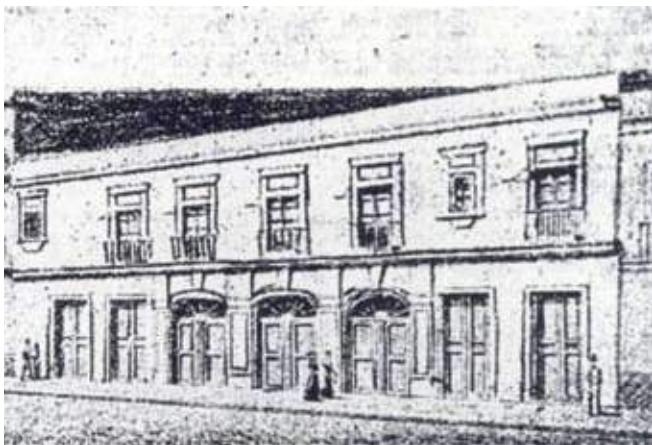


¡Y explotó la ópera!

por Xavier A. Torresarpi

La ópera, esa especie en peligro de extinción, sacó la cabeza de una manera espectacular en el Auditorio Nacional, diciendo gozosamente: ¡estoy viva! Echemos un poco la vista al pasado.



El Teatro Principal

Nacimiento y auge de la ópera
Desde que se empezaron a ver los efectos del cinematógrafo, algunos se empeñaron en escribir sobre la “inminente” muerte de la ópera, género artístico que está con nosotros desde 1607. El teatro existe desde que hacemos historia, y la música desde antes. Pero cuando en Florencia se le ocurrió a un grupo de diletantes juntar las dos formas, surgió algo que iba a cambiar el mundo: la ópera.

Se extendió por todo el mundo occidental con mucha rapidez. Puede decirse que culminó entre 1750 y 1900. En esos años era la reina indiscutida en las cortes europeas y en los nuevos teatros que la burguesía patrocinaba y hacía su centro de reunión más apreciado. (En el Oriente la ópera siguió su propio camino sin sentir la influencia del modelo occidental.)

México era en esos días importante como mercado operístico, y tenemos para prueba la visita a nuestro país de la compañía de Manuel García, el cantante español que fue el primer Conde de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, estrenada en Roma sólo una decena de años atrás.

El Gran Teatro Nacional se inauguró en 1844 con la forma italiana de herradura que aún hoy es la base arquitectónica de la mayoría de los lugares donde se hace ópera. Al abrir la calle de la actual 5 de Mayo se destruyó ese teatro, pero no sin antes iniciar la construcción de un coliseo más ambicioso, si bien más pequeño: nuestro actual Palacio de las Bellas Artes. Ya sabemos que el Nacional fue destruido en tiempo fijado (1901). Pero construir Bellas Artes fue otra cosa. Se inició por esas fechas con la intención de que fuera inaugurada en las Fiestas del Centenario, pero con las secuelas de la Revolución, no se terminó sino hasta 1934.



El Gran Teatro Nacional

La ópera en esos años siempre tuvo espacios en los que se presentara a un público ávido de ella. El principal fue el Arbeau, que hasta los años 40 fue el centro de las actividades de ópera y zarzuela hasta que fue transformado en biblioteca en 1965. Muchos recordamos las pláticas de aquellos que asistieron a las actuaciones de Caruso y Ruffo, Schipa y Fleta, Galli-Cursi y Besanzoni. Todos pasaron por el Arbeau. Sólo Caruso y Ruffo llenaron El Toreo.

La llegada del fonógrafo y la difusión de las grabaciones de arias de ópera con Enrico Caruso como su exponente principal permitieron impulsar la ópera y creó un nuevo público que no conocía óperas completas sino sólo las arias principales.

Comienza la decadencia

Y llegó el cine, que compitió con la ópera al competir por el tiempo de distracción del público. Aún con el cine sonoro, la ópera no tuvo impacto dentro de él. Algunos cantantes de ópera aparecieron en películas, pero se veían como extraños en este nuevo medio. De los 30 a los 60 floreció el cine musical, hoy género bien difunto. Entre estas películas musicales hubo intentos de insertar cantantes de ópera junto con las estrellas populares cinematográficas: los resultados fueron lastimosos. Recuerdo una película hollywoodesca, con alguno de los actores populares del día, en la que metieron con calzador a Lauritz Melchior, uno de los pilares de la música wagneriana de su época, ¡cantando Wagner! y tratando de hacerse el chistoso. Causaba tristeza. Y no menos ese otro intento más reciente de “popularizar” la figura de Pavarotti con pastelazos en *Yes, Giorgio!* Y mejor no recordar a Frank Sinatra y Kathryn Grayson cantando ‘La ci darem la mano’ en la película *¡Leven anclas!*

También hubo óperas completas en cine pero tuvieron poca resonancia. Recordamos una *Aida* con una muy joven y despanpanante Sofía Loren actuando, con la voz de Renata Tebaldi. También hubo un *Faust* de Gounod, hecho en Francia, en blanco y negro. Buenas óperas que fracasaron al transformarse en el formato del cine.

En México se dio un renacimiento notable al final de los 40. Con una Europa devastada y empobrecida por la Segunda Guerra Mundial, y una buena promoción artística privada, nos trajeron a todos los cantantes del firmamento de esos tiempos, de los que recuerdo como paradigma a María Callas y Giuseppe di Stefano, pero realmente todos los nombres de cantantes famosos pasaron por aquí.

El Instituto Nacional de Bellas Artes tuvo una prolífica Academia de la Ópera, de la que salieron los muchos cantantes de ópera que hacían las temporadas domésticas y que lograban incursionar en la escena internacional, como casos cada vez menos aislados. Pero en los años 70, el echeverrismo hizo a un lado a la Iniciativa Privada de la escena musical. Pero la ópera permanecía viva dentro de Bellas Artes. Se daban varias temporadas por año, cada una con cuatro o cinco títulos. Había con quién montar las óperas en México y se complementaban trayendo cantantes extranjeros o mexicanos que trabajaban fuera. En ese tiempo hubo de todo: algo bueno y algo malo; mucho mediocre.

Los pasados 10 años han sido de desorientación. La trío Tovar y de Teresa-Vela- Kleinburg nos prometió superar el nivel de calidad. Barrieron con todos los exponentes de la vieja guardia,



El Palacio de Bellas Artes

buenos y malos. Y lograron triunfos puntuales, como el *Boris* de Kleinburg en lo muusical y luego el *Anillo del Nibelungo* de Vela, que se hizo en cuatro años sucesivos y tuvo un buen nivel en todos los aspectos, pero agotó el presupuesto total con el que se contaba. Quedó dinero para muy poco más que eso. El público pedía más, además de mejor.

Llegan los supertítulos

Por esos mismos años se dio la que considero la primera verdadera revolución en el mundo de la ópera: los supertítulos, o traducción simultánea proyectada. Nacieron en Toronto, florecieron en la Ópera de la Ciudad de Nueva York. Pro Ópera ya había platicado con varios directores de Bellas Artes y de la Compañía Nacional de Ópera para que se montaran los supertítulos. Pero fue Sergio Vela quien dio el impulso definitivo, junto con Pro Ópera. Presentíamos que estaríamos ante un cambio cuántico cuando todo el público pudiera leer el texto de lo que se iba cantando en escena.

Los supertítulos aparecieron en una puesta en escena de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. ¡Parecía un milagro! Esa ópera tan complicada fue apreciada y gustada por conocedores y neófitos, adultos y jóvenes. Ahora veamos teatro con música, sin necesidad de ser conocedores de idiomas. Antes de los títulos, los países con gran tradición operística, específicamente Alemania, Italia y Francia, presentaban en sus propios idiomas la mayoría de las óperas, rompiendo con el ritmo que el compositor había creado al componer su música sobre determinados textos, pero aún así las operas traducidas eran casi obligatorias.

Ejemplos abundan: *Martha* de Von Flotow se cantaba en italiano en Italia, y así se conocen arias que se hicieron famosas, como *M'apari* que cantaron todos los tenores italianos de la época. (Cuando la oímos con Fritz Wunderlich en el alemán original nos suena extraña.) Y hay registros de óperas en las que un cantante cantaba en un idioma y otros en otro. Pero hubo puristas que se oponían a los supertítulos (James Levine entre los más destacados), pero esta primera revolución llegó para quedarse y se ha vuelto indispensable.

La segunda revolución: El Met en vivo

La otra gran revolución en el universo operístico tuvo lugar el 30 de diciembre de 2006 cuando el Metropolitan Opera de Nueva York lanzó su primera transmisión en vivo en una temporada formal. Fue con *Die Zauberflöte*, de Mozart, en una producción



Giuseppe di Stefano y Maria Callas en México, 1952

especial en inglés. La promoción fue notable y se pasó en muchas salas de cine con la tecnología de transmisión satelital más moderna.

La producción que vieron los que no estaban en el teatro fue diseñada especialmente para ellos. Los intermedios fueron aprovechados para mostrar lo que ocurre en un teatro de ópera tras bambalinas mientras se cambia la escenografía. El Met se dio el lujo de contar con presentadores como Renée Fleming, Susan Graham y Plácido Domingo. Además de presenciar el cambio de escenografía, vimos ágiles entrevistas de cantantes, diseñadores, maquillistas, peluqueros y directores de escena y musicales. El público conoció más sobre cómo se hace una ópera y respaldó el proyecto con su asistencia desde un principio.

Fue el Auditorio Nacional, con el apoyo de Conaculta el que logró el contrato para transmitir la señal en México. Pro Ópera tuvo oportunidad de presenciar una prueba con la enorme pantalla y el excelente sonido. Quedamos impresionados. El Auditorio pasó a ser el local con el mayor número de asientos de todo el sistema del *Met Live in HD* en el mundo, y los promotores se dieron a la tarea de promoverlo con sabiduría, entusiasmo y efectividad.

El camino pensado por el Met era diferente al mexicano: muchos cines modernos de 200 a 400 en todas las ciudades, en todos los países. En México se abrió el camino de los grandes locales y el éxito ha sido enorme.

¿Todos se entusiasmaron con la ópera en vivo?

Como ante todo lo nuevo, el público se dividió en varios campos. Hubo un gran número de personas a quienes les encantó la posibilidad de ver qué se hace en el Met. Pero otros no asistieron pues se negaban a ver “ópera en cine”. Por supuesto, hubo y hay muchos de los que simplemente no les interesa la ópera ni quieren saber de qué se trata.

Los que van a la ópera o la oyen en discos también se dividieron. Los que tiene posibilidad de ir a ver ópera en el propio Met lo vieron como una cosa de poco interés: ellos seguirían yendo a Nueva York a ver “*the real thing*”. Pero la gran mayoría no tiene tal opción y tomó la oportunidad con gusto. Algunos pensaron que era igual que ver un DVD en su casa, con elencos parecidos. No contaban con el ambiente que se formó entre el público

asistente. Concentración, teléfonos apagados, oscuridad, todos los componentes de una función en vivo lograron que nos metieran de lleno en la trama. Los intermedios también tenían otro sabor; se discutía sobre la actuación de los cantantes, la belleza de las damas, como si estuviéramos en un teatro real.

Muchos más fueron simplemente por curiosidad... Unos jóvenes accedieron a acompañar a sus papás... Otro grupo fue el de los *antiópera*: aquellos que nunca habían asistido a una ópera ni en vivo ni en DVD. Ese grupo tenía, y en parte todavía tiene, cierta repulsión por la ópera como género. Dentro de este grupo hay los que consideran la ópera como un espectáculo decadente y burgués. Ya sabe usted: la comunidad del huarache y el morral (algunos con saco de *tweed*) que dicen gustar de la música sinfónica pero le hacen *fuchi* a la ópera.

La realidad sorprendió a todos. Aún para los que van al Met (o a la Scala, Viena, París o Londres) aquello fue diferente. La producción para TV con 11 cámaras nos dio muchos ángulos en lugar de nuestro sitio fijo en un teatro. Además, cada uno de estos 11 ángulos podría acercarse desde la perspectiva al *close-up* extremo. Veíamos los gestos menores de los actores, los esfuerzos de los cantantes para afrontar una nota. Y por supuesto el nuevo medio tuvo que ver en la selección de los cantantes. Ahora también importa tener una buena imagen, además de cantar bien. Esto es una función de ópera que se da en otro lado pero de la que somos partícipes. Nadie la había visto antes: presenciamos una creación, con todos sus riesgos, incluidos los tecnológicos.

Y las producciones han sido magníficas, con coros bien caracterizados actuando bien, cosa casi nunca antes vista. Ya van tres temporadas en México y el éxito va en aumento. Los que hemos asistido a todas las funciones sabemos que el fenómeno es musical y social. Y como las funciones son siempre los sábados al medio día, nos queda ideal para nuestras costumbres. El tránsito es amable en ese horario y luego se forman grupos que buscan comer en un restaurante del rumbo, que los hay a montones.

Otro acierto del Auditorio ha sido la conferencia previa. Ésta se ofrece en el Lunario, es gratuita y dura una hora precisa. Ha habido



El Auditorio Nacional



El Lunario

varios expositores, todos muy conocedores y amenos. Para 2011-2012 el conferenciante será Sergio Vela. El público neófito sale de estas sesiones con una idea clara de lo que verá, y le sirve mucho. ¿Cuándo se habían visto conferencias de ópera con 600 oyentes?

Para mí, la *explosión* a la que me refiero en el título de este artículo se dio cuando se anunció la venta de abonos para la temporada 2011-2012, que comienza el 15 de octubre, y que no incluye sólo títulos conocidos y populares, sino que mezcla de lo conocido con lo poco representado y hasta estrenos mundiales.

El horario de taquillas era a las nueve de la mañana. Abrieron las de Auditorio y también las del Lunario. Ticketmaster inició la venta más temprano ese día. Este año se abrió la venta de abonos antes que la venta de funciones individuales, cosa que el Met hace desde más de un siglo. Muchos fuimos temprano por la mala experiencia de los años anteriores, cuando al pedir el abono nos encontrábamos con que alguien había comprado antes que nosotros nuestro lugar para funciones muy populares (*Lucia*, *Carmen*, *Traviata*), ...

¡No nos esperábamos lo que sucedió! Una hora antes de la apertura de taquillas había grandes colas ¡para comprar el abono de la ópera! ¿No que era una especie en extinción? Los datos son impresionantes: se vendieron 2,200 abonos; es decir, muchos más lugares de los que tiene el Palacio de Bellas Artes. Y la temporada inicia con una ópera de Donizetti poco conocida: *Anna Bolena*. Eso sí, con la soprano Anna Netrebko en el papel protagónico.

Queda claro que la ópera no está muerta ni es una expresión de élite. Entre los 6,600 boletos que se ponen a la venta, hay muchos que cuestan menos que una función de cine. Y tiene visión y sonido perfectos. Lo que esperaba ese animal dormido que es el público de la ópera, es que le dieran calidad, que lo promovieran como es debido. Se está formando una costumbre entre el público. Esto, que se dice fácil, requiere visión de largo plazo y trabajo continuo, lo que ha sido casi imposible en nuestro medio oficial, donde no se sabe qué pasará el año siguiente (y a veces ni el mes que sigue)... ●

Nota del Editor: Una versión preliminar de la segunda parte de este artículo se publicó en el Programa de la Temporada de Ópera 2011-2012 de la serie Metropolitan Opera HD Live, editado por *Pro Ópera*.