

Il trovatore en Bellas Artes



Rubén Amoretti (Ferrando) y miembros del Coro del Teatro de Bellas Artes
Fotos: Ana Lourdes Herrera

por José Noé Mercado

La gestión artística de **Ramón Vargas** al frente de la Ópera de Bellas Artes inició de hecho el pasado 20 de junio con el estreno de una nueva producción de *Il trovatore* (1853) de Giuseppe Verdi (1813–1901), con puesta en escena a cargo de **Mario Espinosa** en la que debido a una cirugía de rodilla el tenor canceló días antes su participación en las tres de cinco funciones en las que encabezaría el elenco. Vargas tuvo que conformarse con ver las funciones desde la altura de uno de los palcos oficiales, esto a diferencia de la mayoría de sus antecesores en el cargo que solían seguir las funciones en la Luneta.

En todo caso, la titularidad del rol fue asumido por su colega italiano **Walter Fraccaro**, quien posee el timbre, el color y el volumen adecuados para enfrentar las exigencias de Manrico y proyectar su voz por encima de la orquesta, aún en los pasajes más vehementes; aunque está lejos de ser un cantante de pinceladas vocales sutiles interesado en trazar con elegancia los matices propios de la “mamitis” que padece su personaje. Lo saca adelante sin duda y no tiene dificultad para llegar al temido Do sobreagudo, pero tiende al fraseo hosco, a descuidar la dicción del registro alto en busca sólo del sonido y no de la palabra, y a la constante apertura de vocales, llevándolas no pocas veces a la distorsión estilo Enrique *Perro* Bermúdez.

La soprano estadounidense **Joanna Paris** ofreció una actuación decorosa al interpretar el papel de Leonora; sin apuntar a lo memorable en el rol, pero ciertamente muy por encima de la calidad de sus propias presentaciones en Bellas Artes en marzo pasado.



Joanna Paris (Leonora) y Walter Fraccaro (Manrico)

Con una voz de agradable timbre (si bien su instrumento es ligeramente duro, lo que hace que se le resista la perfección en el marcaje de la coloratura o algún matiz cuando intenta flotar el sonido), Paris mostró solvencia interpretativa e histriónica en su encomienda.

El triángulo amoroso lo

completó el barítono **Jorge Lagunes**, quien cantó un Conde de Luna musicalmente correcto y de buena presencia escénica. Su emisión, sin embargo, se escuchó estrecha, coloreada guturalmente, lo que le impidió detonar la opulenta riqueza en el fraseo de uno de los personajes arquetipo del barítono verdiano. Esa rigidez que le resta rango expresivo a su sonido o brindar arrebatados acentos en palabras intensas, además, se percibió en su actuación de porte encorsetado, sin matices que ofrecieran pautas al público para comprender que a



Joanna Paris (Leonora) y Jorge Lagunes (Conte di Luna)

fin de cuentas su personaje es un ser que ama y que en medio de sus lances vengativos y pasionales es capaz de reparar en el resplandor de la sonrisa de la mujer que lo desprecia y prefiere los brazos de su rival, los de Dios o los de la muerte.

La mezzosoprano brasileña **Edineia de Oliveiras** en el papel de Azucena mostró características apocadas o, si se quiere, juveniles para el papel (parecía la hija y no la “madre” de Manrico), en el que se fue apagando vocalmente conforme avanzó la función, hasta llegar a la absoluta discreción en el último acto, lo cual por supuesto restó emotividad y dramatismo al conjunto, ya que la gitana entraña tanta importancia para las acciones que esta ópera pudo llevar ese nombre. Por el contrario, ningún problema tuvo el bajo español **Rubén Amoretti** para ofrecer un adecuado Ferrando, de total credibilidad escénica y vocal. **Sandra Maliká** (Inés), **Gilberto Amaro** (Ruiz),

Roberto Aznar (Gitano) y **Alejandro Coreño** (Mensajero) igual mantuvieron a flote sus partiquinos.

En el foso, al frente de la Orquesta y el Coro del Teatro de Bellas Artes, el italiano **Federico Santi** logró una lectura musical destacada, con estilo, balances y extremo cuidado en las voces, sobre todo las que ante sus propios retos requirieron de una concertación con ralentizaciones del conjunto para corregir ligeros desfases o control en el volumen para no terminar ahogadas.

Toda posible abundancia o limitación melódica, vocal y rítmica de la función se desarrolló en medio de un montaje pretendidamente postapocalíptico de Mario Espinosa (escenografía de **Gloria Carrasco**, vestuario de **Jerildy Bosch**, Iluminación de **Ángel Ancona**, coreografía de **Alicia Sánchez**), que trasladó las acciones del Aragón del siglo XV a un “futuro” abigarrado y farragoso, con planetas acechantes al estilo *Melancholia* de Lars Von Trier.

Si el acucioso verdiano pudo echar de menos elementos sustantivos de esta ópera, como el hierro de los herreros, o el fuego (que se percibe en los recuentos, en la vehemencia de los ánimos, en los ambientes nocturnos, en las sombras fantasmales, en las piras ardientes), el degustador de ficciones distópicas podría sentirse decepcionado por el resultado fallido y desintegrado de esta lectura de *Il trovatore*.

Y no sólo porque quedara lejos de la coherencia en elementos y reglas cosmogónicas alcanzadas por consumados narradores actuales de la mirada apocalíptica (George A. Romero, Robert Kirkman, Max Brooks, Alden Bell, Isaac Marion, por ejemplo); sino por la falta de correspondencia en las prioridades y preocupaciones del ser humano ante ese escenario de sobrevivencia. ¿Qué son un medieval triángulo amoroso y viejas rencillas y deseos de venganza ante la fractura del orden de convivencia humana; ante un posible quiebre de las leyes naturales y cósmicas en el que el sistema solar se nos viene encima? Evanescentes nimiedades del ayer. Porque si el ser humano y su cosmos no cambia una vez llegada su sociedad y mundo a la distopía y al caos más inimaginables, es que no hubo ningún apocalipsis; sólo gatopardismo. Cambios para seguir igual.

En la Ópera de Bellas Artes eso se sabe muy bien y por ello esta producción ya se programó para reponerse, nuevamente, en 2014.

Nota del Editor: más sobre *Il trovatore* en Bellas Artes, en la sección *Otras voces* del portal www.proopera.org.mx. ●