

Rigoletto en León

El Teatro Bicentenario de León, Guanajuato, presentó *Rigoletto* los días 7, 9 y 11 de agosto con un elenco encabezado por el rumano **George Petean** como el bufón, **Arturo Chacón Cruz** como el Duque de Mantua, **María Alejandres** como Gilda y **Rosendo Flores** como Sparafucile, bajo la batuta de **Marzio Conti** y la dirección escénica de trazos tradicionales firmada por **Enrique Singer**.

Sus directivos planearon este título con más de un año de antelación; tenían cada detalle minuciosamente trazado y cualquier imprevisto cubierto. De pronto el tenor Ramón Vargas declaró, según *El Universal* del 18 de julio, y *El Economista* del 21 del mismo mes, que su primera acción como director de la Ópera de Bellas Artes para descentralizar el arte lírico era coproducir con León este *Rigoletto*.

Alonso Escalante, director del Teatro Bicentenario, rápidamente tuvo que aclarar que se trataba de un título netamente leonés (ver TEATROS, en esta misma edición) y que Bellas Artes nada tuvo que ver. En ese entorno llegó la hora de Verdi y los leoneses colmaron el teatro (también había un puñado de estadounidenses de San Miguel y alguno que otro defenío); como conjunto, el público daba la impresión de juventud y variedad. Pocos trajes, muchos *jeans* y rostros curiosos. Nadie parecía estar ahí dispuesto a juzgar los agudos o la resistencia en las voces ni a comparar el canto de los vivos con el de famosos artistas muertos, sino para descubrir algo nuevo; ahí la clave para entender el fenómeno de la ópera en León (y con la excepción de Mérida, en la provincia mexicana): gran parte de los asistentes nunca antes han visto una ópera.

La atmósfera lírica leonesa es de asombro y apertura hacia la fantasía. Esto lo absorben los artistas; se contagian de este inocente vigor casi salvaje y ofrecen su canto sin restricciones, desde la sangre. De esta entrega surge arte palpante y se abren para todos posibilidades; para el cantante, la de tener una actuación memorable, y para el público, la de enamorarse de la ópera.

Chacón cantó un Duque de factura vocal plenamente italiana: de canto bravo y apasionado; psicológicamente lo tejió a partir de sus dos famosas arias ('Questa o quella' y 'La donna è mobile'); es decir: un gigoló macho, con encanto y labia, que utiliza su poder para entregarse sin control a satisfacer su libido.

Gilda, por amor, se entrega a la muerte; es la inexorable tragedia de *Rigoletto*. Todas las Gildas nacen de la inocencia y, sin embargo, para llevarla hacia la muerte, cada soprano la crece de distintas maneras; he visto Gildas que llegan a la demencia, otras al absurdo, en ocasiones han parecido ridículas e incluso algunas alcanzaron connotaciones místicas. La de María Alejandres ha sido la más brutal de todas las Gildas: una mujer panteísta que encuentra en el amor sexual algo sagrado y decide sacrificarse a ese dios físico. Su canto parecía atravesar la poesía de Walt Whitman;



George Petean (*Rigoletto*) en León
Fotos: Maru Segovia



▲ Alfredo Chacón Cruz (Duca di Mantua)



◀ María Alejandres (Gilda)

introdujo oscuridades ahí donde la tradición manda que todo sea diáfano y puro; por ejemplo, en el dueto con su padre del segundo acto, su voz era cándida e inocente, de adolescente enamorada, pero aquí y allá, en las profundidades del sonido, ya había pistas de la violenta abnegación con que al final se entregará a la espada.

El barítono rumano George Petean cantó un hipnótico *Rigoletto*; su inicio fue sigiloso y oscuro, el de una serpiente, lleno de astucia y veneno; se hizo odiar como un lago para luego, poco a poco, irse desmoronando. Desde los duetos con su hija, donde varios bufones en la historia de la ópera han apuntado hacia el incesto, Petean resultó protector y paternal, incluso más vulnerable que su hija. Conforme Gilda y el Duque fueron planteando su relación en términos simbólicos, *Rigoletto* adquirió dimensiones plenamente humanas (en realidad resultó el único personaje humano) y su dolor, concentrado curiosamente en declaraciones de odio ('Cortigiani, vil razza dannata' y 'Vendetta, tremenda vendetta'), se convirtió en el centro absoluto de la tragedia.

El gran mérito de este *Rigoletto* leonés fue el de proponer una novedosa lectura con canto y pantomima; lo cual se convierte en una importante lección para la ópera contemporánea: la reinterpretación puede prescindir del protagonismo de la dirección de escena y ocurrir a través de la actuación y la expresión vocal. ●

por **Hugo Roca Joglar**