevada de originalidad artística! ¡Y a estas alturas de la humanidad, en que parece que ya nada nos sorprende! ¿Y qué hubieran hecho Luigi Alva, Tito Schippa, Leopold Simoneau, Ernesto Palacio o Rockwell Blake, teniendo en sus manos a Lohengrin o incluso a Tannhäuser? Wagner se habría infartado de la impresión, porque vería, muy a su pesar, que sus obras podrían ser acometidas desde una perspectiva en absoluto disímbola respecto de los arquetipos que concibió para su contexto, cual herencia digna de la idiosincrasia germana. Por ejemplo, yo nunca salgo del asombro cada que escucho la versión que Miguel Fleta grabó de ‘In fernem land’, por el acabado tan dedicado y perspicaz que tuvo para cada frase y matiz, máxime que era algo habitual en él merced a Luis Pierrick, obviamente.

Ojalá así haya sido Enrico Caruso cada vez que abordó en público *Lohengrin*, lo cual curiosamente sucedió la mayoría de las veces en el Colón bonaerense, y que por desgracia nunca registró en disco, a menos que yo desconozca lo contrario. Si a Klaus Florian Vogt ya se le puede tener como cantante wagneriano *sui generis*, entonces Alejandro Fernández es el mejor tenor heroico del mundo. ¿Ésa es la lógica de hoy?

**Huetzin Zúñiga Moreno**

## Prefiero ser un anticuado

Se anunció que se presentaría en el Palacio de las Bellas Artes la siempre gustada ópera de Georges Bizet *Carmen* los días 17, 19 y 21 de marzo, con una nueva “puesta en escena” del director argentino, **Marcelo Lombardero**.

Permítame decirle que en mis 65 años de ver y escuchar ópera, jamás me había tocado presenciar una función de lo más desastrosa, vulgar y corriente que se haya presentado en nuestro máximo teatro de cultura, y que ni siquiera estuvo apegada, en nada, a lo que señala el libreto original, basado en la novela de Prosper Mérimée, sustituyendo los bailes españoles por ridículos bailes modernos (*hip-hop*).

Debo señalar que aprendí a escuchar y a ver la ópera, según lo que señalaban los libros “Victrola de la Ópera”, “The Victor Book of Opera” y muchos más de épocas pasadas; además, me tocó presenciar en varias partes del mundo, así como en el Palacio de las Bellas Artes, extraordinarias funciones de la ópera, incluso de *Carmen*, las cuales siempre estuvieron apegadas a lo señalado en el libreto original. Me tocó escuchar y aplaudir a grandes cantantes en

los papeles principales, como Giulietta Simionato, Victoria de los Ángeles, Belén Amparán y todas las que lo han cantado en Bellas Artes; a grandes tenores como Ramón Vinay, Mario del Monaco, Giuseppe di Stefano, Franco Corelli, Francisco Araiza, Fernando de la Mora y otros; igualmente a grandes barítonos como Manuel Ausensi, Justino Díaz, Kostas Paskalis, etcétera. También me tocó presenciar varias funciones de esta ópera en Plazas de Toros como La Maestranza de Sevilla y la de Querétaro.

Aunque no estoy de acuerdo con las recientes puestas en escena que se han hecho en Bellas Artes, de óperas como *Tosca*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Il trovatore*, *Il barbiere di Siviglia* y otras más, he tratado de adaptarme a estos cambios; sin embargo, ahora que se anunció para esta ocasión una nueva adaptación actualizada, y que se presentaría por primera vez en México, le comento que para mí su resultado fue verdaderamente desastroso, teniendo que salirme de la función al terminar el segundo acto para no seguir viendo más tonterías.

Deseo protestar ante las autoridades de Bellas Artes y en particular ante Director de la Ópera de Bellas Artes, Sr. **José Octavio Sosa**, por haber permitido presentar esta puesta de escena, que no sólo atenta contra la dignidad del público, sino que atenta contra la misma ópera. He admirado al Sosa por la labor que ha desempeñado en Bellas Artes con anterioridad, por todas sus publicaciones de libros sobre la ópera, así como la elaboración de discos de grandes cantantes de ópera mexicanos, entre ellos el de su padre, el extraordinario y magnífico tenor José Sosa, que brilló durante los años 50, y ahora que lo nombraron Director de la Ópera, pensé que todo iba a mejorar para este bello espectáculo, ya que anteriores directivos han estado acabando con el mismo.

Y para el Sr. Lombardero, mencionarle que si quiere conocer adaptaciones que se han hecho sobre el tema de *Carmen*, que vea las que hubo como la película *Carmen Jones*, *Carmen* de Carlos Saura, *Carmen* de Francisco Rosi, *Carmen* de Alberto Alonso con música de Rodón Shchedrin, etcétera.

Prefiero ser un anticuado amante de la ópera (a la antigüita), pero que la disfruto plenamente, y no ver las tonterías que presentan con sus versiones actualizadas (muy personales) y que están acabando en nuestro país con ese magnífico espectáculo que es la ópera.

**C.P. Pablo Chin Velarde**

## Fe de erratas

En la reseña de *Carmen* de la Ópera de Atlanta, firmada por **Ximena Sepúlveda** (en la edición marzo-abril de *Ópera en América*: [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)), se debe leer **Tyler Simpson**, como el intérprete de Zuniga, no Scott Simpson. ●

Las cartas de nuestros lectores son bienvenidas en *Pro Ópera*. Podrán ser editadas por motivos de claridad y espacio. Envíanos tus comentarios por email a [choppenheim@proopera.org.mx](mailto:choppenheim@proopera.org.mx), al fax 5254-4822 solicitando tono, o a nuestro domicilio: Thiers 273-A, Col. Anzures, 11590 México, DF