

MUSICA

Herbert von Karajan tardó diez años en dejarse convencer para dirigir *Un ballo in maschera* de Verdi. Una vez persuadido, sus adversarios temían que la versión que el director pudiera preparar para Salzburgo fuese un peldaño más en la degradación de este festival. Sin embargo, la grabación que Karajan llevó a cabo antes del montaje pone de manifiesto que su visión del *Ballo* era muy profunda y muy enriquecedora.

LA ULTIMA OPERA DE HERBERT VON KARAJAN

El *Ballo* fue la última ópera que grabó Karajan. Es su testamento. Y en cierto modo cierra con innegable fortuna una larga carrera musical que abarca prácticamente todo el siglo. También ayuda a recordar a los olvidadizos que era un buen conocedor de Verdi, según se puede comprobar en sus lecturas de *Don Carlo*, *Aida* o *Il trovatore*.

La crítica está de acuerdo en que lo mejor de esta versión del *Ballo* es el trabajo de Karajan sobre la orquesta —la Filarmónica de Viena— y sobre los intérpretes.

Desde las primeras notas, el Preludio descubre una transparencia musical poco usual, que permite penetrar en cada una de

las notas del pentagrama. Pocas veces la interpretación de una obra resulta tan clara, lo que ayuda a interiorizar en el contenido dramático de la acción.

Voces

Por lo que se refiere a la elección de los intérpretes, Karajan acertó absolutamente con la designación de Sumi Jo para el personaje de *Oscar*, en tanto que continúa la discusión sobre el acierto o desacierto de la voz de Josephine Barstow para el personaje de *Amelia*.

Los tiempos lentos con los que Karajan aborda algunos de los pasajes de la partitura permiten a Sumi Jo ofrecer la mejor versión del paje real que se guarda en el registro disco-

gráfico. Alguien ha dicho que interpreta a *Oscar* con «una ligereza casi mozartiana», y verdaderamente infunde a su papel una alegría y un humor que merecen destacarse entre las mayores virtudes de esta grabación.

Sumi Jo goza en estos meses de uno de los momentos más satisfactorios de su carrera artística. Coincidiendo con su excelente presencia en el *Ballo*, ha destacado también en su magnífica aportación al *Le Comte Ory* de Rossini, que los expertos consideran como uno de los mejores discos publicados en 1989.

Por lo que se refiere a la soprano inglesa Josephine Barstow, las apreciaciones son muy

desiguales y en ningún caso entusiásticas..., si se exceptúan los desmedidos elogios chauvinistas del *Financial Times* de Londres. Fue una imposición de Karajan y, a mi juicio, no es la mejor ni la peor elección posible. De hecho, cabe reconocerle su capacidad para vivir el papel de *Amelia*, lo que se traduce en una interpretación muy veraz de la enamorada del rey (o de la enamorada del gobernador de Boston, una vez pasada por la censura de la época).

Por supuesto, no todos los comentaristas coincidirán conmigo en esta semi-favorable apreciación de la Barstow. Y así, Pedro González Mira escribe —con gracia— lo siguiente: «está fuera de estilo, siempre desafina, no apiana, la voz está descolorida, emite mal, respira a destiempo y mal, la pronunciación es desastrosa, interpretativamente es amanerada..., en fin, sencillamente no sabe cantar».

No. La frase no es de justicia. Con una dosis de amabilidad podría escribirse que Josephine Barstow sigue en esta grabación las huellas de María Callas, aunque la buena voluntad no consiga finalmente su propósito. (El legado discográfico de María Callas es magnífico en el *Ballo*, acompañada



de Di Stefano, Gobbi y Barbieri, bajo la dirección de Antonino Votto.)

Por lo que se refiere a Plácido Domingo, ésta es la tercera ocasión en la que aborda en disco el personaje del rey Gustavo (anteriormente con Muti y Abbado), y el resultado sigue siendo muy bueno. Quizá la voz resulta un poco seca en algunos momentos, pero, paralelamente, su versión del personaje es excelente, ofreciendo un sinnúmero de matices desde la frivolidad de la primera escena hasta el dramatismo sereno de la última.

Domingo —a quien se recomienda insistentemente que no se exceda con el *Otello*— se encuentra en uno de los mejores momentos de su carrera. Coincidiendo con el *Ballo*, ofrece en estos días un magnífico *Tannhauser* y (al parecer, según comentarios adelantados) unos inmejorables *Cuentos de Hoffmann*.

En definitiva, el *Ballo in maschera* de Karajan es una grabación superior a la que auguraban sus adversarios, de una calidad sonora desbordante. El aficionado puede situarla, sin demérito, próxima a la de Votto y a la (segunda) de Solti (con Pavarotti, Price, Bruson y Ludwig).

La despedida de Karajan está a la altura de su prestigio. A mediados del pasado mes de diciembre, la Filarmónica de Berlín interpretó el primer concierto con su sustituto: Claudio Abbado. El programa incluyó la *Inacabada* de Schubert, *Dämmerung* de Rihm y la *Primera* de Mahler. Los bravos y aplausos se prolongaron durante 12 minutos.

El legado está vivo.

Joaquín Madina es licenciado en Periodismo por la Universidad de Navarra. Ha sido responsable de la sección de economía y corresponsal en Londres de la agencia de prensa Europa Press (1971-1977). Director de información del Instituto de Estudios Económicos (1978-1980), es desde 1987 subdirector del periódico económico *Expansión*. Premio Nacional Baleares de Cuentos en 1967.

FEBRERO 1990

Calavera que «gime» en Bettiscombe Manor, ancestral caserón del Conde de Dorset (Gran Bretaña), según la leyenda vigente.



LITERATURA

FANTASTICA

MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA

Por Luis Alberto de Cuenca

Acaba de aparecer en librerías la primera edición íntegra del *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean (o Jan) Potocki (pronúnciese *Pototski*), uno de los escritores más inquietantes del prerromanticismo europeo. Se ha hecho cargo de la edición René Radrizzani. El volumen cuenta con más de setecientas páginas y ha sido publicado por la librería José Corti de París. La tarea de fijación textual llevada a cabo por Radrizzani resulta memorable. Basada en la totalidad de las fuentes accesibles (impresos, autógrafos y copias manuscritas de fragmentos, además de la traducción polaca de Chojecki), edita por vez primera el conjunto de la obra en francés, lengua en que originalmente fue escrita por el conde Potocki (1761-1815), quien comenzó la redacción de su novela en 1797, terminándola poco antes de su muerte.

La revelación del *Manuscrit* y su consagración como obra maestra, no llegaría hasta 1958, año en que Roger Caillois publicó una edición incompleta (aproximadamente una cuarta parte) de la novela. José Bianco tradujo al castellano la edición de Caillois y su prefacio a la misma (Buenos Aires, Minotauro, 1967). En España, José Luis Cano traduciría esa misma edición en 1970, esta vez con un prólogo, delicioso, de Julio Caro Baroja (Madrid, Alianza). El resto de la obra, hasta completar el material que acaba de editar críticamente Radrizzani, lo tradujo Rodrigo Escudero (¡del inglés!) en 1977, con el título de *El nuevo decamerón* y una introducción de Jaime Rest (Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto). En 1964, el director de cine polaco Wojciech J. Has filmó una extraordinaria película con el mismo título que la novela, *Rekopis znaleziony w Sa-*

ragossie y unos maravillosos decorados de Jerzy Skarżyński.

Los aficionados a las letras fantásticas están de enhorabuena. Sin duda, el *Manuscrit trouvé à Saragosse* es una de las cumbres del género fantástico. No en vano Tzvetan Todorov convirtió la novela en una de las claves de su *Introduction à la littérature fantastique* (1970), contribuyendo a prestigiar a Potocki y a situarlo en el lugar de excepción que le corresponde. Por fin podrá leerse con garantías el texto onírico más genial que conozco, y precisamente doscientos años después de que la Revolución Francesa hiciera posible aquella frase de Goya según la cual el sueño de la razón produce monstruos.

En 1829 se publicaron en París dos volúmenes que contenían una selección de las obras doctas del conde Potocki, al cuidado de un tal Klaproth, miembro de las sociedades asiáticas de Pa-

87