

### *Los tres tenores y medio, rebajados a dos y medio*

*Muchos desastres se narran en esta crónica de Mario Lavista, pero en el fondo son uno solo: el de la devaluación del arte ante la estridente voracidad del mercado, que responde a otros valores.*

El pasado cinco de junio se llevó a cabo en el Parque Fundidora de Monterrey el “esperado” concierto de los Tres Tenores, acompañados por Alejandro Fernández en calidad de cuarto mosquetero, suerte de D’Artagnan de la melopea. *IL più grande spettacolo dei nostri tempi*, como se le llamó a este ridículo y cursi *show* la primera vez que se presentó en Roma en 1990, estuvo organizado por la empresa Latin Event Promotions—cuyo presidente es el señor Vicente Gómez Escribano—, y marcó el inicio de algo llamado Forum Universal de las Culturas.

El tres de junio los organizadores anunciaron la cancelación de Pavarotti: es que está muy enfermo, dijeron. Pero esto ya se sabía: meses atrás el tenor napolitano comenzó a cancelar todas sus presentaciones, incluida la regiomontana, debido a una operación del cuello que se le practicaría dos días antes de la fecha de “nuestro” concierto en Monterrey. Una de dos: o el *affair* Pavarotti fue una traza bien planeada para vender todos los boletos y tener no sólo la sala llena sino los bolsillos también, o a los organizadores de plano se les olvidó este pequeño detalle.

El presidente Fox y su esposa asistieron al concierto, supongo que para ser testigos, como todos nosotros, del momento histórico de la despedida, así se anunció, de los Tres Tenores (aunque hubiera sido sólo de dos); pero mucho me temo que esto de la despedida es también una traza, y que seguiremos teniendo, para desgracia de la música, Tres Tenores pa’largo, o de perdida dos, dada la precaria salud del Aramis napolitano.

En el concierto hubo de todo y para todos los gustos: *Júrame* de María Grever seguida de *Bésame mucho* de Consuelito Velásquez y el estrepitoso derrumbe por sobrepeso de una de las áreas asignadas; inspiradas melodías de zarzuelas y colas de dos horas para entrar; bonitas arias de ópera intercaladas con el *Cielito lindo* y *México lindo y querido* y la demanda de cerca de mil



*Los dos tenores y medio, fuera de foco.*

asistentes que reclamaban la devolución de su dinero por la ausencia de Pavarotti; algunos “gallos” de José Carreras (dos en italiano y en inglés, y uno en español) y el grito de ¡¡fraude!! de los que se quedaron sin asiento por el estrepitoso derrumbe ya consignado; el estreno del “Himno del Forum Universal de las Culturas”, producto de la inspiración del hijo de Plácido Domingo, y los juegos artificiales de “luces multicolores” que pusieron punto final a este memorable “evento”. Agreguemos las disculpas que ofreció Vicente Gómez Escribano (“dijo estar abochornadísimo”) por el desmadre imperante, y el maravilloso y apetitoso anuncio que de manera constante apareció en la pantalla del televisor durante la transmisión del concierto, que decía: “Quesos Esmeralda”.

Yo creo que cada quien es libre de organizar el concierto que le dé la gana y de asistir a él si le gusta y tiene con qué pagarlo. Sin embargo, en el caso de los Tres Tenores, no estamos ante un hecho musical, sino ante un fenómeno de mercado típico de la sociedad contemporánea, en la que privan ciertos com-



portamientos y valores referidos casi exclusivamente al poder y al dinero. Y en este mundo de la transacción y de los negocios, el arte musical de nuestro tiempo se encuentra cada vez más arrinconado y olvidado, aislado por un mercado cuyos productos se rigen por la ley de la oferta y la demanda.

Por si esto fuera poco, la llamada posmodernidad ha traído consigo un curioso y perverso fenómeno de orden estilístico: existe el convencimiento, sobre todo en el campo de la interpretación, de que las fronteras entre la música clásica y la popular, entre la clásica y la comercial, ya no existen, han sido borradas. De ahí que José Carreras cante (muy bien) el papel de Rodolfo en *La Bobème* de Puccini y, a la vez, maquine sin el menor pudor un disco titulado *Passion* en el que le pone letra, en inglés naturalmente, al movimiento lento de la tercera Sinfonía de Brahms y, claro, al *Concierto de Aranjuez*; o que Plácido Domingo nos ofrezca una insuperable versión del *Otelo* de Verdi (y de tantas otras óperas del repertorio), al mismo tiempo que canta y graba tangos y canciones rancheras, haciéndole la competencia a Gardel y a Jorge Negrete, ellos sí grandes cantantes de tangos y canciones rancheras respectivamente. Y qué decir de las arias de ópera en el estilo del cursi de Andrea Bocelli y de la innarrable italiana Filipa Giordano, quien, junto a las inglesas Charlotte Church y Sarah Brightman, forma el trío de “Las Tres Conchitas” de la música “clásica ligera” (a decir de Alberto Cruz-Prieto); o de una buena cantante de música popular, como digamos, Tania Libertad, que se lanza a cantar, muy mal por cierto, y a grabar sin el menor empacho arias de ópera en un disco que se titula *¿Y por qué no?*, y que debería haberse llamado *¿Y por qué sí?*

Pero quienes se llevan la palma en estos asuntos interpretativos son los Tres Tenores. Su concierto ideal, el más atractivo, es, pongamos por caso, aquel en el que participan, además de ellos mismos, cantantes venidos de diferentes mundos musicales (como “el potrillo” en Monterrey), y en el que alternan *La donna è mobile* de Verdi, cantada entre dos de ellos, con *Guadalajara*, a cargo de uno solo, una selección en inglés, italiano y español de canciones de moda (cada uno canta una de ellas) con *Cbe gelida manina* de *La Bobème*, uno o varios fragmentos de algún musical con la *Canción del toreador* de la *Carmen* de Bizet (con los tres al unísono), y para cerrar con broche de oro, *Granada* del flaco también de oro Agustín Lara, alternándose uno de los españoles y el italiano, y de *encore* otra vez *Granada* pero ahora con los tres tenores juntos, pero no revueltos, y, además, con la participación en vivo y a viva voz del respetable. Esto último es muy importante, ya que en ese preciso momento la melomanía se confunde con una suerte de armonía (tonal, naturalmente) espiritual, algo desafinada, es verdad, pero, eso sí, muy profunda.

Ante esta apoteosis artística y musical, no queda otra que lanzar al cielo los fuegos artificiales que marcaron el final del esperado concierto de los Dos Tenores y medio en Monterrey, o, de plano, ponerse a llorar. —

— MARIO LAVISTA

# ¡Aquí estamos!

los  
universitarios  
2005





# Batman inicia: *infancia es destino*

*La gestación de un héroe no es cosa menor, al menos para Christopher Nolan, quien supera a sus predecesores en el trazo verosímil del famoso hombre murciélago.*

Hasta hace poco más de un mes, dos seres tachados de oscuros le debían una explicación al mundo. Ambos de máscara y armadura negras, largas capas al suelo y cierta actitud teatral, portaban sus complicados atuendos con sospechosa convicción. Uno de ellos le sacaba provecho: la armadura para proteger, los accesorios para escalar, la capa para planear el vuelo; el otro la usaba para esconder daños anatómicos y, de paso, complementar el *look* del Mal. Batman y Darth Vader, las dos figuras de negro más famosas de la mitología popular gringa, escogieron el mismo año (por poco también el mes) para sacar los esqueletos del clóset y explicar sus decisiones de vida. Una de ellas, en qué maldito momento decidieron disfrazarse así.

En vez de comparaciones fáciles hablemos de coincidencias a la vista. Sin intención de angostar la brecha que separa, por mucho, la naturaleza de ambos personajes (antigüedad, linaje, y la múltiple autoría del Batman cinematográfico, en oposición al monopolio creativo del que Vader es producto), puede decirse que las dos películas comparten una misma función argumental: explicar el momento crucial en que el héroe *llegó a ser* y servir de engranaje al resto de las representaciones cinematográficas de sus protagonistas (cinematográficas, hay que insistir, porque Batman existe más allá del cine —el cómic de culto de Bob Kane, en el personaje interpretado por Adam West para la televisión—, mientras que Darth Vader es el hijo de la primera mitología escrita para ser filmada por su autor y director).

Hasta hace poco más de un mes, entonces, la coincidencia de las versiones y su proximidad en el estreno podía sonar como una pésima idea. Y acabó siéndolo, pero por las razones opuestas. *La venganza del Sith* fue un éxito previsible y chabacano como todo lo demás en la saga de *La guerra de las galaxias*, mientras que *Batman inicia* sorprende por su equilibrio casi perfecto entre tono, tema y tratamiento, y vuelve lejanos la decepción provocada por las horribles versiones de Joel Schumacher (*Batman Forever* y *Batman y Robin*) y el recuerdo de las curiosas pero olvidables entregas de Tim Burton (*Batman* y *Batman regresa*). Los procesos físicos y psicológicos de la conversión del millonario

Bruce Wayne en un hombre murciélago hacen de la versión del director Christopher Nolan (*Memento*, *Amnesia*) no sólo la mejor adaptación cinematográfica de la historia del superhéroe, sino una lección de muchas cosas para el atmosférico pero superficial Burton, el estridente y aburrido Schumacher y, no cuesta trabajo decirlo, para el sobrevalorado George Lucas, incapaz de escribir una línea de diálogo verosímil, delinear un personaje entrañable o dedicarle más de unas pocas secuencias a la mutación de Anakin Skywalker en torso que reptar, y de torso que reptar en el villano más temible de muchas galaxias alrededor.

La primera lección de Nolan y de su coguionista David S. Goyer fue hacer un alto sin prisas en el detalle escabroso que vuelve a Batman un personaje más afín a la psicosis de un hombre común que al heroísmo de un personaje fantástico. A diferencia de los demás de su tipo, Bruce Wayne no nace con superpoderes ni los adquiere por accidente: es un superhéroe hechizo que se resiste a llevar una existencia normal. Los porqués de su transformación —torcidos, ambiguos y producto de un trauma infantil— son esenciales para entender la naturaleza de su segunda identidad. Es aquí en donde la dirección de actores, el redondeo a personajes secundarios y el detalle puesto al preludio de la acción vuelven a *Batman inicia* la única versión en cine que toca el corazón del asunto. Durante una primera parte que describe la relación entre el niño



*La pesadumbre del héroe.*

Bruce y sus padres, los días que siguen al asesinato de éstos y el entrenamiento del joven Bruce en artes de combate a cargo de una secta oriental, el espectador encuentra en Wayne su punto de identificación. Esto no implica que lo entienda o lo *quiera*, sino que lo obliga a convivir con él lo suficiente como para cederle un espacio en el ámbito de la existencia humana, no tanto como un personaje ordinario sino como el vehículo de fantasías y anhelos difíciles de confesar. La elección de Christian Bale en el papel del millonario huérfano es quizá el mayor acierto de la película: haciendo eco de Patrick Bateman, el asesino *yuppie* que el actor interpreta en la adaptación de *Psicópata americano* (otra película que se debe a los registros de su protagonista), su encarnación de Bruce Wayne es la de un hombre cuya máscara más



temible no es la de un murciélago humano sino el rostro falsamente impasible con el que se levanta y se acuesta. Wayne, según lo interpreta Bale, es un coctel de principios morales, vulnerabilidad y rencor.

Una segunda lección es la de no escatimar en recursos (narrativos, no sólo económicos) para explicar la transformación física de Batman y la elección de *gadgets* por un lado anacrónicos y por el otro esenciales al personaje. Un problema común en el cine fantástico actual es encontrar un punto medio entre la evolución de la tecnología cinematográfica y el espíritu de las fuentes originales: adaptaciones de relatos fantásticos escritos a principios del siglo pasado, recreación de universos gráficos imaginados hace más de cincuenta años o —para volver al ejemplo de *La guerra de las galaxias*— seguimientos de una idea del futuro concebida hace veinticinco años, con armas y robots cuya estética es hoy considerada *retro*. A menor capacidad de sorpresa de un espectador contemporáneo, mayor la necesidad de devolverlo a un estado de inocencia visual. Que en esta versión de *Batman* el hombre murciélago tarde más de una hora en hacer aparición a cuadro obedece a una ecuación que pone la historia que se narra —su misterio, sus sutilezas— por encima de las más bien obvias posibilidades presupuestales del medio.

Por último, la enseñanza que cada vez más los guionistas y directores han decidido ignorar: lo complejo no es complicado, ni lo fantástico es un género al servicio de la atrofia mental. Cada escena de *Batman inicia* —cada diálogo, personaje e imagen— permite una lectura doble sobre nociones convencionales del bien y del mal, aun tratándose de una alegoría sobre ideales que apelan a lo universal (cada escena, quizá, menos las que involucran a la zonga fiscal Rachel Dawes, el único personaje en desventaja con sus análogos previos). Si Batman es un héroe social o un vulgar *vigilante*, si la Legión de las Sombras, la secta que lo enseña a pelear, es una secta fanática o una fuerza reguladora con una ética propia, o cuál es la línea que distingue la voluntad bienhechora de la simple vanidad justiciera, son cuestiones que no se resuelven en aras de la claridad. Ni Batman ni Wayne son sencillos. Nadie interesante lo es.

Estas lecciones no son de realismo, sino de verosimilitud. ¿Es necesario que una película de aventuras, fantástica, o como quiera llamarse a toda historia que tiene lugar en una realidad imaginada, se ajuste a un criterio mundano sobre lo que es o no aceptable? No si sus vericuetos son golosina visual, sí cuando se pretende representar un dilema moral (en el caso de *Batman*, la venganza como forma de la justicia en bruto: la condena del individuo en aras de la colectividad). La moral se inscribe en el ámbito de lo humano, y el espectador, por lo general, también. Ya no se diga la psicología, rama a la que se atribuyen las manías de uno de los pocos superhéroes por elección, y que como ningún otro ilustra la máxima freudiana sobre infancia y destino (ya no se diga la personalidad esquizoide, o las fobias y filias dictadas por la represión). Como dice Bruce Wayne cuando le cuentan de uno que anda haciendo ruido por ahí: “Un hombre que se disfraza de murciélago tiene *issues* por resolver.” —

— FERNANDA SOLÓRZANO

## los universitarios 2005

Más de un millón 350 mil  
personas asistieron  
durante el año pasado a  
las actividades artísticas  
y culturales que  
ofrece la UNAM. Esto es,  
**36% más**  
que en el año 2000.

**¡Cumplimos con creces  
nuestra misión de  
difundir la cultura!**

