

# De div@s, “paura” y otras manías

por Octavio Sosa



Ramón Vinay

**E**n un escenario de ópera, con el ego y los nervios de los artistas a flor de piel, suelen suscitarse inconformidades causadas por “paura” (miedo, en italiano), ataques de pánico y de divismo, inseguridades que se van debilitando o acrecentando a medida que avanza el espectáculo. He aquí, con el mayor respeto y admiración, un breve recuento.



En Monterrey, antes de una representación de *Cavalleria rusticana* de Mascagni en 1943, el tenor **José Pulido**, que cantaba el papel de Turiddu, tuvo un ataque de pánico poco antes de dar inicio la función. Decidió que el miedo era más grande que su reputación y quiso cancelar su participación. La “paura” era exclusivamente por la famosa y temida “Siciliana”, que se canta al inicio de la obra y fuera del escenario. **Ramón Vinay**, quien entonces aún cantaba de barítono y era el empresario en esa temporada, le preguntó: “¿Si no cantarás la ‘Siciliana’, cantarías el resto de la ópera?”, Pulido dijo que sí, por lo que Ramón la cantó y salió todo muy bien, salvando el espectáculo. El resto de la ópera la cantó Pulido. Ramón Vinay hizo después una carrera soberbia como tenor, y fue considerado el más grande *Otello* de su época. Algo similar sucedió en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris en 2009. El tenor **Alfredo Portillo** se sintió indispuerto para interpretar la “Siciliana”, no así el resto de la ópera. Amablemente, **José Luis Duval**, que esa noche cantaba *Pagliacci*, salió al quite. Casi nadie se enteró del cambio, ya que no se anunció al público.



**Giuseppe Di Stefano** y **Maria Callas** habían compartido el escenario de Bellas Artes en 1952 y las ovaciones delirantes del público en *I puritani*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor* y *Rigoletto*. Recién se habían conocido y la relación era bastante cordial. Durante la segunda función de *Tosca*, que era la última de Callas en esa temporada y en México, el maestro **Carlos Díaz Du-Pond** —entonces gerente de Ópera Nacional— le había pedido a la orquesta que tocaran “Las golondrinas” para despedirla. El público aplaudió con fervor a la Callas y Di Stefano la dejó sola en el escenario. Después, el público comenzó a llamar a Di Stefano para que saliera también a recibir aplausos, pero él estaba en su camerino, furioso, gritando que si no había habido tenor en *Tosca*, y una serie de insultos a la empresa y a Maria, diciendo que nunca volvería a cantar con Callas. Cuando la Callas regresó a su camerino, Di Stefano ya iba camino a su hotel. Afortunadamente para el mundo, actuaron y grabaron un sinfín de obras juntos que han quedado para la posteridad...



Durante la Temporada Internacional de Ópera de 1961 en el Palacio de Bellas Artes, se estrenó en México *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, teniendo como intérpretes principales a **Régine Crespin** en el papel de la Mariscala y a **Teresa Stich-Randall** en el de Sofía. Al inicio los ensayos habían sido cordiales entre todo el elenco, pero surgió un incidente en la víspera del estreno. Alguien de la producción le asignó a Stich-Randall el camerino que está junto al del director (111) y a la Crespin el contiguo (112). Ella exigió que le dieran el 111 para estar más cerca del escenario. En realidad, todos los camerinos principales en Bellas Artes son iguales y la distancia entre uno y otro no pasa de dos metros. La soprano Stich-Randall se negó en principio a dejar el suyo y Crespin se negó a cantar si no le proporcionaban ese camerino. Finalmente, la primera accedió de mala gana, pero a partir de ese momento no se volvieron a dirigir la palabra. Vale la pena decir que la función resultó extraordinaria, siendo evidente el disgusto de la Mariscala al ser dejada por una mujer más joven...



Regine Crespin



Teresa Stich-Randall

En una representación de *Tosca* en Monterrey en 1954, **Giuseppe Di Stefano**, consciente de que era la estrella consentida, quiso salir al final para agradecer los aplausos del público y gentilmente le dijo a la soprano **Maria Curtis-Verna**: “Salga usted primero, señora...” y ella con gran aplomo respondió: “No, vaya usted, que debe saber que la ópera se llama *Tosca*...” Ella salió al final, pero la ovación para Di Stefano fue inmensamente superior. Desde entonces, Curtis-Verna empezó a odiarlo. Claro está que Di Stefano estaba muy contento, y aunque había bisado ‘E lucevan le stelle’, pidió al término de la función que sacaran un piano al escenario y deleitó al público con ‘O sole mio’ y ‘Torna a Surriento’...



La segunda ópera que **Maria Callas** cantó en México fue *Aida* en 1950, con el tenor **Kurt Baum**. Desde el día que se conocieron se sacaron chispas y era mutua la antipatía que se tenían. Durante el segundo acto, como se sabe —y existe registro sonoro de ello— la Callas dio un Mi bemol sobreagudo al término del Concertante que volvió loco al público. Baum estalló en cólera y agredió verbalmente a la diva griega y le dijo, entre otras cosas: “Usted nunca cantará en los Estados Unidos, lo que acaba de hacer es una porquería...” y Maria simplemente le contestó: “Lo veremos...” En los dos actos siguientes fue obvio que Radamès no estaba enamorado de Aida. Y quiso el destino que durante el debut de Callas en el Metropolitan Opera de Nueva York, seis años después, uno de los tenores en *la Norma* de Bellini fuera precisamente Baum.



Uno de los “agarrones” entre div@s que trascendió a la prensa, fue el ocurrido entre el temperamental tenor **Giuseppe Di Stefano** y la soprano **Irma González** durante la Temporada de Ópera 1961 en el Palacio de Bellas Artes. Semanas antes del inicio de ensayos, antes de que Di Stefano llegara a México, los directivos artísticos le habían solicitado al divo italiano —a petición de Irma González— que si tenía inconveniente en abrir el corte tradicional en el dúo entre Micaëla y Don José, ya que era una de las pocas oportunidades de lucimiento que ella tenía. Pippo, como era llamado cariñosamente Di Stefano, aceptó cantar el dúo completo. Sin embargo, el día del ensayo general decidió que mejor no, pues ya no lo recordaba. Irma fue informada por el director concertador **Salvador Ochoa** de que el dúo no se cantaría completo. Irma estalló y encaró al divo, quien le gritó y la llamó en tono despectivo “sopranina”. El director intervino y entonces el divo tenor arremetió y dijo que “él estaba acostumbrado a que lo dirijan batutas consagradas y no batutitas...” Entonces Irma González amenazó con no cantar ni siquiera el dúo cortado. Nuevamente Ochoa intervino y le rogó a Irma que accediera a cantar el dúo como Pippo quería, incompleto. Irma accedió y se llevó a cabo la representación. Fue notorio que Micaëla y Don José se odiaban, pero el público les aplaudió a rabiar. Días después apareció en la prensa (*El Universal Gráfico*) una noticia con el siguiente encabezado: “Encuentro boxístico en *La mayor*, de Irma y Di Stefano: “Un encuentro, no de amor precisamente pero que estuvo a punto de convertirse en boxístico, sostuvieron la cantante mexicana Irma González y el tenor italiano Giuseppe Di Stefano, horas antes de la función de *Carmen* en el Palacio de Bellas Artes...”



En la misma temporada, durante el segundo acto de *La traviata*, el barítono español **Manuel Ausensi**, haciendo derroche de buen gusto, tuvo que repetir la romanza ‘Di Provenza’ a petición de un público emocionado. **Giuseppe Di Stefano**, que interpretaba a Alfredo Germont, literalmente enloqueció, pero no de entusiasmo sino de rabia, y amenazó con no seguir cantando. Le pareció de mal gusto que Giorgio Germont repitiera su aria. La empresa, a cargo de don **Ernesto de Quesada**, no se dejó amedrentar por el divo italiano y le dijo que si quería se podía marchar, que tenía de sustituto a un joven tenor que estaba cantando el Gastone, que se sabía el papel perfectamente y que acababa de hacerlo en Monterrey hacía un mes: era **Plácido Domingo**. Di Stefano accedió a continuar la función, aunque bastante molesto.



Para cerrar este *assortimento* de sabrosas anécdotas, hay que mencionar a la gran soprano húngara **Eva Marton** en su debut en Bellas Artes en 1994 como *Turandot*, uno de los roles por los que fue considerada la mejor intérprete en la década de los 90 a nivel mundial. Si bien no se comportó como una execrable diva con los coros, la orquesta y el *staff*, sí lo hizo con sus colegas, especialmente con el tenor ruso **Vladimir Popov**. Durante el ensayo general, con la sala casi llena de invitados, al final de la ópera, cuando la princesa Turandot debe decir: ‘Padre augusto, conosco il nome dello straniero! Il suo nome... è Amor!’, dijo: ‘Il suo nome... è shit!’ (mierda), señalando directamente al tenor... ●



Irma González



Giuseppe di Stefano



Maria Callas como Aida en México