

Pablo Espinosa □ Una noche de lírica sublime: José Carreras en concierto, arias, canciones, zarzuela, ópera, ópera, terzas texturas en una de las voces más connotadas de la actualidad belcantista planetaria.

Auditorio Nacional la noche del 18 de noviembre: la Orquesta Sinfónica del Estado de México luce sus mejores atributos en manos del argentino, radicado en Barcelona, Enrique Ricci, quien, batuta maestra, estrajo maravillas pocas veces escuchadas en la orquesta mexicana. Para abrir boca, rosa rosae rosorum Rossini, la ópera de *El barbero de Sevilla* del gordísimo italiano, y la amplificación perfecta del Auditorio Nacional dejó encantados lindamente los diversos planos orquestales. Tan límpida la reproducción electrónica que fuera de los buenos oficios directrices de Ricci podían oírse incluso los scratches de las partituras al voltear de las páginas, sonoramente.

Entra a escena el gran tenor y las butacas se vuelcan en estrépito de aplausos. Curioso, inició Carreras, sin correr, con *La última canción* del italiano Paolo Tosti, en un fluir vocal del barcelonés en libre vuelo del más dulce pathos, una voz emocionada, encarnada y ya desde esta pri-

■ Arias, zarzuela, ópera en un concierto único

Noche de lírica sublime con José Carreras en el Auditorio



mera intervención el portento de su arte adueñó de la noche por completo. Voz llena, redonda, completa, esferas cósmicas, explosiva intensidad que encadena el catalán con la *Música Proibida* de otro italiano, el turinés Stanislas Gastaldon, en un discurso luego y lánguido, una canción amorosa que acaricia los sentidos.

Estructurada la sesión con alternancias orquestales y arias a cargo de la soprano española Ana María González, los descansos de Carreras dejaban grandes huecos en escena con una voz, la de González, muy por debajo del rendimiento apuntalado por el tenor estrella (marinera) de la noche. Pastosa, la voz de la soprano, quien limita, y mal, los gestos vocales de Cecilia Bartoli, comprendió sus intervenciones con el bolero (*Méror, d'aller amiche*) de la ópera *Las Vespas sicilianas* de Giuseppe Verdi, pieza que puso al centro de la velada el alto vuelo de los rumbos operísticos, que siguieron con arias de Meyerbeer, Gounod, Saint-Saens, el vals *Quiero vivir*, de *Romeo y Julieta* y nuevamente Verdi: el archifamoso brindis de *La Traviata*, de Verdi que te quieró Verdi, un zénit a duo.

Luego de Leoncavallo y Salvatore Cardillo (*Core 'ngrato*, una de las varias piezas originalmente del repertorio de Enrico Caruso diseminadas por Carreras a lo

largo de la noche), el ambiente se trocó en ópera, con la ópera y cuerdas de *El murciélago* (Strauss) y otro pasaje famoso: *Lippen schweigen, funten geigen*, de *La viuda alegre* (Liszt), para estrair el hilo hasta la zarzuela: *Bella enamorada*, de *El último romántico* (Scarlatti-Veni), *Me llamo la Primorosa*, de la versión de *El barbero de Sevilla* hecha zarzuela por Miguel Nieto y Jerónimo Giménez; más leña al fuego ligero con el intermezzo (que tiene un gran pescuezo) de *Los bodas de Luis Alonso* y final feliz de programa con el dúo de *La africana* (Mansuet Fernández Caballero).

Sucedíronse entonces cinco encores, que pusieron en algidas delicias timpanos y trompas de Eustaquio al mayoro, números gustados y redogustados, *High lights*, las que todos querían escuchar de una de las gargantas más preciadas en el orbe: *Torna a Sorrento*, desde luego, *Germánada*, del faoodeoro jarochi y el momento sublime de toda la velada (aunque no había velas, sino reflectores, *dimmy* y directes): un pasaje delicioso de *West Side Story*, de Lenny Bernstein, en una modulación de enternecida fantasía en la voz lírica del más hermoso Carreras, una fragancia sónica tocada por la gracia divina. Esas frases cantadas por Carreras valieron prácticamente la noche entera, que ya es mucho decir en este brillo intenso de un tenor que sabía que el acabose vendría cuando se acabara el concierto con, advinaron: *O sole mio*, en eco y guiso y dejo de las gestos de don Pava y en rebote del equipo de la triada magnífica Carreras-Domingo-Pavarotti. Una noche de sublimes terzuras en el Auditorio Nacional. Viva Carreras.

LA MUESTRA

Dollar Mambo

■ Julia Elena Melche ■

Inspirada en sucesos reales aparecidos en la prensa internacional el 5 de abril de 1990, poco después de la invasión a Panamá por tropas norteamericanas en ese mismo año, *Dollar Mambo* (93) de Paul Leduc, denuncia la muerte de una ballarina por soldados estadounidenses en un centro nocturno. El maduro cineasta mexicano egresado del Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París, coreografa deportivo en 1968 a la vez que documentalista del Consejo Nacional de Cine independiente de los setentas, Leduc ha buscado un lenguaje fílmico diferente, apoyando la estructura narrativa de sus cintas en imágenes y música. Interesado en la historia de los pueblos latinoamericanos, inserta a sus personajes en momentos sociales o políticos precisos. En su primer largometraje *Revólver*, México insurgente (70) fue sobre la revolución mexicana; en el documental *Enocidic: notas sobre el Merquilal* (75-76) indagaba el caciquismo en el campo nacional; en *Historias prohibidas de Paluparito* (79) presentaba la historia revolucionaria de El Salvador; en *Frida naturaleza viva* (83) destacaba la izquierda en el México de los cuarentas; en *¿Cómo ves?* (85) abordó el jodidismo de los chavos banda; en *Barrero* (89) tenía como marco la Conquista de América y en *Luzino bar* (90), aún sin estrenarse en México, transponía la trama de la novela naturalista *Siente* a un ambiente portuario. Como en las dos últimas películas, también ahora utiliza la música, pero no como acompañamiento de las escenas, sino como parte del contenido, convirtiéndola en un personaje más. Producida por México y España en colaboración con Francia, Inglaterra y Suiza, el filme se desarrolla con ausencia de diálogos mediante un collage musical a base de guapachos mambos y otros ritmos caribeños enmarcados en una vivaz coreografía. Esbeltas mulatas se dan cita para dejar fluir su gracia sensual demostrando un perfecto dominio de sus cuerpos a través de los cadenciosos bailes que interpretan. Aunque inicia en un tono alegre, pues ante todo se trata de una cinta musical donde el frenesí visual y auditivo se han hecho fuertes para resaltar las constantes formales del director, la ficción irá adquiriendo tintes luctuosos terminando en un drama escénico. Con su peculiar trabajo plástico, el cine de Leduc se caracteriza por su libre asociación simbólica y víctimas de época. Un cine que encuentra en las melodías y canciones la expresión de los sentimientos y emociones de su creaturas. Un cine de superrealismos con meridiana claridad ideológica y política, pero sin ambigüedades.

Dicen que es de sabios cambiar de opinión, y asiento por escrito esta aseja reflexión para poder alzarla, aunque sea momentáneamente, de la promesa dada en la entrega anterior (domingo 14) de calificar las diversas películas que conforman la Muestra XXVI. Porque, ¿cómo otorgar un escolar MB a filmes de inextricable lectura como *Obsesión* de Louis Malle y *Las noches salvajes* de Cyril Collard? Porque *Ambor* de Luis Estrada no presentaría dificultad para darle una S como regalo de navidad...

Iniciemos un diferente sistema de valoración/compreñión acercándonos a *Libera*, ópera prima del "neorrealista" italiano Pappi Corsicato (n. 1960, Nápoles). A propósito de este irreverente comedia estructurada con tres cuentos que llevan al comienzo nombres de mujeres: Aurora, Carmen, Libera, escribió con automática pulión una vez terminada la proyección: "película desmitificadora de los tabús de nuestra cada día sociedad, realizada en los años terminales, no sólo del pudibundo siglo XX sino también del segundo milenio, y que propone una diferente relación humana". Ahora, en el momento de redactar estas líneas y ya con un ánimo sereno, continuo considerando *Libera*, irreverente, cínica, pero menor... Divertida pero superficial, con muchísimas deficiencias cinematográficas. Le toca el turno a *Ambor*, guión del novellista Hugo Hiriart, presencias estelares de Jorge Russek y Pedro Armendáriz, fotografía espléndida de Luberk. Acerca de esta cinta escribí cuando todavía estaba acomodado en la butaca y aún parpadaban las luces de la sala: "existe un desequilibrio narrativo en el film de Estrada, porque a veces el diálogo supera en fantasía a la acción y en otras, la acción es superior al verbo, entonces este obvio desequilibrio desabala al espectador". Después, asenté esta pregunta en mi libreta de apuntes: "No es acaso exagerada la influencia de Terry Gilliam (*Brasil*, *El barón de Münchhausen*) en la película?". Hoy pienso que *Ambor* será un formidable regalo el próximo 6 de enero para los niños mexicanos.

Continuemos con *Obsesión* de Louis Malle, que si todavía estuviera en la cuerda de las calificaciones dudaría de ponerle una E (excelente) o un MB, exponiendo o alegando las siguientes razones, mismas que recogí de manera impresionista apenas ter-

■ Miguel Barbachano Ponce ■

XXVI Muestra: sexo, sida, otras obsesiones

minó la función de prensa: "Film que recrea la pulsión erótica como única posibilidad de escapar a las ataduras creadas por la civilización para acortarnos entre las coordenadas del orden". Luego escribió: "Anna Barton, la protagonista, es la terreste representación del ángel exterminador de las pudibundeces de occidente que castigan nuestra libertad erótica". Eso pasó ayer (noche del miércoles 9); hoy necesito añadir que el cineasta francés adscrito a la *nouvelle vague* ya había dejado en anteriores obras esa imprescindible necesidad libertaria en *Les amants*, (1958) y en *Le soufflé au cœur* (1971), cuya temática habla del incesto como acto liberador.

Para terminar dejemos constancia de tres excelentes actuaciones: Jeremy Irons, como Stephen Fleming, el amante obsesionado capaz de fatigar los caminos del amor y la degradación; Juliette Binoche (Copa Volpi, mejor actriz, Venecia 93), por *Trois couleurs: Bleu* como la adorable Anna Barton; Miranda Richardson, como Ingrid Fleming, la esposa ortodoxa y moralista.

Intensa manera de transvasar a la pantalla una más de las fechorías que comete el imperalismo norteamericano contra los pueblos del Tercer Mundo a través de sus insalvables marines siempre al servicio de la destrucción y de la muerte". Estas fueron las líneas que conjunté después de ver los rítmicos fotogramas de *Dollar Mambo*, del mexicano Paul Leduc, apoyada por la música memorable de Pérez Prado y la puntual fotografía de Guillermo Navarro. Días más tarde, volví a pensar en la obra de Paul y de nueva cuenta me pareció singularísima. ¡Mira —me dije— que tiene agallas tomar una nota informativa que da cuenta de un hecho grave perpetrado por los yanquis en Panamá y trastrocarlo en cinematográfico ballet pleno de vitalidad coraje, denuncia, alegría!

Si la película de Paul la calificó de inoperada, fuera de cualquier contexto habitual, a *Las noches salvajes*, 1992, realizada por Cyril Collard (n. 1957, París) la adjetivo de muchas maneras diferentes apenas

terminó de correr el proyector. Primero dejó unas palabras al personaje principal Jean, encarnado por el mismísimo Collard: "Sero positivo, bisexual, egocéntrico, que a pesar de padecer una incurable enfermedad (Sida) tiene alientos para devorar a sus amantes y al mundo entero". Acerca de la relación erótica entre Jean, Laura, Samy, dije: "Triángulo clásico, en cuyo contexto la seropositividad viene a tomar el lugar de la tuberculosis en la literatura romántica".

De espacios y ambiente comentó: "Lugares sin luz, jerarquía, relación de poder, entallados con los colores primarios del fauismo y encuadrados por una cámara flexible de movimientos desordenados". Hoy, aún conmovido por ese poderoso enfrentamiento entre Eros y Thanatos, me pregunto ¿qué otra cosa puede el hombre oponer a la muerte sino el amor?... Cyril Collard muere (año 93) después de intentar una respuesta; misma que dejó plasmada en *Las noches salvajes*, en una novela y en la vida real.

Y para concluir, hagamos referencia a la que quizá sea una de las mejores cintas de la XXVI: *La noche en la tierra*, sexto filme del cineasta independiente Jim Jarmusch (n. 1953, Estados Unidos). Esta vez, y contra mi costumbre, luego de haber finalizado la película, organicé estas inoperadas líneas que ahora al releer únicamente me puedo explicar como resultado emocional de la serenuidad con la cual inicia el film; dicen así: "Si fuera habitante de otro planeta y en alguna oportunidad determinada, alguien me premiara una buena acción, mostrándome una noche en cinco ciudades (Los Angeles, Nueva York, París, Roma, Helsinki) de la lejana tierra ¿qué opinaría acerca de ellas, de sus calles y plazas, de los vehículos que las fatigan, de los personajes que las recorren, de su lenguaje, de sus actitudes? Yo que no sé nada sobre la dinámica existencial de ese mundo azul, opinaría, en una primera instancia que aquello es un auténtico caos espacial y verbal." Ahora ya lejos de abstracciones curas a la ciencia-ficción, continuo pensando igual, pero con una variante: sí, el discurso del cineasta norteamericano recoge en el coludido el caos, pero también los más diversos matices de la condición humana; en Los Angeles, la libertad de elección; en Nueva York, la solidaridad entre las razas; en París, la voluntad extrema; en Roma, la comunicación íntima; en Helsinki, la fraternidad.