

01021
45

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA



MARIA CALLAS EN MEXICO

T E S I S

QUE PRESENTA:

AARÓN POLO LÓPEZ

PARA OPTAR POR EL TITULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

DIRECTOR DE LA TESIS: DR. AURELIO DE LOS REYES GARCÍA ROJAS
REVISORES O TRIBUNAL: MTRA. JUANA GUTIÉRREZ HACAS
DR. GUSTAVO CURIEL MÉNDEZ
DRA. NELIDA SIGAUT VALENZUELA
DRA. MARIA ESTHER PÉREZ SALAS





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES Y HERMANOS, QUIENES SIEMPRE ME HAN APOYADO EN MIS INQUIETUDES.

A MIRIAM Y JOCELYN, QUE SIEMPRE ESTÁN CONMIGO.

A LA MEMORIA DE MI ABUELO, Y A MIS ABUELAS QUE TODAVÍA ESTÁN CONMIGO.

A MIS TÍOS. A MIS PRIMOS, LOS QUE ESTÁN AQUÍ, PERO PRINCIPALMENTE A LOS QUE ESTAN ALLÁ.

A MIS AMIGOS, QUE NO LOS ENUMERO, PERO QUE SABEN QUIENES SON Y LO QUE SIGNIFICAN PARA MÍ.

A LA FAMILIA TAPIA CHÁVEZ, INCLUYENDO, POR SUPUESTO, A LAS CABEZAS DE FAMILIA, QUIÉNES ME HAN HECHO SENTIRME MÁS DE LO QUE SOY.

AL DOCTOR AURELIO DE LOS REYES GARCÍA ROJAS, A QUIEN LE DEBO MIS PRIMEROS LOGROS EN MI CORTA VIDA ACADÉMICA, Y MÁS.

Y, POR SUPUESTO, A LAURA, QUE LO ES TODO.

"*Aura vestida de verde, con esa bata de tafeta por donde asoman, al avanzar hacia ti la mujer, repetirás al tenerla cerca, la mujer, no la muchacha de ayer- cuando toques sus dedos, su talle- no podía tener más de veinte años; la mujer de hoy- y acaricies su pelo negro, suelta, su mejilla pálida- parece de cuarenta: algo se ha endurecido, entre ayer y hoy, alrededor de los ojos verdes; el rojo de los labios se ha oscurecido fuera de su forma antigua, como si quisiera fijarse en una mueca alegre, en una sonrisa turbia: como si alternara, a semejanza de esa planta del patio, el sabor de la miel y el de la amargura*".

Aura, de Carlos Fuentes.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.	5
CAPÍTULO I	11
LA ÓPERA NACIONAL ASOCIACIÓN CIVIL.	
CAPÍTULO II	27
LA PRIMERA TEMPORADA DE LA CALLAS EN MÉXICO, 1950 DEBUT.	
LA MEJOR NORMA DEL MUNDO.	29
LA AIDA Y EL "MI" BEMOL.	43
TOSCA.	51
EL PRIMER TROVADOR.	58
CAPÍTULO III	65
LA SEGUNDA TEMPORADA, 1951 EL RETORNO.	
AIDA Y LA GUERRA DE LOS "MI"	74
BEMOLES.	
LA FAVORITA DEL PÚBLICO MEXICANO, LA TRAVIATA.	80
CAPÍTULO IV	88
1952, LA ÚLTIMA TEMPORADA.	
LOS PURITANOS.	91
LA TRAVIATA.	104
LA PRIMERA LUCÍA DE LAMMERMOOR.	111

EL ARROZ NEGRO, RIGOLETTO.	115
LA ÚLTIMA ÓPERA, TOSCA.	123
CAPÍTULO V	130
LOS AÑOS DE LA NOSTALGIA.	
CONCLUSIONES.	138
APÉNDICE	147
ARGUMENTOS DE LAS ÓPERAS QUE MARÍA CALLAS INTERPRETÓ EN MÉXICO.	
NORMA.	147
AÍDA.	149
TOSCA.	153
EL TROVADOR.	155
LA TRAVIATA.	156
LOS PURITANOS.	158
LUCÍA DE LAMMERMOOR.	160
RIGOLETTO.	161
ARCHIVOS.	165
HEMEROGRAFÍA.	165
DIARIOS.	165
REVISTAS.	166
FUENTES ORALES.	168
BIBLIOGRAFÍA.	169



Según los melómanos de la época, este era el tercer escenario más importante del mundo. Fototeca del Centro Regional del INAH en Pachuca. Fondo Semo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4A

INTRODUCCIÓN.

Desde el siglo XIX la ópera se desarrolló en un marco muy favorable en México, como lo demuestran los testimonios de los cronistas decimonónicos más destacados de este país; Madame Calderón de la Barca, Guillermo Prieto, Manuel Payno o Gutiérrez Nájera. Así, México se convirtió en una plaza importante para las notables figuras extranjeras. Ni las grandes revueltas de la revolución mexicana de 1910 disminuyeron el ánimo de este espectáculo que cada vez iba ganando más adeptos.

A mediados del siglo XX, cantantes de la *Scala* o de la *Metropolitan Opera House*, también se presentaron en México, pues este vivió circunstancias especiales que facilitó el desarrollo del arte lírico durante este tiempo.

. Era caro y por consecuencia de y para sociedades de primer mundo. La solvencia económica de México durante la década de los cincuenta, permitió que la Callas se presentara en el Palacio de las Bellas Artes, que la consintieran pagándole los sueldos más altos que le pudieran dar a un cantante, y aún, poder reunir a casi todos los cantantes más importantes de ese tiempo.

Por estas razones, el escenario del Palacio de las Bellas Artes llegó a estar considerado entre los principales teatros más importantes dentro del mundo

operístico, antes de las presentaciones de la Callas en nuestro país.

Las temporadas operísticas de 1950, 1951 y 1952, fueron para "La Divina", unos años en que todavía estaba consolidando su voz, su repertorio y su carrera internacional. En México Callas interpretó algunos de sus papeles más memorables, como Aída, Norma, y Traviata, además de haber cantado su único Rigoletto. Se estrenó en las páginas de El Trovador y en la que sería a partir de entonces una de sus obras clave, Lucía de Lammermoor.

María Callas ha sido quizá la cantante que con más interés es revisada por los estudiosos de la música, pero también es la que más interés despierta en los biógrafos que se sienten atraídos por su tormentosa vida personal. Inclusive, dada la trascendencia de la cantante existe en Venecia, Italia, la *Associazione Culturale Maria Callas*, encargada, entre otras cosas, de mostrar los artículos personales de la cantante alrededor del mundo, y de difundir el arte de "La Divina".

Sin embargo, hasta antes de la exposición celebrada de agosto a noviembre de 2000, en el Palacio de las Bellas Artes de la Ciudad de México, *Maria Callas. Una mujer, una voz, un mito*, poco se sabía de las presentaciones de la cantante en este país. La numerosa bibliografía existente sobre María Callas no había hecho hincapié en la importancia de estas temporadas. El libro de Carlos Díaz

Du-Pond, Cincuenta años de ópera en México, ha sido el único que las destaca, y artículos que posteriormente han aparecido en algunas revistas como Pro ópera, y uno que otro libro, no han hecho más que repetir la información.

Por tales razones, esta investigación destaca dichas presentaciones a través de la crítica publicada en los principales diarios de la Ciudad de México de esa época, a través de la cual se puede recrear el ambiente que existía en aquellas temporadas, el nivel operístico, y conocer quiénes fueron los responsables para que en esa época se pudiera contar con un espectáculo de primer nivel. Por supuesto también se recrean los detalles de las actuaciones de la Callas en el escenario del Palacio de las Bellas Artes, y sus actividades durante su estancia en México.

Hubiera sido interesante poder realizar una crítica de la crítica musical de esa época, sin embargo, considero aun no tener los conocimientos musicales para poder evaluar la objetividad de las percepciones de los críticos. De cualquier forma, también se puede apreciar las diferentes tendencias de las críticas, que conforme iban avanzando las representaciones de María, fueron perdiendo su tono crítico para adquirir uno laudatorio. Esta actitud de los críticos musicales denotan varias cosas, la crítica y en general el público mexicano, se adelantó al resto del mundo en apreciar la calidad de "La Divina", y hacerle notar cuál era su potencial de voz. Cuando María Callas estuvo

presente en México, todavía no era la cantante de extraordinarios alcances que después tuvo, y que tal vez no habría logrado sin su experiencia en esta ciudad.

Con la presencia de la Callas, la Asociación Civil mexicana Ópera Nacional, encargada en ese entonces de la organización de las temporadas de ópera, llegó al punto más alto en sus propósitos al ofrecer un espectáculo operístico con la misma calidad que los grandes teatros, la *Scala de Milán*, *San Carlo* de Nápoles, el *Covent Garden* de Londres o *The Metropolitan Opera House* de Nueva York.

También se tuvo éxito en el esfuerzo de llevar la ópera a sectores más amplios de la sociedad mexicana, fuera del teatro e incluso fuera de la Ciudad de México.

Pese a que la ópera se sigue manteniendo como un espectáculo importante en nuestro país, lejos está de ser el espectáculo de primer orden que antes era, como aquí se trata de mostrar.

Además de las fuentes hemerográficas para esta investigación, también consulte los archivos de Manuel Ávila Camacho, y Miguel Alemán Valdés, en el Archivo General de la Nación de México, que fueron importantes para la elaboración del primer capítulo.

El haber participado en la investigación para la exposición de *Maria Callas. Una mujer, una voz, un mito*, me dio la oportunidad de estar presente en todas las entrevistas que realizó el doctor Aurelio de los Reyes,

además de que en dicha exposición conocí al señor Víctor Cruz, a quien posteriormente también entrevisté.

El interés que muestro como historiador sobre este tema, había sido vaticinado y justificado por don Carlos Díaz Du-Pond al iniciar la mejor temporada de "La Divina" en el Palacio de las Bellas Artes en 1952:

Ópera Nacional, A. C. inaugura el jueves próximo su décima temporada, y no dudamos en vaticinar que a pesar de las críticas que nunca faltan en contra del elenco y repertorio, va a tener grandes puntos de interés no tan solo para la crítica y el aficionado, sino también para el historiador.¹

Para que esta investigación llegara a un feliz término, debo agradecer en primera instancia al doctor Aurelio de los Reyes, que no haberme invitado al proyecto de la Callas, jamás hubiera realizado esta tesis y no hubiera resuelto mi vida. A la doctora Clara Bargellini le agradezco su comprensión y sus palabras de orientación para comprometerme con este tema. Largas han sido las pláticas con el ingeniero José Carlos González y con don Víctor Cruz, quienes me han alentado para seguir adelante con el estudio de la ópera, además de asesorarme con su exquisito gusto musical. Por supuesto agradezco a la doctora Nelly Sigaut, quién me ofreció su apoyo moral y académico. A la doctora María Esther Pérez Salas, quién inmediatamente aceptó leer mi tesis, y quién además me puso en contacto con la doctora Verónica Zárate Toscano y el doctor Serge

¹ Díaz Du-Pond, Carlos. "La ópera. La próxima gran temporada", en Excelsior, Domingo 25 de mayo de 1952, sección C, p. 8.

Gruzinski, investigadores que se interesaron sobre manera por este tema. Agradezco también la misma disposición del doctor Gustavo Curiel, quien revisó cuidadosamente este trabajo para que el resultado final no fuera tan desastroso. Agradezco a la maestra Juana Gutiérrez Haces por ayudarme "apretar la tuerca" a esta tesis, dándole un mayor rigor histórico, además tengo que manifestar que desde que fui su alumno, me propuse involucrarla de alguna manera con mi investigación.

Finalmente agradezco a Leonel Rodríguez Santamaría y a César Manrique Figueroa, que además de ser grandes amigos me auxiliaron en la traducción de algunos textos para esta tesis, a David del Águila por ayudarme con las imágenes. A Laura Angélica Tapia Chávez, independientemente que sin su apoyo no sería posible este y muchos otros proyectos de mi vida, también me auxilió en traducciones, en ideas, en la redacción, en la transcripción, etcétera, etcétera, de este trabajo que es para ella.

CAPÍTULO I
LA ÓPERA NACIONAL
ASOCIACIÓN CIVIL.

Durante las décadas de los veinte y treinta del siglo XX, el espectáculo operístico mexicano había conocido a destacados cantantes nacionales, a los cuales el público adoptó y siguió por los escenarios del Palacio de las Bellas Artes, el Teatro Arbeu o el Teatro Esperanza Iris.

En 1924, Fanny Anitúa cantó en el Teatro *Alla Scala* de Milán la ópera Orfeo de Cristóbal Gluck, dirigida por el eminente maestro Arturo Toscanini; independientemente de esto, su carrera en México había sido brillante. Fueron figuras de estos tiempos que en realidad habían sido raquíuticos debido a la ineficacia de los organizadores que peleaban entre sí para apoderarse del principal escenario de la capital y así poder salvar su inversión. María Luisa Escobar y María Teresa Santillán, cantaron con Caruso en la Plaza de toros de la Condesa. Otra figura fue María Romero.

De esta forma el ambiente operístico al comenzar la década de los cuarenta era muy triste, pues los grandes cantantes mexicanos se estaban acabando al igual que el dinero de los empresarios. En este periodo empezaron a

llegar músicos judíos refugiados de Europa, que en el futuro darían un aire fresco al arte lírico.²

Varios de estos músicos tenían la intención de conjuntar ópera, y con el patrocinio de la señora Ana Guido de Icaza y la dirección del maestro Alwin, se formó la Ópera de México, A. C., en el año de 1941. En ese año, se preparó una corta temporada con varios artistas nacionales como María Luisa Henríquez, Ignacio Guerrero, Evangelina Magaña, Enriqueta Legorreta y la debutante Irma González. Pero también, esta nueva compañía procuró dar proyección a la ópera internacional, la cual había estado estancada. Se presentaron Lorenzo Alvary de la *Metropolitan Opera House* de Nueva York, Dorothy Manski, el tenor Eyuind Laholm, Carl Alexander, Rosa Pauly, John Walsh y el también debutante en México Kurt Baum, tenor de la *Metropolitan Opera House* y futuro rival de la Callas. Los bailables fueron dirigidos por Encarnación López "La Argentina".³

Con la incursión de Ópera de México, A. C., se inició una nueva época del arte lírico en nuestro país, con temporadas cortas pero con artistas huéspedes y mejores producciones, "quedaron atrás las representaciones ocasionales o sea los llamados 'bolos' y también, salvo las temporadas de la señora Manero, las producciones de las

² Díaz Du-Pond, Carlos. Cincuenta años de ópera en México. Presentación de Jorge Alberto Manrique, prólogo de Ricardo Rendón. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1978., p. 102.

³ Ibidem, p. 104-105.

óperas que eran con los viejos decorados y vestuario italianos de la Casa Sigaldi".⁴

Sin embargo, para 1942 los "bolos" regresaron. La sobresaliente temporada organizada por Ópera de México A. C. Fue muy costosa. Ana Guido de Icaza, patrocinadora de dicha compañía, solicitó el 6 de mayo de 1942 una audiencia con el entonces presidente de la República Manuel Ávila Camacho, para que le brindase apoyo para el sostenimiento de la Ópera en México, jamás tuvo respuesta y esta compañía sólo vivió un año, aunque más adelante volvería a aparecer.⁵

El primer "bolo" de ese año organizado por la Asociación Musical Daniel (establecida en México desde 1923), tuvo uno de los acontecimientos más trágicos en la Historia de la ópera en México, pero que finalmente reflejaba la situación que este espectáculo vivía en nuestro país.

Aída fue la ópera que se montó en el Palacio de las Bellas Artes con tres cantantes del elenco de la *Metropolitan Opera House*, el tenor Frederick Jagel, la soprano Zinka Milanov y la mezzosoprano Bruna Castagna. Este elenco entusiasmó al público que abarrotó el teatro. La función debía comenzar a las 21 horas pero apareció en

⁴ Las representaciones ocasionales o "bolos" eran organizadas por algún grupo de empresarios que contrataban a sus cantantes favoritos para interpretar la ópera también de su preferencia. Al parecer la denominación de "bolos" se utilizó desde que las primeras compañías de ópera italianas llegaron a este país. No existía un calendario o temporada de ópera. Ibidem, p. 106.

el escenario el representante de la Casa Daniel, Luis

López, diciendo:

Respetable público, por indisposición de la señora Bruna Castagna[...] No pudo continuar, se armó una gritería infernal: ¡bandidos!, ¡rateros!, ¡estafadores!, etc., etc. Luis López se metió detrás de la cortina y a los pocos momentos salió Fanny Anitúa, y con su espléndida voz impostada de contralto dijo: 'Un momento[...] Mi colega Bruna Castagna que se encuentra en el teatro en aquella platea, y señaló, está afónica y no puede cantar [...] ¡Mentiras!, gritó alguien en las alturas. 'Yo nunca he mentido' dijo Fanny. Entonces la Castagna envuelta en un magnífico abrigo de visón se puso de pie y dijo: 'Sono malata, non posso cantare[...]'. En eso dijo Fanny: 'Cantará Zinka Milanov[...] y un grito muy mexicano y muy oportuno se oyó en el tercer piso: 'Zinka tu madre[...]', y entonces tuvo que salir otra vez Luis López para decir: 'El que no esté conforme puede recoger el importe de su boleto en taquillas'."

Obviamente, estos hechos intimidaron a los cantantes que con apuros cantaron.

La ópera estaba empantanada y aún el trabajo de la Ópera de México, A. C., no fue del todo aprobado, esta organización fue muy atacada, principalmente por un grupo de treinta cantantes encabezados por Fanny Anitúa, quienes el 12 de mayo de 1941 mandaron una carta al presidente Ávila Camacho enfatizando su desagrado.

En esta carta se manifestaba en primera instancia que se modificara el funcionamiento de la Dirección de Educación Extra-Escolar y Estética de la Secretaría de Educación Pública; que el titular de dicho Departamento,

³ Archivo General de la Nación de México (en adelante AGN) Presidentes. Fondo Documental Manuel Ávila Camacho. Volumen 4323. Expediente 60.

⁴ Díaz Du-Fond. Op. Cit., p. 107-108.

licenciado Icaza, había cometido errores lesivos para ellos y un engaño para el público, presentando como figuras prominentes a personas de valor mediano; se señalaba que este abogado asignaba a los señores extranjeros emolumentos fantásticos;⁷ que el Teatro de Bellas Artes no se empleaba para sus fines de popularizar e impulsar el arte; que reinaba un mercantilismo intolerable; que el licenciado Icaza había nombrado presidente de Ópera de México a su esposa y que a todo esto se debía agregar la descortesía del licenciado Icaza, quién pedía a Fanny Anitúa saliera del país si no le parecía su manera de organizar las temporadas. Concretan sus peticiones para que el señor presidente intervenga en el funcionamiento del Departamento de Educación Extra-Escolar; que fuera cesado el jefe de dicha dependencia, licenciado Javier Icaza, sustituyéndose por un verdadero artista. Que se anularan los contratos y conventos llevados a cabo por dicho señor y que se encomendara la organización y dirección de la próxima temporada de ópera, a un comité de artistas mexicanos de indudable prestigio."

Este comité de artistas mexicanos pretendía ser el grupo que Fanny Anitúa y Ángel R. Esquivel representaban.

Ya se ha mencionado que Ópera de México, A. C., no tuvo el apoyo económico del gobierno, y por ello no

⁷ Díaz Du-Pond resultaba a la cantante Rosa Pauly, quien el 15 de julio de 1941 cantó Salomé, el público esperaba más de la cantante húngara pero ésta ya no estaba en apogeo de sus facultades, después de una

sobrevivió. Resultaría difícil pensar que una carta como la antes mencionada fuera determinante para que el presidente decidiera no ofrecer el apoyo, sin embargo, dentro de los archivos del presidente Ávila Camacho se encuentran una serie de telegramas que denotan la estrecha amistad que mantenían el presidente y Fanny Anitúa, al extremo de que cuando la cantante mexicana necesitó de una intervención quirúrgica urgente, el presidente costeó todos los gastos, resaltando que era dinero de su bolsillo.⁹ Fanny Anitúa no conseguía siempre todo lo que solicitaba al presidente, no se destituyó al licenciado Icaza, pero si sacaba provecho de su amistad.

Con la desaparición de Ópera de México, fanny Anitúa buscó el apoyo de miembros de la burguesía mexicana, que con el gobierno de Ávila Camacho y sus reformas revolucionarias, se convirtieron en "la nueva clase".¹⁰ Buscó a Ernesto de Quezada, fundador y presidente de la Asociación Daniel, A. C., y del licenciado Aarón Sáenz, director del Banco de Industria y Comercio, S. A., para

carrera brillantísima en Europa. *Ibidem*, p. 104.

⁴ AGNM. Op. Cit., Volumen 703.3, Expediente 96

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho, se vivió el desastre europeo, consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, que dio la oportunidad de transformar la capital de México en una ciudad "cosmopolita". Los convenios que existían con el gobierno de los Estados Unidos, permitieron aumentar la producción agrícola y de ciertos productos para ayudar a aquel país durante la guerra en un intercambio comercial, que prestó una especie de "boom", de expansión circunstancial. Novo, Salvador. *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*. México, INAH/CONACULTA, 1994. 675p., p. 14-20. Estas circunstancias combinadas con la política derechista del presidente, permitieron a la burguesía (que posteriormente se instaló en el gobierno de Miguel Alemán Valdés) apoyar el arte lírico, pues se creía que un país que convive con la ópera, denotaba una sociedad de *status* cultural que sólo se encuentran en los países de primer mundo. La burguesía mexicana siempre se preocupó por tener esta

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

fundar la compañía Pro-Ópera Nacional A. C., en 1942, con la finalidad de reimplantar definitiva y permanentemente la ópera, como actividad cultural y factor artístico indispensable "en toda gran metrópoli".¹¹

El domicilio social de ONAC fue Independencia 90, primer piso, en la Ciudad de México. Su consejo directivo lo conformaron Aarón Sáenz, presidente, Emilio Portés Gil, presidente honorario; Roberto R. Rivera, vicepresidente; Alfonso Romandía Ferreira, secretario y Eduardo Bustamante, tesorero.

Entre los vocales se encontraban cantantes como Fanny Anitúa y melómanos como el futuro presidente de ONAC, el señor Antonio Caraza Campos.

Se creó un Comité Honorario cuya función específica dentro de la Compañía era mantener el apoyo político y económico del Gobierno, pues estaba conformado por funcionarios y exfuncionarios de Gobernación como Miguel Alemán Valdés, Emilio Portés Gil, el ingeniero Lázaro Cárdenas, Jaime Torres Bodet, Javier Rojo Gómez, el licenciado Isidro Fabela, etcétera.

Para reiterar dicho apoyo, en febrero de 1943, Ópera Nacional mandó una carta al presidente de la República, Manuel Ávila Camacho:

aparición, en los capítulos referentes a las temporadas en que Callas cantó, se encontraron descripciones que la prensa hizo de esta sociedad frívola.

Respetable señor Presidente: En la sesión celebrada por el Consejo Directivo de la Ópera Nacional el jueves 4 del actual, la Asamblea acordó unánimemente dirigirse a usted para invitarlo en la forma más respetuosa y cordial para que se digne aceptar la Presidencia del Comité Honorario de dicha Asociación, atendiendo a que durante su acertada gestión administrativa, ha demostrado usted el más vivo interés por los asuntos artísticos de México, ya que seguramente aprobará nuestros propósitos.¹²

A partir del 6 de marzo de 1943, el presidente de México, también fue presidente del Comité Honorario de ONAC.¹³ Por supuesto existía también el Comité de Damas, integrado por las esposas de los antes citados.

El público que tuviera solvencia económica podía inscribirse como socio permanente de la Ópera Nacional, lo que permitía reservar los lugares preferidos en el teatro con su carnet de socio que daba acceso a las doce representaciones de gala del turno que se escogiera. Durante los diez años de vida de Ópera Nacional, el ingreso que se percibía de los socios permitió la contratación de los mejores cantantes del mundo.

Existían cinco clasificaciones de socios:

- 1) Los socios benefactores. Eran aquellos que contribuían al sostenimiento de la Asociación con un donativo de 10 000 pesos o más anualmente, con derecho a ocupar una platea.

¹² AGNM. Op. Cit., Volumen 130, Expediente 274.

¹³ Ibidem. Volumen 130, Expediente 274.

¹⁴ Ibidem.

- 2) Los socios patrocinadores. Eran aquellos que contribuían con un donativo de 5 000 pesos o más anualmente, con derecho a ocupar un palco.
- 3) Los socios donadores. Eran los que pagaban 1 000 pesos o más anualmente, con derecho a ocupar tres butacas de primer piso.
- 4) Los socios fundadores. Pagaban 500 pesos o más anualmente, con derecho a ocupar dos butacas de primer piso.
- 5) Los socios adherentes.
 - a) De primer piso: Daban una cuota de 180 pesos anualmente, con derecho a ocupar una butaca de primer piso.
 - b) De segundo piso: (filas A a B) Daban una cuota de 120 pesos anualmente, con derecho a ocupar una butaca situada en las filas A y B del segundo piso.
 - c) De segundo piso: (filas G a M) Daban una cuota de 96 pesos anualmente, con derecho a ocupar una butaca situadas en las filas G a M del segundo piso.
 - d) De tercer piso: (primera mitad) Daban una cuota de 60 pesos con derecho a ocupar una butaca de tercer piso situada en la primera mitad.
 - e) De tercer piso (segunda mitad) daban una cuota de 36 pesos anualmente, con derecho a ocupar una butaca situada en la segunda mitad del tercer piso.¹⁴

¹⁴ ibidem. Volumen 703.4. Expediente 96.



De esta forma y con esa organización, Ópera Nacional, A. C., dio su primera temporada el año de 1943, a punto de ser suspendida a causa de un conflicto de carácter intergremial que se suscitó entre el Sindicato Único de Trabajadores de la Música del D.F., y la Federación Nacional de Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos, pertenecientes ambas agrupaciones a la Confederación de Trabajadores de México.¹⁵

Con la oportuna intervención del Presidente de la República, solicitada por ONAC, se pudo superar el problema, sin embargo, este fue el primero de muchos que tuvo que soportar la compañía hasta su desaparición.

Los diez años de permanencia de ONAC lograron dar primero, una estabilidad a la ópera en México que no tenía, y como consecuencia se consiguió proyectar a nivel internacional no solamente a los cantantes nacionales como Irma González, Roberto Silva, Oralia Domínguez, Rosa Rimoch, sino que también el escenario mexicano se asomó al mundo lírico propiciando la presencia de los cantantes más sobresalientes del orbe, como Agnini, Di Stéfano, Kurt Baum, Ramón Vinay, la Simionato, Carlo Morelli, Tokatyan, hasta la Callas, cantantes que dejaron escuela y volvieron al público mexicano más exigente y por supuesto más conocedor.

¹⁵ *Ibidem*, Volumen 432.3, Expediente 60.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A la vez que Ópera Nacional organizaba sus temporadas en el Palacio de las Bellas Artes, Ópera de México pudo organizar otra temporada en 1944, el "Festival Mozart", con la intención de disputar la preferencia del público, pero con el apoyo de la banca y del gobierno, Ópera Nacional tuvo las posibilidades de contratar a los cantantes más sobresalientes. En los primeros dos años de ONAC, recibió de parte del gobierno diez mil pesos por temporada, después el apoyo se incrementó a noventa mil pesos, aunque ellos solicitaban cien mil.¹⁶

El año del debut de ONAC, un ciclón entró en los Estados de Sinaloa, Durango y Nayarit, dañándolos considerablemente. La compañía de ópera tuvo a buen fin organizar una función en pro de los damnificados, reuniendo la cantidad de 16 793.50 pesos; esta cantidad donada fue la más alta que se hizo, y así, con la calidad de sus cantantes y directores y con estas acciones, Ópera Nacional se ganó al público.¹⁷

En el año de 1946, asumió la presidencia de la compañía, don Antonio Caraza Campos, el encargado de contratar y contribuir a la formación de María Callas. Un problema con el que tuvo que lidiar don Antonio, y que fue permanente para la compañía, fue disponer del escenario del Palacio de las Bellas Artes, pues la compañía de Teatro del

¹⁶ ibidem, Volumen 703.4, Expediente 96.

¹⁷ ibidem, Volumen 561.3, Expediente 64-8.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, tenía preferencia para presentar ahí sus obras de teatro. Cuando las fechas coincidían, Ópera Nacional tenía que indemnizar al INBA.¹⁸

En 1948, la situación se agravó, pues aunque el gobierno estaba comprometido a seguir apoyando a ONAC, terminó por ya no hacerlo. El licenciado Alemán estuvo anuente a otorgar el subsidio del Departamento Central, dando largas y finalmente no dio nada. Don Antonio Caraza Campos dirigiéndose a la Secretaría de la Presidencia y pidiendo el subsidio para 1949, enfatizó que de darse "otra jugadita de esas", ONAC desaparecería.¹⁹

Ese mismo año, Carlos Chávez y Luis G. Sandi, autoridades del INBA anunciaron su primera temporada de ópera que se inauguró en septiembre con Mefistófeles de Arrigo Boito.²⁰

La intención del Gobierno, asediado por los músicos oficiales, como Carlos Chávez, intelectuales, como José Yves Limantour, Carlos Pellicer, Salvador Novo, o artistas de cine y teatro, como la familia Soler, era que el INBA absorbiera ONAC, pues esta última llegó a ser tachada de "malinchista" por la poca difusión a los cantantes mexicanos eclipsados por los cantantes extranjeros, así como el poco apoyo a las creaciones operísticas mexicanas. En las crónicas de Díaz Du-Pond, se aprecia que esto no fue

¹⁸ AGNM. Presidentes, Fondo Documental Miguel Alemán Valdés. Volumen 135.2, Expediente 195.

del todo cierto, inclusive en las temporadas en las que la Callas se presentó existió una destacada participación de cantantes mexicanos como más adelante se señala.

El Malinchismo que desgraciadamente ha perjudicado mucho a la supervivencia de la ópera en México, es una palabra molesta, pues significa humillación, pero creo sinceramente que el arte en general, en el cual está incluida la ópera no tiene fronteras, es universal, por lo tanto una persona con un criterio equilibrado no podrá ser nunca malinchista, podrá efectivamente juzgar si un cantante es bueno o malo, superior o inferior a un extranjero y así formar su criterio y valorizar y gustar tanto lo nacional como lo que viene del exterior.¹⁹

Los años más difíciles para ONAC fueron sin duda sus mejores años en cuanto a calidad operística. Apenas comenzando el año de 1950, año del debut de "La Divina" en México, el director de ONAC, Caraza Campos, recibió una carta de los directores del INBA, Carlos Chávez y Fernando Gamboa, proponiéndole en primer lugar liquidar Ópera Nacional, A. C., y segundo, crear una dependencia del INBA que tuviera a cargo las realizaciones de ópera en la ciudad de México y en la cual quedaran nombradas tres personas de las que formaban parte del Consejo de esa Institución Oficial, el licenciado Aarón Sáenz, Caraza Campos y otra persona que ellos designaran.²⁰

¹⁹ Carta de don Antonio Caraza Campos a Roberto Amorós. Secretario de la Presidencia. 23 de diciembre de 1948. AGNM, *Op. Cit.*, Volumen 135.2, Expediente 195

²⁰ Díaz Du-Pond. *Op. Cit.*, p. 134-135.

²¹ *Ibidem*, p. 135-136.

²² AGNM, *Op. Cit.*, Volumen 135.2, Expediente 195.2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Don Antonio Caraza Campos dirigió una extensa carta el 26 de enero de 1950 al Presidente de la República, Miguel Alemán Valdés, suplicando se meditara detenidamente la desaparición de ONAC, ofreciéndole sus motivos.

a) Porque ha realizado algo nunca visto en México en el presente siglo, ni en tiempos de don Porfirio, ni en el siglo pasado.

b) Porque sus temporadas han venido en un franco ascenso artístico, culminando en 1948 con lo que se calificó como la mejor temporada en 25 años, y la de 1949 como la mejor temporada de que se tiene memoria.

c) Porque internacionalmente ONAC representa una de las organizaciones operísticas de honestidad más alta, señalándose como el exponente cumbre de la rectitud de la contratación y de elección artística.

d) Porque durante las cuatro temporadas en las que la Dirección ha estado a mi cargo, no ha habido un centavo de déficit a pesar de que en 1948 el Departamento Central no pudo cumplirnos el subsidio normal; en 1949, ya vendidos los abonos, la depreciación del dólar nos ocasionó un gasto imprevisto de muchas decenas de miles de pesos y a pesar de que durante mi administración y por los motivos que usted conoce, hemos tenido que aumentar los salarios de orquesta, coro y tramoya casi en un ciento por ciento.

f) Porque durante los 25 años anteriores a Ópera Nacional no había habido ópera seria en México.

g) Porque al subsistir el organismo descentralizado, el nuestro, por un organismo oficial, al venir fatalmente la substitución del Director del Instituto, cuando la dolorosa experiencia nos enseña que el nuevo funcionario es aficionado a destruir lo que su antecesor habla creado, nuevas personas o nuevos métodos VOLVERÍAN A CREAR LOS 25 AÑOS DE VACÍO DE LA ÓPERA EN MÉXICO.

h) Porque con terrible lentitud, esfuerzo e ingenio ha formado de nuevo el público de ópera en México, público que ya había desaparecido.²¹

Por el otro lado, miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional protestaban ante el Presidente por haber sido

²¹ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

desplazados por Ópera Nacional en su temporada, finalmente se les restituyó.²⁴

En medio de ese ambiente desagradable que empezaba a marcar la desaparición de Ópera Nacional, María Callas se presentó en México, y pese a que esas temporadas fueron las más caras para la compañía, las ganancias fueron también muy altas, lo que permitía pensar que ONAC podría salir adelante como antes ya lo había hecho, sin embargo, la temporada de 1953 fue de terribles contrastes, lo que acabó por fastidiar a la compañía.

Como año con año las temporadas de ópera se iban superando, resultaba difícil para Caraza Campos superar las actuaciones de la Callas, para ello encargó a Díaz Du-Pond viajar por Europa para encontrar nuevos cantantes, el reporte fue el siguiente:

Solamente existen los siguientes nombres que justifiquen el cobrar cien pesos luneta en Bellas Artes: Callas, que cobra 3 600 dólares; Tebaldi, que no quiere ir a México; Del Mónaco que tampoco quiere oír hablar de México; Di Stéfano que ya está muy visto; y Rossi-Lemeni. Todo lo demás que escuché promete, como Corelli que no tiene repertorio, o bien son de segunda.²⁵

Se contrató a Rossi-Lemeni, Giuseppe Campora, Robert Merrill, Salvatore Puma y Herva Nelli. El turno del estreno se cambió ese año de martes a sábado, lo que molestó al

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Díaz Du-Pond. *Op. Cit.*, p. 180-181.

público; se subieron los precios y la propaganda que se hizo a los cantantes fue exagerada.²⁶

El 30 de mayo de 1953 se inauguró la temporada con Trovador y Puma fue un fracaso. La siguiente ópera, Aida, se cambió por Norma con la cantante favorita de Toscanini, Herva Nelli, quién también fracasó. Se liquidaron a estos cantantes sin que cantaran más, Díaz Du-Pond había presentado su renuncia que no fue aceptada.²⁷

El único éxito de la temporada fue Boris Godunoff de la cuál se decía que "nunca en la historia de la ópera en nuestra ciudad se habían tributado semejantes ovaciones. Solamente la Callas había tenido mayor número de llamadas".²⁸

Desgraciadamente, el éxito de Boris Godunoff no alcanzó a levantar la temporada y la crisis económica que vivía ONAC se agudizó con estos percances aunado a la suspensión de subsidios por parte del nuevo gobierno, ya que para el Presidente Adolfo Ruiz Cortines, la ópera no era una prioridad. Una vez que la crisis alcanzó el escenario, Ópera Nacional ya no pudo seguir adelante, y así el periodo más estable que haya vivido la ópera en México había terminado. Con la Callas se alcanzó la cúspide más alta, pero el descenso fue inmediato.

²⁶ Ibidem, p. 181-182.

²⁷ Ibidem, p. 183.

CAPÍTULO II

LA PRIMERA TEMPORADA DE LA CALLAS EN MÉXICO, 1950 DEBUT.

Ese año de 1950 Ópera Nacional A. C., que procuraba traer a nuevas figuras para satisfacer las exigencias de su público, cerró trato con Leonard Warren, Kurt Baum y Giulietta Simionato, quienes ya habían actuado en México en temporadas anteriores; como grandes novedades para la temporada de este año vendrían el tenor Mario Filippeschi, el bajo Nicola Moscona y, María Meneghini Callas, por una recomendación que el cantante Cesare Siepi²⁹ y Enrique Salcedo Ledezma, director de la revista Todo, hicieron a Caraza Campos después de regresar de haber visto la temporada de ópera en Buenos Aires, Argentina.³⁰

El subgerente de Ópera Nacional, Carlos Diaz Du-Pond, se encargó de la publicidad sobre la calidad y antecedentes de los cantantes.³¹ Por las crónicas provenientes de la agencia ALCI de Milán se sabía que la Callas debutó en Italia al cantar en La Gioconda el año de 1947, junto con Richard Tucker. A Gioconda siguieron Aida y Nabucco. Se resaltaba sus actuaciones en Venecia donde cantó Brunhilda,

²⁸ *Ibidem*, p. 183-184.

²⁹ *Ibidem*, p. 143.

³⁰ De los Reyes, Aurelio. Entrevista a la doctora Guadalupe Salcedo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, miércoles 23 de febrero de 2000.

³¹ Diaz Du-Pond. Op. Cit., p. 142-144.

Kundry y cuatro Puritanos dando seis "mi" bemoles³² en cada función.³³

Su debut en América tuvo lugar en 1949 en el Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina, con Norma y Turandot al lado de quien era considerado el mejor tenor dramático de Italia, Mario del Mónaco. Para 1950 Callas comenzó el año con Norma en el Teatro Fenice de Verona, y es el 12 de abril cuando "La Divina" canta por primera vez en la Scala, como artista invitada, en una representación oficial de gala de Aída, reemplazando a la Tebaldi.³⁴ Fue la primera vez que la prensa de Milán se ocupó de la Callas. Y como ya se ha mencionado, es de Milán, precisamente de donde provenían las primeras noticias de María a este país. Previa su partida a México representó Aída en el Teatro San Carlo de Nápoles.

A principios de mayo, cuando se dirigía a cumplir una temporada de casi dos meses en México hizo una escala en Nueva York para cambiar de avión. Sus padres residían en esa ciudad y George Callas quien padecía de una dolencia cardíaca, aguardaba a su hija en el aeropuerto para recibirla con la desafortunada noticia sobre la hospitalización de su madre Evangelia a causa de una infección ocular.

³² El "mi" bemol es la nota más alta que pueda registrar la voz humana.

³³ Ibidem

³⁴ Meneghini, Giovanni Battista. Mi mujer María Callas. Traducción de Aníbal Leal. México, Javier Vergara, 1984, p. 106.

Obras como la de Arianna Stassinopoulos, María Callas; Mi mujer María Callas de su esposo Giovanni Battista Meneghini, o la María Callas. Sacred Monster de Stelios Galatopoulos, tratan la singular vida personal de "La Divina", que la convirtió en la leyenda que ahora conocemos. En ellas se describe la difícil relación que Callas sostuvo con su madre, lo que le acarrió consecuencias desagradables en su vida artística. A estas circunstancias hay que sumarle la decisión de divorciarse que su madre había tomado, además de su interés por mudarse a Verona a vivir con Callas y Giovanni Battista Meneghini; idea que aterraba a la cantante.

Se dice que para mostrar una nueva personalidad de rica y famosa, Callas invitó a su madre a reunirse con ella en México en cuanto se sintiera lo suficientemente bien.³⁵

Para la temporada de ese año la cobertura de la prensa mexicana fue bastante amplia, la imagen más difundida de Callas era una foto tomada en Verona, Italia. (Ver siguiente foto)*.

LA MEJOR NORMA DEL MUNDO.

Anunciada como la mejor Norma del mundo, la Callas abriría la temporada con esta obra de Bellini. Había gran

³⁵ Stassinopoulos, Arianna. María Callas, p. 90.

* El pie de foto debe decir Hemeroteca.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La primera imagen de "La Divina" en México. Hemroteca Nacional.

expectación porque desde la presentación de Rosa Raisa, México no había escuchado una soprano absoluto de cualidades dramáticas unidas a una amplia coloratura, una esbelta figura y a un gran temperamento.

Los programas publicados en los principales diarios de la ciudad, bajo el mismo diseño acostumbrado en Europa, resaltaban la comparación de Callas con la Malibrán.³⁶

Semanas antes, se abrían las taquillas del Palacio de las Bellas Artes para poner en venta primeramente los abonos que iban desde los ciento treinta hasta los quinientos pesos, adquiridos sobre todo por los socios de Ópera Nacional, a quienes se les suplicaba asistieran en traje de noche.³⁷

Largas filas se veían en Bellas Artes, se sentía un gran ambiente cuando la ópera estaba por comenzar, las grandes *boutiques* ponían en sus aparadores los mejores trajes de noche para asistir a la función de gala. Para las personas de menores recursos, ONAC ofrecía una gama de precios que hacían posible la presencia de algunos afortunados. Los del primer piso iban de los treinta pesos a los ochenta, para el segundo piso, de los veinte a los treinta y para el tercer piso de los quince a los veinte; las plateas y palcos, noventa.³⁸

³⁶ El Universal, Domingo 21 de mayo de 1950, 1ra. Sección, p. 13.

³⁷ Excelsior, 9 de mayo de 1950, 3ra. Sección, p. 8.

³⁸ En ese año se podía ver a "Tin Tan" en La marea del zorrillo, en el cine Orfeón por cuatro pesos; a Humphrey Bogart en Tián del Espacio, en el Bucareli por tres pesos; a Tyrone Power y Orson Welles en El príncipe de los zorros, en el Monumental y el Hipódromo por tan sólo veinte centavos. Ver las carreras

El domingo 14 de mayo, a las nueve de la mañana en un vuelo procedente de Nueva York, arribó María Callas junto con la primera mezzo-soprano de la *Scala* de Milán, y amiga, Giullietta Simionato. Julio Pani gerente de ONAC (Ópera Nacional) junto con el cónsul griego recibieron a la Callas en el aeropuerto. Algunas mujeres le obsequiaron dos cajas de orquídeas.³⁹ En el automóvil del cónsul se transportó a las cantantes al Hotel *Prince* donde se hospedaron toda la temporada.⁴⁰

Una vez instalada, "La Diva" escribió ese mismo día a su esposo Battista Meneghini, una carta que refleja las preocupaciones que la aquejaban desde su estancia en Nueva York, aunado a un curioso infortunio que la Simionato sufrió en casa del señor Callas.

14 de mayo de 1950

Mi amado: finalmente llegué al lugar de destino, después de un vuelo que fue cómodo pero también inquietante. Llegué con las pantorrillas tan hinchadas que me alarmé.

En Nueva York recibí una fuerte impresión, porque mi madre estaba en el hospital desde hacía diez días con una infección en el ojo derecho.

Fui al apartamento de mi padre y me acompañó Giullietta Simionato. Ella tenía sed y papá le dio una bebida fría. Simionato enfermó inmediatamente; comenzó a vomitar y sintió dolor de estómago, jaqueca y después diarrea. Todos estuvieron trastornados el día entero, y muy temerosos. Simionato pensó que mi padre por accidente le había dado de beber gasolina, pero

de caballos en el Hipódromo de las Américas, costaba de cuatro pesos a dos pesos. El Teatro Tivoli cobraba de cuatro pesos a un peso, mientras que el Teatro Margo cobraba cuatro y dos pesos para ver el debut de Dámaso Pérez Prado, "Cara de Foca". Excelsior Jueves 15 de junio de 1950, p. 28-29.

³⁹ Meneghini. Op.cit. p. 110.

⁴⁰ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

fue todavía peor. Le había dado insecticida. Gracias a Dios, ella no sabe la verdad. Por suerte, no sucedió nada realmente grave excepto que pasó el día -cuando hubiera debido descansar- viajando entre el hospital, para ver a mi madre, y mi casa, para cuidar a Simionato, que moría de miedo, ¡qué trajin![...]

[Aquí en México] el calor es terrible. Respiro con dificultad a esta altura y se me oprime el corazón. Ojalá todo esto pase. En definitiva todo pasa, ¿verdad?. Estoy muy preocupada por mi madre. Deseaba traerla conmigo, porque necesito una influencia tranquilizadora y un poco de ayuda, y aquí estoy, sola y preocupada. Lo que es todavía peor, mi padre también está enfermo. Su corazón no está bien, y desde hace cuatro semanas no puedo trabajar. Lo aceptaron [en la farmacia], pero perdió un mes de sueldo. Y ahora, mi madre está en el hospital.

¿Por qué la enfermedad siempre afecta a los pobres, que no están en condiciones de afrontar los gastos?

Abrigo la esperanza de que mi madre pueda abandonar el hospital dentro de pocos días, y de que consiga reunirse conmigo en un par de semanas. Pero ¿eso me beneficiará?, ¿podrá ayudarme?, ¿quién sabe!

Realizo un gran esfuerzo para conservar la calma. Es necesario a causa de las tareas que debo afrontar, y también porque quiero regresar a ti rápidamente y con buena salud, amor mío. Y por favor, basta de viajes largos con sus interminables períodos de separación. Tesoro mío, ¿cómo estás?. Separarme de ti el jueves fue tan ingrato. Ni siquiera tuve la oportunidad de abrazarte.

Aquí, las representaciones comienzan el veintitrés, en momentos en que como bien lo sé, no estaré en las mejores condiciones. Es el destino, ¿verdad?. Ruego a Dios que todo salga bien y que mi madre mejore pronto[...] Te ruego cuides de ti mismo. Olvide mencionarte que odié a Nueva York. La ciudad es excesivamente ruidosa, y el tránsito demasiado intenso.⁴¹

Al día siguiente Díaz Du-Pond, quien se supone recibiría a las divas en el aeropuerto, pero por razones que quizá se deban a lo poco tolerable que le resultaba a

⁴¹ *Ibidem*. p. 110-111.

la Callas su estancia en Nueva York, llegaron un día antes de lo previsto, visitó en el Hotel Prince a las cantantes para que aprobaran sus contratos, Callas confiaba demasiado en su agente como para no firmar sus contratos.⁴²

El subgerente de ONAC describe su impresión cuando vio por primera vez a Callas:

Era una mujer alta, gruesa, con unos anteojos de fondo de botella como decimos aquí[...] La Callas prefirió hablar en inglés ya que era su idioma nativo pues había nacido en Brooklyn, pero al darse cuenta que la Simionato no entendía nada y que yo sí podía con el italiano, comenzamos a hablar en dicho idioma.

Al ver su contrato de inmediato me dijo: Diga a don Antonio que no canto Traviata, no está en mi repertorio[...] Liduino el gerente de ACLCI había aceptado en el contrato cinco obras. Norma, Aída, Tosca, Traviata, y Trovador, y don Antonio ya saboreaba el "mi" bemol de Traviata. Me dijo la Callas; O cambia de ópera o estoy de acuerdo en cancelarla, pues Trovador la cantaré por primera vez aquí y tendré que prepararla, pero Traviata no la se.⁴³

Como era de esperarse, el temperamento de la Callas se impuso y no se cantó Traviata. Sin embargo, en una carta que María había escrito a Meneghini desde Nápoles el 16 de diciembre de 1949, Callas manifestó su agrado por la petición de cantar Traviata en México, pero le preocupaba que la dirección no estuviese a cargo de Serafin. "Confiaba en que él la instruiría en esa ópera antes de la partida para México."⁴⁴ Esto no sucedió y decidió no cantarla. En

⁴² Dixuz Du-Pond. *Op.cit.*, p. 114-115.

⁴³ *Ibidem*, p. 144.

⁴⁴ Meneghini. *Op. Cit.*, p. 100.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

un fragmento de una carta que "La Diva" envió a su esposo, se vislumbra cómo resolvió el problema.

Como había previsto, el asunto de la Traviata fue un desastre[...], nuestro agente Liduino entregó un telegrama diciéndoles que ya había aceptado. Veremos qué sucede. Eliminé eso de mi contrato sencillamente porque así lo deseaba; más bien prefiero perder dos representaciones. Dije que de buena gana cantaría I Puritani, pero no se mostraron interesados.⁴⁵

Ese mismo día, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de las Bellas Artes, la Callas comenzó sus ensayos bajo la dirección del maestro Guido Picco; las primeras impresiones sobre su voz no se hicieron esperar. En cuanto la escuchó, Carlos Díaz Du-Pond telefoneó de inmediato a Caraza Campos para que atestiguara lo que estaba presenciando. "Venga usted rápido, pues la Callas tiene la voz más fabulosa de dramático coloratura que he escuchado e imaginado, es indispensable que venga usted a escuchar esta maravilla".⁴⁶ Don Antonio trató de persuadir a la Callas para que cantara una de las romanzas de los Puritanos y escuchar el "mi" bemol, a lo que ella sugirió se le firmara un contrato para cantar dicha obra que tiene seis "mi" bemoles.⁴⁷

Para aligerar un poco las tensiones María entabló una estrecha amistad con don Carlos; él, Simionato y Callas salían en automóvil a recorrer el legendario bosque de Chapultepec, cuyo ambiente despertaba frecuentemente los

⁴⁵ *Ibidem*, p. 112.

⁴⁶ Díaz Du-Pond. *Op. Cit.*, p. 114-115.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sentimientos de la cantante hacia su marido. En "el Cerro del Chapulín" gustaba de los churros con chocolate, pero la Callas desarrolló un gusto especial por los mangos de Manila, en aquellos viajes "todo era amor y música", recuerda Díaz Du-Pond.⁴⁸

Varios días después de la llegada de la Callas a México, arribaron a la ciudad el primer bajo de la *Metropolitan Opera House* de Nueva York, Nicola Moscona y Kurt Baum, primer tenor dramático también de la *Metropolitan*, quienes no habían oído hablar de María, ya que ella aún no se había presentado en los escenarios de Estados Unidos.

Cuando comenzaron los ensayos con orquesta la dirección de escena corrió a cargo del hermano del famoso filólogo Gutierre Tibón, Carletto, coreógrafo de la *Scala* quien sustituyó a Desiré Defrère en la puesta de *Norma*, por no llegar a tiempo; la escenografía corrió a cargo de Rodolfo Galván. Cabe señalar aquí la curiosa anécdota relacionada con la miopía de la cantante, que la obligaba a memorizar el sitio de todas las cosas del escenario. Para no sufrir ningún tropiezo se guiaba por los dedos de los pies.⁴⁹

El martes 23 de mayo de 1950, María Callas debutó en el escenario mexicano, el público mostraba una gran

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 146.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

expectativa ya que Díaz Du-Pond hizo una gran propaganda alrededor de esta Norma. No sólo el público asistente al Palacio de las Bellas Artes sería testigo de las cualidades de "La Diva", sino prácticamente todo el país porque el concierto sería radiado a control remoto por las estaciones XEN y XENN Radio Mundial. Dicha ópera aún permanecía en la memoria de los viejos aficionados a las presentaciones de la Besanzoni y por supuesto Rosa Raisa, las mejores Normas hasta el momento.⁵⁰

Numerosos desplegados en la prensa nacional, dedicaban su atención a la inauguración de la temporada. Las críticas favorables a la voz de la "Tigresa", como su reciente marido la denominó, además de las crónicas italianas, provenían de los coristas y músicos de la orquesta que la habían oído, asegurando que sería una noche inolvidable esta primera función de gala.⁵¹

La propaganda creó tal incertidumbre que inclusive en otros escenarios ya se vivía el ambiente de la temporada de ONAC, como lo recuerda el ingeniero José Carlos González:

El ambiente de la ópera comenzó exactamente dos días antes en el teatro Chino con Sergio Celibidache, el director legendario, y lo recuerdo porque en el intermedio antes de la quinta sinfonía de Tchaikovsky el ambiente de los melómanos teníamos ya la presencia de María muy cercana, pues comenzó a ser realmente muy vivida en el intermedio, ya que comenzábamos a

⁴⁹ Ibidem, p. 145.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ "Ópera 1950", en El Universal. Lunes 22 de mayo de 1950, 3ra. Sección, p. 13.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuestionar que si era la soprano que nos anunciaban, cómo sería.⁵²

Momentos antes de que comenzara el concierto, la Callas estaba furiosa; había traído de Italia una peluca roja para estas presentaciones, sin embargo la habían peinado muy mal. María la había comprado para dos Normas en el Teatro Comunale de Florencia en 1948. En realidad esta peluca nunca le agradó.

La noticia desagradable e irritante es que debo usar peluca en Norma. Debo ser una rubia con matices rojizos: ¡Qué tontería! Tendré que usar una especie de faja o pechera, y tendré desnuda la cintura[...] Pobre de mí.⁵³

Para fortuna de María, el subgerente de ONAC no pensaba que Norma tuviera que ser pelirroja, y en la segunda representación sugirió que no sacara la peluca, "que era horrible, ya que teniendo tan bonito cabello luciría mucho más bella, lo hizo así".⁵⁴

Díaz Du-Pond recuerda que al finalizar el primer acto, la desilusión era muy grande, simplemente no gustó. Esta actitud del público no le era extraña a María, ella sabía que su voz era difícil y que la gente se tenía que acostumbrar; físicamente estaba deshecha, el clima y la altura la tenían muy debilitada además de que ella y la Simionato tenían diarrea.

⁵² De los Reyes, Aurelio. Entrevista al ingeniero José Carlos González, Palacio de las Bellas Artes, lunes 14 de agosto de 2000.

⁵³ Meneghini. *Op. Cit.*, p. 66.

El subgerente de ONAC entró al camerino después del primer acto, la Callas le dijo que esa función debió haberse cancelado, a lo que don Carlos contestó:

María lo sé y lo comprendo, pero como hemos hecho tanta propaganda de tus agudos, si terminas el segundo acto con un 're' bemol que ya sé que no está escrito, eso hará que el público te de un fuerte aplauso[...] Efectivamente, terminó el terceto con un estupendo 're' bemol y aquello cambió la frialdad por una ovación tremenda. Ya en el último acto, el público se había fascinado con la interpretación de María.⁵⁵

En la grabación de esta función (*Melodram 26018*), aquí se puede apreciar la confusión del público que no sabía si aplaudir o no al concluir la "*Casta Diva*". Uno de los operómanos asistentes, el ingeniero José Carlos González señaló posteriormente que los amantes de la ópera "no siempre resultan buenos '*degustateurs*' de las voces y la de la Callas es como el buen *champagne*; a veces gusta a la primera vez, para otros se lleva tiempo apreciar su calidad; mientras que algunos jamás disfrutarán el *champagne*".⁵⁶

Esto se reflejó en la opinión dividida de la crítica. Se reconocía que la Callas era buena actriz, con imponente presencia y con una escuela de canto de aquellas que pueden sortear fácilmente los más duros escollos. De su timbre de

⁵⁵ Díaz Du-Pond, Op. Cit., p. 146.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 145-146.

⁵⁷ González, José Carlos. "Discografía", en *Pro Ópera, A. C.*, Presidente Elias Sheinberg K. Año IV Número 6. Noviembre 1995, p. 22.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

voz Horacio Flores Sánchez decía era muy irregular y no respondía a los requerimientos del profundo deleite, a su juicio difícilmente pudo salir airosa de su papel, por lo tanto, concluía, no habiendo primera cantante no había ópera.⁵⁷

Por otro lado, Ángel R. Esquivel, barítono distinguido de los años veinte, aseveraba que María Callas había abordado con inmejorable éxito la difícil partitura, su voz de cualidades excelentes, extensión nada común, calidez, flexibilidad, rica en sonoridad con agudos potentes, brillantes, nitidos, defilados maravillosos. La artista, a la altura de la cantante, figura hermosa, arrogante, imponente y su ademán, gesto, frases y colorido vocal en concordancia expresiva con las pasajes que interpreta.⁵⁸

El 25 de mayo, dos días después del primer concierto, Callas escribe otra carta a su marido donde se nota su estado de apatía generada por circunstancias que se venían propiciando desde Nueva York. No se sentía satisfecha ni con su presentación, ni con la forma en que aquí se organizaban las cosas.

25 de mayo, 1950

Las representaciones se suceden a su modo lamentable, al extremo de que si yo ya estuviese en condiciones normales me rebelaría y pondría en su lugar a estos tontos, pero ni siquiera tengo la fuerza necesaria para proceder así. Me muevo como una cretina, en el

⁵⁷ Flores Sánchez, Horacio. El Universal. 24 de mayo de 1950, p. 25.

⁵⁸ Esquivel, Ángel R. "Arte Lírico. Norma", en El Universal. Viernes 26 de mayo de 1950, Ira. Sección, p. 4.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

auténtico sentido de la palabra, y abrigo la esperanza de sobrevivir un mes más a esta labor fatigosa y mal ejecutada[...] Mi madre no me escribe, no sé cómo esta no creo que llegue, papá dice que está mejor, pero, ¿puedo creerle?.⁵⁹

A la cantante le preocupaba que su madre no hubiera llegado a México. Este sentimiento resultaba paradójico al de temor y odio, provocados por la idea de que Evangelia se mudara con ella a Verona una vez separada de su padre, y se reviviera aquella relación tan difícil que se dio durante su niñez y su adolescencia, y que la humilló al grado de dejar una profunda huella en su carácter, que repercutiría durante toda su vida.

El deseo de adelgazar la cadera y las piernas explica los masajes eléctricos que Callas recibía mientras avanzaba la temporada.⁶⁰ El sábado 27 de mayo se presentaba una vez más Norma. En esta ocasión "La Divina" no tendría problema con su peluca roja, como ya se mencionó, pues esa noche lució su gran cabellera, también la diarrea había desaparecido.

La actitud del público era distinta, ya que se consideraba que las funciones de los martes eran como ensayos generales para la gente adinerada que tenían abono y sólo se preocupaba por lucir sus mejores prendas para las fotografías publicadas en la sección de sociales de los

⁵⁹ Meneghini. *Op. Cit.*, p. 113.

⁶⁰ Ibidem.

diarios de la capital. Las mejores funciones eran los sábados.

Las críticas publicadas en éstos mismos diarios, eran favorables en su mayoría, en comparación con las líneas de aquellos que aún no probaban el *champagne*. Como el crítico de El Universal que firmaba sus artículos con las iniciales V. H., que siempre contrastaron con la opinión general.

En cuanto a los cantantes, los mejores -que según dicen- se pueden agrupar hoy para interpretar Norma- (Callas como Norma, Kurt Baum como Pollione, Simionato como Adalgisa, Nicola Moscona como Oroveso y como Flavio Carlos Sagarminaga)- tuvieron ocasión de mostrar cualidades excelentes y defectos no menos notables, María Callas tiene una voz impresionante y por lo general buena afinación.

Su media voz es plena y 'corre' a maravilla. Pero le falta esa simpatía de timbre que es necesaria para meterse en el corazón del público.

Por otra parte no le sobra precisión en los pasajes escallísticos, especialmente en los descendentes, y así los convierte en una especie de grandes portamentos que no corresponden a lo escrito por Bellini. Y éste es el momento en que nos preguntamos en qué consiste ser una diva. Evidentemente que con tener una gran voz no basta; se supone que hay que poder vencer las dificultades máximas de las partituras escritas con sentido del "bel canto"; y si esas dificultades se soslayan o se vencen sólo a medias, no hay una diva. Siguiendo una tradición que deploramos, María Callas,- y en general todos los cantantes que intervinieron en la representación- se permitió alterar notas, acentos y planos dinámicos.

En el dueto de Norma y Adalgisa la señora Callas tuvo momentos afortunados de expresión, pero ambas cantantes incurrieron hacia el final en grandes desafinaciones."

¹ V. H. "Presentación de Norma", en El Universal, 29 de mayo de 1950, p. 20.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las desafinaciones para el crítico V. H., eran para otros una admirable extensión de voz.

María Meneghini Callas es, efectivamente, una soprano absoluta, que lo mismo emite notas altísimas, y aun picadas, de coloratura, que graves; propias no digamos, ya de una mezzo sino de una auténtica contralto.⁶²

Nadie se mantenía al margen de la opinión. El director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, José Rocabruna expresaba: "Los dos registros de la Callas son maravillosos. Como artista, como mujer y como cantante es excepcional".⁶³ Ni los políticos se quedaban atrás, un ministro de la Suprema Corte señalaba; "Como un sueño guardo el recuerdo de las seis Normas de la Raisa y la Besanzoni. Sin embargo, la Norma de la Callas y la Simionato no se queda ni un milímetro atrás. Esto es grandioso".⁶⁴ Inclusive un médico opinó, "su voz es increíble, pero por su forma de cantar no le durar mucho".⁶⁵ La distinguidísima mezzo-soprano mexicana Fanny Anitúa Reyes simplemente decía: "Callas es la mejor cantante que ha venido a México",⁶⁶ comentario aún vigente.

La compleja voz de María Callas resultó difícil de apreciar en estas primeras funciones, en el intermedio de la primera Norma

⁶² El Redondel. 28 de mayo de 1950, p. 9.

⁶³ "Programa de Ópera Nacional", en El Universal. 30 de mayo de 1950, p. 20.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

se veían unos a otros como diciendo ¿qué digo? ¿es buena? ¿es regular? Como que todavía había un cierto homogéneo, como que media gente estaba despistada por esa calidad de voz; es más fácil que el público en general asimile la voz de un solo color. Pero una voz como la de María que tenía todas las tesituras de las sopranos, la fantástica lírica, la dramática, de la coloratura, la hacía difícil para el público."

Estas dos primeras presentaciones de María Callas en nuestro país, mostraron al público mexicano parte de sus cualidades como cantante y como actriz, pues mientras los melómanos asimilaban su singular timbre de voz, la cantante se iba adaptando a la altura de esta ciudad que le impedía desenvolverse como ella hubiera querido. Debido a estas circunstancias, las opiniones sobre María fueron contrastantes en sus dos Normas, y aunque las mejores actuaciones estaban por venir, parte del público mexicano era consciente de que estaban en presencia del fenómeno del siglo.

LA AÍDA Y EL "MI" BEMOL.

Las dos únicas Normas que Callas cantó en México durante éstos tres años habían pasado, se tenía que preparar para las presentaciones que se avecinaban. El lunes 29 de mayo fue el ensayo general de la obra de Verdi, Aída. Durante éste ensayo, don Antonio Caraza Campos quiso sacar partido

TESIS CON
FALLA DE CRIGEN

de la buena relación que Díaz Du-Pond mantenía con Simionato y Callas. Su jefe, le exigió que al terminar las llevara a su casa. Empresa difícil, ya que a las divas no les agradaba salir a ninguna parte después de un ensayo general. El ingenio del subgerente trabajó al momento, y una vez concluido el ensayo don Carlos se ofreció a llevarlas a dar una vuelta por Chapultepec que tanto les gustaba y por supuesto, aceptaron.⁶⁹

Con destreza, Díaz Du-Pond desvió la ruta de regreso y se detuvo en el domicilio de Caraza Campos, en la calle de Zacatecas No. 39. Cuenta el primero:

Les dije: un momentito[...] me bajé y le dije a Don Antonio: ahí están en el carro, a ver si logra usted que entren[...] Afortunadamente aceptaron la invitación a entrar y en su despacho después de haber estado muy amable, sacó don Antonio una partitura de Aida y dijo a la Callas: María hubo en el siglo pasado una soprano mexicana famosísima que estrenó Aida en México, y que al final del segundo acto daba un 'mi' bemol logrando un éxito extraordinario. Si mañana da usted el "mi" bemol ser un "successone". La soprano era Ángela Peralta, y fue tan distinguida que ya ve usted que la calle en donde se encuentra Bellas Artes lleva su nombre.

La Callas soltó una franca carcajada y dijo: Don Antonio eso es imposible, en primer lugar no está escrito, en segundo lugar, tendría que pedírselo al director de orquesta y después a mis colegas, y eso si no estoy dispuesta a hacerlo, así que olvidese, no puede ser, además es de mal gusto. Don Antonio no insistió y nos fuimos al hotel. En el camino las dos divas comentaron festivamente la ocurrencia de Don Antonio, la Simionato que estaba como decía de excelente humor, pero añorando Italia dijo: *'Cara, se tu vuoi, per me, dala...'*

⁶⁷ De los Reyes, Aurelio. Entrevista realizada al ingeniero José Carlos González. Op. Cit.

⁶⁸ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 146-147.

⁶⁹ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por la misma Callas se sabe que no sólo se discutió sobre el "mi" bemol; Caraza Campos insistía en continuar preparando los trajes para la Traviata que Callas no quería cantar, ya tenía suficiente con tener que aprender El Trovador.

Anímicamente las cosas no mejoraban para "La Divina", además de que no lograba aclimatarse, los paseos por Chapultepec, las frutas tropicales y el gusto que se daba comprando en la tienda de pieles "Kamchatka", ubicada en la calle de Dolores (donde aún se conserva el anuncio), o la buena suma de dinero que recibía por estas actuaciones, no era lo suficiente para alimentar el ánimo de la cantante. Esta actitud se refleja en las siguientes líneas que Callas escribió a su marido horas antes del estreno de Aida.

29 de mayo
12:30 de la noche
Querido Battista, de nuevo no puedo dozmir y por eso me dediqué a escribir cartas. Mañana es la primera Aida. Te juro que no sé cómo serán estas malditas representaciones; aquí es tan imposible cantar. Todo empeora en lugar de mejorar. Mi resistencia es buena, pero no imaginas cómo se ha debilitado la pobre Simionato. Realmente se ha derrumbado.[...] Mi madre no escribió. ¿Qué puede haber sucedido?. Su pasaporte de avión está en Nueva York desde hace diez días. Ojalá no haya enfermado. Siempre tiene que haber problemas.

He calculado lo que obtendré después de este compromiso. Regresaré con poco más de tres mil dólares, después de reembolsar a mi padrino y de haber entregado un poco de dinero a mi madre. No es mucho pero lo que importa es que regreso al lugar que me corresponde.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Aquí no hago nada interesante. Mis diamantes centellean sólo en la caja fuerte del hotel. Mis pieles son inútiles, porque el calor es atroz. Si no estás conmigo, no me complace lo que tengo. He perdido más de tres kilos. Si continúo así, me convertiré en un esqueleto.⁷⁰

El cuadro de cantantes para la Aida representada el 30 de mayo, estaba conformado por Kurt Baum como Radamés; la Simionato como Amneris; Robert Weede como Amonasro; Nicola Moscona como Ramphis; *Il Re* por Ignacio Ruffino; *Il Meesagero* por Carlos Sagarmínaga. Desiré Defrère, el director de escena no llegó y Carletto Tibón dirigió la primera función con Guido Picco en el podio; la escenografía corrió a cargo de Galván-Lamont.⁷¹

Este cuadro era presentado en los programas publicados en la prensa como "el mejor reparto no sólo de las ocho temporadas de ONAC, sino de nuestro siglo, y en el mundo, sólo ha sido igualado por la *Metropolitan Opera House* de Nueva York".⁷²

En el primer acto, Baum mantuvo las notas altas, obtuvo una gran ovación en "*Celeste Aida*", mientras que la Callas tuvo un gran aplauso en "*Ritorna Vincitore*", sin embargo la actitud de Baum enfureció a María y a Moscona, quien consideró la postura de Baum como una afrenta personal. La relación entre María Callas y Nicola Moscona no era buena, en Nueva York, Moscona se había negado a

⁷⁰ Meneghini. *Op. Cit.*, p. 147.

⁷¹ Sosa, José Octavio y Mónica Escobedo F. *Dos siglos de ópera en México*. Presentación de Eduardo Lizalde. México: Secretaría de Educación Pública, 1988. 2 v., v. 2.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ayudar a María cuando ésta intentaba comenzar su carrera. Callas juró no volver a dirigirle la palabra. Pero ahora la situación era distinta. Durante el entre acto, Moscona se dirigió al camerino de Callas; ambos hablando en griego prepararon su represalia.⁷³

María mandó a Díaz Du-Pond al camerino de Robert Weede, al de Simionato y al del maestro Picco para pedir su consentimiento de cambiar el final de Verdi en la "escena triunfal", la Callas había decidido subir una octava y mantendría un "mi" bemol *in alt* hasta terminar el final orquestal. "Pues si Baum trata de fregarnos sosteniendo los agudos, me va a escuchar[...] ", señaló la "Tigresa".⁷⁴

Robert Weede simplemente dijo "ok", la Simionato se sabe, río y dijo "ya sabía que María lo haría" y Picco muy sorprendido dijo: "¿Qué cosa?, no comprendo, pero si quiere allá ella".⁷⁵

Cuando el momento llegó, María soltó aquella nota que tanto anhelaba Caraza Campos y Bellas Artes se convirtió en un manicomio. Baum quedó perplejo al oír el "mi" bemol prolongarse y continuar. Furioso declaró que jamás volvería a cantar con la Callas, y en inglés reclamó a la cantante diciéndole: "Nunca cantará usted en América, esto que ha

⁷² Excelsior. 29 de mayo de 1950. 3ra. Sección, p. 8. La Callas ahora ya no era presentada solamente como la mejor Norma, sino como la mejor soprano absoluta del mundo.

⁷³ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 91.

⁷⁴ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 147.

⁷⁵ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hecho es una porquería". Ella sonriendo al salir a recibir la ovación interminable, decía: "lo veremos".⁷⁶

Para continuar con el tercer acto, Callas exigió una disculpa de Baum por su comportamiento y gracias a la diplomacia de don Carlos Díaz Du-Pond el tercer acto se llevó a cabo. Baum sostenía exageradamente cada nota que podía; se le olvidó preguntar: "¿Chi ci ascolta?" (¿quién nos oye?) y por supuesto el público notó que esta vez Radamés no estaba enamorado de Aida.⁷⁷

"Cuando se es cantante joven (dijo una vez María) se es más atleta que cantante. Y en México, la artista dejó paso libre a la atleta".⁷⁸

Aquella gloria que vivió "La Divina" esa noche fue compartida con el éxito que tuvo la actuación de la destacada bailarina mexicana Gloria Mestre, quien lució la plasticidad de su figura toda en dorado en "la danza triunfal" de Aida. Al finalizar la obra tuvo tantas cortinas la Callas como Gloria Mestre. Una crítica de CORANGLE, especialista en arte, al respecto dice:

En la inolvidable presentación de Aida, durante la última temporada de Ópera Nacional, nos fue dable observar algo insólito: que las escenas coreográficas fuesen aplaudidas por la concurrencia con el mismo entusiasmo que las proezas vocales de las eminentes divas María Callas y Gaietta Simionato. Acostumbrados a que el ballet de las óperas no fuese considerado sino como un simple paréntesis,

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 91.

⁷⁸ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

destinado a dar la nota pintoresca al espectáculo y a proporcionar un poco de descanso a los cantantes, quedamos muy agradablemente sorprendidos al ver que bailarinas y bailarines nuestros, miembros del 'Ballet Chapultepec', fuesen los que de manera tan brillante, alrededor de la figura gallarda y esbelta de la notable Gloria Mestre, llegasen a tan envidiable altura[...]

La personalidad fuerte, propia, distinguida de Gloria Mestre aunada a lo impecable e impactante de su ejecución dancística en las ópera marca un punto de partida, un antes y después de ella".⁷⁹

Demasiadas emociones fuertes en una sola representación, hicieron que la Callas buscara destensarse en la tinta y el papel.

1 de junio de 1950

Querido (a Meneghini), si me vieses ahora, te aterrorizarías. Estoy en condiciones de que me aten. Quieren hacer Tosca, después Cavalleria, y después Trovador. Estoy furiosa con ese tenor Kurt Baum. Es peor que una mujer celosa. Continúa insultándome y se enojó porque al final del conjunto de Aida di un "mi" bemol alto. El público enloqueció y Baum escupió de envidia.

Me desagrada el modo en que la compañía hace aquí las cosas. Ahora es la 1:30 y acaban de informarme que el ensayo de Tosca comenzará a las 2:30. Imagínate, yo ni siquiera almorcé. Estoy harta y completamente irritada. Maldito sea este México y pobre de ti si jamás permites que vuelva a viajar. Mi madre envió una nota. Dice que soy egoísta, que solamente pienso en mí misma y en la posibilidad de cortar todas mis relaciones con ella. Aquí estoy sola como un perro. Por lo menos está la Simionato, que me acompaña un poco. No es posible estudiar los papeles porque aquí no hay sala de ensayos. Te lo repito, estoy decidida a asesinar a todos.⁸⁰

Para bien del espectáculo esto no sucedió y el sábado 3 de junio fue la segunda Aida de la temporada, tampoco se

⁷⁹ México al día. 15 de septiembre de 1950.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

llevó a cabo la amenaza de Baum sobre no cantar más al lado de la Callas. Como era de esperarse el público abarrotó Bellas Artes con una expectación enorme, por aquella nota que había electrizado a los operómanos noches antes.

Con el triunfo de Aida, la crítica se volcó completamente en admiración por "La Diva", cuyas actuaciones deslumbraron a tal grado, que Callas sería reconocida por los críticos mexicanos como la mejor soprano absoluto del siglo.

Se destaca, como en Norma, su capacidad histriónica:

Adoptó la actitud de esclava sumisa, pero luego se va creciendo y agitando como si recordara que también es princesa de su corte de Etiopía, (así como ella reina de cantantes)[...] tuvo ocasión de mostrar ampliamente su registro; es decir la extensión de su voz que lleva a donde quiere desde el gran lento y pastoso hasta el agudo de altas vibraciones. Tiene una voz hecha por Dios, especialmente para esta obra.⁸¹

Esta es una muestra del derroche de superlativos que a partir de entonces la prensa publicaría en sus páginas en torno a la Callas.⁸² Los críticos más agudos no perdonaron la actitud de Baum, ni tampoco algunas anticipaciones o entradas en falso que Callas cometió. Sin embargo estas actuaciones son consideradas un hito difícilmente superable, después de diez llamadas a escena donde la

⁸⁰ Meneghini *Op.cit.*, p. 114-115.

⁸¹ Tapia, José Luis. *El Universal*, 31 de mayo de 1950, p. 7.

⁸² "La extraordinaria y maravillosa soprano absoluto del mundo", "LA CANTANTE", "la soprano del siglo", "LA ACTRIZ", "La Diva", son algunos ejemplos de estos superlativos que críticos como Díaz Du-Pond, Ángel R. Esquivel, Metisto, Leopoldo Arizmendi y algún anónimo que jamás firmó sus

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Callas tuvo que salir sola para calmar la euforia del público mexicano.

La Aida para la Callas fue su consagración en México, hizo una Aida COLOSAL, MAGISTRAL, ÚNICA. Desde su aparición en el terceto del primer acto, que culminó, con el "ritorna vincitor" y "Numi piet"; del "mio soffir" dicho con intensa angustia que enterneció al auditorio impresionándolo profundamente. Su "mi" sobreagudo al final del Concertante del segundo acto, fantástico; a esta eminente soprano, únicamente le falta perfeccionar su voz en el centro, para que empareje con sus maravillosos agudos y bajos.⁸³

Tal como lo había previsto el gerente de ONAC, Antonio Caraza Campos, las actuaciones de María en esta obra de Verdi, revivieron la memoria de Ángela Peralta, "El Ruiseñor Mexicano"; ella fue la primera cantante que enloqueció al público con un "mi" bemol en el segundo acto de Aida, que después repetiría la Callas.⁸⁴

TOSCA.

Tosca estaba programada para el 6 de junio, pero los "mi" bemol, el éxito inesperado, o la idea de cantar Tosca, enfermaron a Callas, su garganta inflamada la mantenía sin voz. La obra tuvo que posponerse dos días. Díaz Du-Pond fue el encargado de llevarla al médico de ONAC, Aniceto del Río, don Carlos fungió como intérprete y pudo percatarse de

artículos, utilizaban de manera desmedida para expresar su admiración y su culto a María durante las tres temporadas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

lo que la Callas sufría por su gordura y por su deseo de ser una mujer sana en cuerpo y figura. Su nariz presentaba alguna particularidad que producía sonidos nasales y mormados que mucho criticaban, pero por miedo de la pérdida de sus facultades vocales, se negaba a ser operada.⁸⁵

Callas estaba resintiendo el trabajo de las giras y el deseo de formar una familia en un ambiente tranquilo y lejos de cualquier problema. Conforme la temporada avanzaba, los malestares aumentaban, esto se reflejó en otra de sus cartas.

6 de junio de 1950

[...] debo confesar que desde el momento de mi llegada he estado muy enferma en este condenado México. No conseguí estar bien un solo día. Incluso en Italia había comenzado a sentir el peso del trabajo de los dos últimos años. En Nápoles fue un verdadero esfuerzo llegar al final. Traté de perseverar, pero durante la última representación de Aida, a causa de los nervios, el aire acondicionado, algunas molestias, mi voz comenzó a fallar; mi moral también estaba baja de la preocupación. Hoy durante el ensayo con trajes de Tosca, pensé que me desmayaba. El beso de la muerte es el hecho de que no puedo dormir. A las seis de la mañana todavía estoy despierta. Ruego a Dios que me ayude a llegar al final del contrato[...] Querido Battista, debo hacerte una confesión. Deseo tanto que tengamos un hijo. Además, creo que un hijo sería bueno para mi voz y las molestias de la piel ¿Qué piensas?..⁸⁶

⁸³ Mefisto. "La ópera en el Bellas Artes. Una Aida de maravilla", en Taxo. Junio 8 de 1950, p. 56-57.

⁸⁴ "De Ángela Perulita a María Callas", en Excelsior. Domingo 4 de junio de 1950, 3ra. Sección, p. 6.

⁸⁵ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 148.

⁸⁶ Meneghini. Op. Cit., p. 106.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Finalmente Evangelia, la madre de María, arribó a la Ciudad de México; la recibió su hija y dos funcionarios de la ópera, también se hospedó en el Hotel Prince, en una habitación llena de flores que se comunicaba con la de la Callas.⁸⁷ Inmediatamente empezó a recibir invitaciones a fiestas en embajadas y recepciones oficiales. Como señaló Stassinopoulos, era la reina madre.

El 8 de junio se presentó Tosca, bajo la dirección de Mugnai, sin Baum. Callas tuvo un disgusto en el ensayo general con Mario Filippeschi. Este se molestó porque María no portó su vestido, el motivo era que no le ajustaba la ropa. También apareció Robert Weede.

Minutos antes de que la función comenzara, Díaz Dupond, su hermana María Elena y su amiga María Teresa Rivera, fueron al camerino de María y le hicieron un arreglo al vestido; en agradecimiento "La Diva" les envió una caja de chocolates.⁸⁸ (Ver siguiente foto).

Ariana Stassinopoulos menciona que María dio la actuación más basta y más sobreactuada que jamás dio, pero la crítica de la época señalaba que el público logró olvidarse de los anacronismos del género y vivió la obra de Puccini como si fuera una escena de la vida real.

María Callas presenta todas las cualidades necesarias para la interpretación de esta obra, tiene un gran temperamento, que se bifurca en

⁸⁷ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 90.

⁸⁸ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 148.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MARIA CALLAS la valiente soprano en su caracterización de Tereza
bella ópera de Puccini.

entidad de la ópera. La ópera esta rumana, por el hecho de que se

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

53A

la intensidad dramática y la voz maravillosa y que en ella van unidas en un mismo sentimiento. Encuentra todas las expresiones en su registro diverso y la belleza de su figura triunfadora que le es don de la naturaleza, los agudos vibrantes como los graves pastosos están siempre henchidos de intensidad dramática, su verdadero triunfo es en el segundo acto, matiza su papel con aire y gracia, es una interpretación insuperable.⁸⁹

Aunque Callas iba conquistando cada vez más al público y a la crítica mexicana, resultaba difícil alcanzar la perfección, más aún cuando se tenía como antecedente la histórica presentación de Aida.

No resultó redonda la Tosca del jueves. En realidad dejó que desear, seguramente por falta de ensayos. El primer acto fue el más deficiente y el público se mostró frío. No así en los actos segundo y tercero, en los que se ovacionó a María Callas que comprobó nuevamente su talento. En todo momento se mostró comprensiva dando a sus frases, a sus actitudes y a sus acciones, toda la sensibilidad y la fuerza del personaje; así, en sus momentos de ternura, de pasión, como en los del celo, de angustia y dolor y de repugnancia hacia el Barón Scarpia.⁹⁰

La segunda Tosca se presentó el 10 de junio y el éxito se repitió, la gente enloquecía después de "Vissi d' arte" y le arrancaba un aplauso que se prolongó hasta cinco minutos.

El 15 de junio se volvería a presentar Aida, pero mientras este día llegaba, Callas y su madre ocupaban su tiempo dejándose festejar por todas partes. En casa de Díaz Du-Pond, María hablaba largas horas sobre la ópera, el

⁸⁹ [El Universal]. 9 de junio de 1950, p. 20.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

amor, el teatro; ahí escucharon a Elvira de Hidalgo, la maestra de la Callas y a Rosa Ponselle, donde reconoció una similitud en su voz.

La temporada estaba viviendo su mejor momento, en el radio se escuchaba un programa que se llamaba "vistiéndose para la ópera", cuya comentarista, la pianista y compositora Dolores Castegnaro, entabló una estrecha amistad con Simionato y la Callas, a la cual todas las mañanas obsequiaba bolsas de mangos de Manila, que "La Diva" engullía.⁹¹

El 15 de junio se presentó por tercera ocasión Aida debido al gran éxito de las presentaciones anteriores; la prensa la anunciaba como "la mejor Aida del mundo, la mejor Aida del siglo", interpretada por la mejor soprano absoluta del mundo,⁹² el boletaje se agotó en unas cuantas horas; en la prensa se decía que Baum no cantaría por causas de fuerza mayor, tal vez había decidido cumplir su promesa, Radamés sería representado por Filippeschi y el "mi" bemol histórico, volvió a escucharse en la sala de Bellas Artes. Esta noche la cara de la Callas lucía más oscurecida que de costumbre, ya que su piel se estaba deteriorando y en su rostro brotaba una mancha que la ponía de muy mal humor.⁹³

En esta función, la prensa publicó las apreciaciones de los melómanos asistentes, entre ellos, funcionarios

⁹⁰ Mefisto. "La ópera en Bellas Artes", en *Teatro*. Junio 15 de 1950, p. 59.

⁹¹ Díaz Du-Pond. *Op. Cit.*, p. 152-153.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

públicos como el licenciado Carlos I. Meléndez, Ministro de la Suprema Corte de Justicia, quién señalaba que "la Aida de esta temporada es una honra a Ópera Nacional, y que la envidiaría cualquiera de los otros teatros del mundo".⁹⁴

Después de las presentaciones de Aida, la prensa la consagraba "como la cantante más extraordinaria que había oído México en las últimas décadas, y que sin discusión es la primera soprano absoluta del mundo".⁹⁵

El domingo 11 de junio, a las 20:30 horas, hubo una cuarta presentación de Aida (en realidad fue la tercera en estricto orden cronológico), era lo que se llamaba una función popular a beneficio del público, los precios eran muy bajos, el boleto más caro costaba cuarenta pesos para las plateas; los palcos terceros con seis entradas, treinta pesos; la butaca de primero, segundo y tercer pisos tenía un valor de diez pesos, y no se requería de traje de gala." Aida la representó Rosa Rodríguez, quien emitió el "mi" bemol, aunque corto de volumen. Callas nunca cantó una función popular en México.⁹⁷

El cuadro de cantantes fue complementado con Carmen Aguilar y Voos en Amneris, Hugo Avendaño como Amonasro, los

⁹² Excelsior. Jueves 15 de junio de 1950, p. 33.

⁹³ Meneghini. Op. Cit., p. 116-117.

⁹⁴ Arizmendi Marquina, Leopoldo. "Grandes conocedores de ópera", en Excelsior. Domingo 18 de junio de 1950, 1ra. Sección, p. 8, 12.

⁹⁵ "Giuseppe Verdi y Leonard Warren", en Excelsior. Martes 20 de junio de 1950, p. 21.

⁹⁶ Novedades. Sábado 10 de junio de 1950, p. 7.

⁹⁷ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 148.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

bajos Ignacio Rufino, como Ramphis y Francisco Alonso, como *Il Re*.⁹⁸

Por las diversas obras biográficas de la cantante, se sabe de una anécdota entre María y su madre, Evangelia, que tuvo lugar la noche que Callas representó Aida por última vez. Se dice que los momentos más íntimos que vivieron Evangelia y María fue en esta presentación. Evangelia lavaba la ropa interior de la Callas, manchada por el maquillaje de Aida. Representar este papel resultaba bastante agotador, pero representarlo en México resultaba una proeza para "La Diva". Cuando madre e hija se encontraban de vuelta en su hotel, Evangelia no pudo conciliar el sueño y pronto descubrió a María sollozando en su cama, Evangelia, creyendo que el estado de ánimo de su hija, tenía que ver con la función de esa noche, trató de confortarla diciéndole que había sido un éxito, pero la causa era que María sentía la necesidad de tener hijos, y ese sentimiento la ahogó en un llanto profundo que terminó hasta que fue vencido por el sueño en brazos de su madre.⁹⁹

Por la mañana Evangelia se encontraba desayunando con Simionato, al llegar María, Evangelia trató de tener una actitud maternal con su hija, pero ésta la rechazó, señalándole que "ya no era una chiquilla", esta actitud

⁹⁸ Sosa, José Octavio. Op. Cit., v. 2, p. 56. En esta obra se menciona que Radamés fue interpretado por Mario Filippeschi, sin embargo las fuentes hemerográficas señalan que fue Kurt Bäum. Novedades. Op. Cit.

⁹⁹ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 92-93.

indignó a su compañera, Giulietta y le dijo "Si yo fuera tu madre, María, te daría una buen sopapo".¹⁰⁰

EL PRIMER TROVADOR.

Callas se centró en El Trovador, que cantaría por primera vez y que poco podía retener, ya que como literalmente dijo, "en México uno se convierte en imbécil".¹⁰¹ Díaz Dupond ayudó a "La Diva" a estudiarla en su hotel, a lo que ella se sentía muy agradecida pues detestaba la idea de ponerse bajo las órdenes de gente de la *Metropolitan Opera House*, que trataban con cierto desdén a María por ser una desconocida en Nueva York.

El 20 de junio Callas estrena en su repertorio El Trovador, acompañada en el escenario por la Simionato, Baum, Warren y Moscona, dirigidos por Deifrère. La rivalidad entre los cantantes no se hizo esperar; el primer acto, Leonora interpretada por Callas, Manrico por Baum y el *Conte di Luna* por Warren, que formaron el trío, se lanzaron a dar un "re" bemol, que no estaba en la partitura, y lo sostuvieron con el afán de durar uno más que otro. Perdió Baum.¹⁰²

María Meneghini Callas, nos admiró como cantante y como artista extraordinaria; su

¹⁰⁰ ibidem, p. 93.

¹⁰¹ ibidem.

¹⁰² ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Leonora fue magnífica. Su personalidad cautivadora, semejó la de una Reina, una María Stuardo, ponemos por caso su belleza, elegancia de su parte y riqueza y propiedad de sus atavíos. Imprimió a todas las situaciones la emotividad ajustada, precisa con la modulación de su voz sorprendente y de su escuela magnífica belleza arrolladora. Y ¿qué decir de su dúo con el Conde de Luna, vigoroso y pleno de dramaticidad?¹⁰¹

El sábado 24 de junio se repitió la historia del primer Trovador, y mientras la rivalidad aumentaba en el escenario, el público disfrutaba cada momento. Ahí igual que Aída, el cuadro de cantantes para El Trovador era presentado como el mejor del mundo. La crítica seguía sin dar crédito a una criatura humana que pudiera poseer una garganta tan privilegiada.

Una voz central, pastosa, redonda, dramática cuya extensión hacia el registro grave es de tal amplitud que hace exclamar a los que oyen que es una contralto. Su registro agudo no tan solo es excepcional, es increíble, pues da el Re y el Mi sobreagudo con la facilidad de una soprano ligero, sin perder sin embargo el timbre y el volumen de lo dramático. Su técnica vocal ha despertado la admiración de la crítica, al grado de que una conocida cronista de un diario capitalino, ha dicho que jamás había oído trinos tan perfectos en una garganta femenina.¹⁰³

Las transmisiones de radio y las columnas de los periódicos describían a una Leonora deslumbrante, cuyos vestidos causaron la admiración del bello sexo, mientras que a los caballeros la figura de la Callas hizo recordar

¹⁰³ Mefisto. "La ópera en Bellas Artes", en Texto Junio de 1950, p. 56

¹⁰¹ "Noches de ópera. El Trovador, en Bellas Artes", en Excelsior. Sábado 24 de junio de 1950, p. 11.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

las *madonas* del Renacimiento italiano.¹⁰⁵ Para el martes 27 de junio, se programó una función extraordinaria, con la intención de ofrecer una despedida a la Callas.¹⁰⁶

María tenía al público en el bolsillo, era sólo cuestión de tiempo para terminar su compromiso, pero mientras eso ocurría, "La Diva" ocupó una mañana completa buscando un abrigo de pieles en la tienda "Kamchatka", que hiciera lucir radiante a su madre en el concierto de despedida. Se dice que consumió tantas energías en escoger el abrigo, y se gastó tanto dinero en él, que de alguna forma Callas sabía que iba a ser la última vez que Evangelia la viera en un escenario.¹⁰⁷

Leonard Warren había sentido disminuida su popularidad entre el público. Después de los dos primeros Trovador, se negó a cantar en esta función extraordinaria fingiendo estar enfermo, lo suplió Ivan Petroff. En este concierto María y Kurt Baum se superaron en cuanto a vehemencia y declamaciones abrumadoras, y el "re" bemol no fue sostenido durante siete compases, como lo habían hecho, sino durante nueve.¹⁰⁸ (Ver siguiente foto).

La actitud del público fue descomunal, entre gritos, lágrimas y aplausos la Callas se despedía del escenario mexicano. Había tocado las fibras más sensibles de los críticos.

¹⁰⁵ "Despedida de María Callas", en Excelsior. Martes 27 de junio de 1950, p. 12.

¹⁰⁶ ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

No puedo hablar, la emoción me embarga y las lágrimas se me agolpan. De rodillas he escuchado a María Callas. Nunca creí que Dios me pudiera permitir escuchar este fenómeno vocal.

María Romero.¹⁰⁷

Entre los numerosos artículos periodísticos se manifiesta el ansia de volver a escuchar a la insigne cantante. También se decía que Callas estaba encantada en México y que se mostraba entusiasmada ante la idea de volver;¹¹⁰ idea que no correspondía a los sentimientos que María mostraba en las cartas que escribía a su marido.

En este año, la vida social de "La Divina" no fue tan activa como lo sería en los próximos años. La explicación resulta obvia al leer las cartas que la cantante mandó a Meneghini, detallando todas las dificultades que le propiciaba su estancia en la Ciudad de México, deteriorando su salud, sólo disfrutó del Bosque de Chapultepec como se pudo ver.

Antes de partir, María, Evangelia y Carlos Díaz Dupond visitaron a Caraza Campos para hablar de la temporada de 1951. La Callas firmó la partitura de Aida en el sitio exacto del "mi" bemol con frases de gratitud para don Antonio. Por su parte don Antonio insistió en esa ocasión en que María pusiera en repertorio Traviata, Lucía y

¹⁰⁷ Stassinopoulos. *Op. Cit.*, p. 93.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *El Universal*. 28 de junio de 1950, p. 20.

¹¹⁰ "Despedida de María Callas". *Op. Cit.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Rigoletto, pues contando con aquella voz fenomenal de soprano dramático y con su extensión y agilidad, llegaría a ser la soprano del siglo.¹¹¹

La mañana del 28 de junio, Callas salía de México con destino a Madrid donde le esperaba Meneghini, para luego trasladarse a su nueva casa de Verona y descansar durante tres meses.

Díaz Du-Pond y Evangelia acompañaron a María hasta el aeropuerto para despedirla. Durante el viaje, la Callas dio dinero a su madre para que liquidara los gastos pendientes con el hospital de Nueva York a causa de su infección ocular. También le dio 700 dólares para pagarle al padrino de María, quien le había prestado para su viaje a Italia, cuando ella vivía en Nueva York, y que le sirvió para iniciar una carrera que en este año alcanzaba una de sus múltiples cumbres más altas.

María regresó de México en buen estado de ánimo. La salud de su madre había mejorado mucho. La infección del ojo en definitiva fue menos grave que lo que había parecido al principio. También pareció que se concertaba una nueva tregua entre las dos. El único punto en que María disputaba era el divorcio; su madre se negó a seguir el consejo de María, y se separó de George Callas. María se irritó nuevamente, y me dijo [Giovanni Battista Meneghini] que en ningún caso debía mencionarle otra vez a su madre[...] La separación pronto llegó a ser irreparable[...] Ciertamente, la relación de María con Evangelia fue inestable, pero estoy seguro de una cosa: María amaba a su madre y sufría mucho por ella.¹¹²

¹¹¹ Díaz Du-Pond. *Op. Cit.*, p. 153

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Después del último Trovador vinieron las representaciones de Simón Bocanegra, Falstaff, Carmen, Fedora, Rigoletto, Bohemia y Madame Buterfly; para dar por terminada esta temporada, pero mientras esto sucedía, se empezaban a formar círculos de aficionados del arte operístico, cuyo tema principal giraba entorno al talento de "La Divina" María Callas. Músicos, críticos, cantantes, etc., festejaban a la "reina madre" Evangelia, que había decidido quedarse más tiempo en México para disfrutar y hacerse parte del éxito que su hija había logrado.¹¹⁴

Las presentaciones de María Callas durante este año, no fueron dadas en las mejores condiciones que la cantante hubiera preferido. La correspondencia que sostiene con su marido muestra los malestares físicos y anímicos que "La Diva" padecía.

La altura de la ciudad, las rivalidades con los cantantes, la inquietud de formar una familia, la relación con su madre y la forma como la Ópera Nacional organizaba los conciertos, tenían a la cantante molesta y muy agotada.

Las tensiones que la asediaban las reflejaba a manera de tragedia representando a Norma o a Aida. Ella era capaz de rebasar los límites entre su vida personal y el escenario. Tal vez nunca tuvo el control sobre su vida, pero siempre lo tuvo sobre su público, una vez que lo

¹¹² Meneghini. Op. Cit., p. 117-118.

¹¹³ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 94.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

conquistaba siempre le era fiel. El público podía no estar acostumbrado a su timbre de voz, pero bastaba sólo una nota para transformar la apatía en euforia. Esta actitud, esta entereza, que definen a la figura de la Callas, explica el éxito logrado durante la temporada de su debut en México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO III

LA SEGUNDA TEMPORADA, 1951 EL RETORNO.

El año de 1951 era considerado como el "año de Verdi", ya que se celebraba el quincuagésimo aniversario de su muerte. La reputación de María ahora era considerable y todos los teatros más prestigiosos la reclamaban para redondear estos homenajes que se suscitaban alrededor del mundo operístico. La *Scala* de Milán, planeaba su repertorio para este año, las noticias sobre las destacadas actuaciones que Callas tuvo en México, llegaron oídos del maestro Toscanini, artista a quien María profesaba ilimitada adoración desde que ella se empezaba a formar como cantante en Nueva York.¹¹⁴ El maestro invitó a la Callas a su casa, y le dijo: "si usted es todo lo que me dijeron, haremos Macbeth. No quiero morir sin haber dirigido esta ópera".¹¹⁵

Desafortunadamente Macbeth no se representó, existen una serie de interpretaciones que hablan de varios intereses personales que lo impidieron. María comenzó el año en Florencia con una Traviata que los críticos la calificaron de estupenda, con el tenor Francesco Albanese y el barítono Enzo Mascherini, dirigida por Tullio Serafin;¹¹⁶ le siguieron una serie de presentaciones en teatros

¹¹⁴ Meneghini. Op. Cit., p. 119-120.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

provinciales italianos, que no escatimaban en los pagos de los honorarios de la cantante.¹¹⁷

Callas había triunfado en Nápoles con Trovatore, acompañada por Giacomo Lauri-Volpi, bajo la batuta de Serafin; después en Palermo con Norma, dirigida por Ghione; con Aida también triunfo en Reggio di Calabria, con el maestro Federico Del Cupolo. En Turín canto La Traviata, en un concierto difundido desde el auditorio de la RAI bajo la dirección de Wolf Ferrari, la cantó nuevamente en Cagliari con el director Francesco Molinari-Pradelli. Callas sumo más triunfos en el concierto a beneficio de la Cruz Roja en Trieste; con su participación en el Festival de Mayo en la ya mencionada Florencia, donde cantó I Vespri Siciliani de Verdi, y en el estreno mundial de la obra de Hayden Orfeo. "La Divina" ya no podía ser ignorada por la Scala.¹¹⁸ Ghiringhelli tuvo que guardarse su orgullo y en junio de 1951, Maria fue invitada a inaugurar la temporada en la Scala de Milán el 7 de diciembre del mismo año.¹¹⁹

Antonio Ghiringhelli fue, administrador de la Scala de 1945 a 1972, para muchos este empresario dignificó el teatro después de la Segunda Guerra Mundial, pero la Callas tenía una singular opinión de esta persona.

Si Ghiringhelli necesitaba de alguien, se convertía en su lustrabotas más devoto. Si uno

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ibidem, p. 131

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ya no le servía, lo desechaba rudamente, sin compasión. Si todos los artistas que pasaron por la *Scala* después de la Guerra tuviesen el valor de hablar, sabríamos muchas cosas increíbles.¹²⁰

María tuvo su primer encuentro con Ghiringhelli en octubre de 1949 en Milán, "La Divina" cenaba con el maestro Serafin cuando el empresario de la *Scala* se acercó sólo para saludar al reconocido director, éste trató de persuadirlo sobre la calidad de la Callas para cantar Norma, pero la ignoró y respondió que "Norma no era tan difícil de organizar, la *Scala* puede organizarla cuando se le antoje",¹²¹ su intención era presentarla al año siguiente, en 1950, pero en realidad el público de la *Scala* escuchó esta ópera hasta 1952, por supuesto con la Callas.

En el verano de 1950 en Verona, Ghiringhelli volvió a ignorar a María quien esta vez estaba acompañada por su primera profesora Elvira de Hidalgo. En junio de 1951. Después del éxito en México, por supuesto, y los éxitos que la Callas tuvo en Florencia, en el Festival de Mayo, Ghiringhelli visitó a María para invitarla a inaugurar la temporada en la *Scala*, cantando Norma, El Rapto del Serrallo y Don Carlo, sin embargo María Callas deseaba cantar La Traviata, asunto que no le agradó a Ghiringhelli, pues siendo defensor de la Tebaldi, no le parecía oportuno

¹²⁰ *Ibidem*, p. 137.

¹²¹ *Ibidem*, p. 138.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que María cantara las obras en las que Renata tenía problemas. En esa ocasión no hubo acuerdo.¹²²

El 23 de junio, Ghiringhelli envió una carta a la cantante reiterando la invitación a inaugurar la temporada de ópera en la *Scala* sin incluir La Traviata, por lo que María contestó estar de acuerdo, pero con Traviata.

Después de su gira en México y Brasil, cuando el superintendente de la *Scala* visitó a la Callas en Verona el 2 de octubre de 1951, para cerrar contrato, Ghiringhelli acompañado por Luigi Oldani, administrador de la *Scala*, y un abogado, salieron con las manos vacías debido a su negligencia de no incluir Traviata, María Callas quería debutar en la *Scala* pero bajo sus propias condiciones.

Meneghini relata en su libro que a los diez minutos Ghiringhelli regresó y finalmente aceptó. Por el mismo Meneghini sabemos que esta actitud no fue, más que una artimaña para comprometer a la Callas, pues en esa temporada no se presentó esta ópera. "La Divina" pudo cantar Traviata en la siguiente temporada, ya que su obstinación era mayor que la de Ghiringhelli.¹²³

Esta anécdota es de las más famosas en la vida de la Callas, y como se sabe la aparición de María en este escenario generaría la rivalidad entre ella y la cantante de voz angelical, Renata Tebaldi; disputa generada más por

¹²² ibidem, p 140.

¹²³ ibidem, p 139-145.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

los medios y por los fanáticos que por ellas. Al menos María jamás conoció contrincante que en un plazo de tiempo corto cantara obras de Bellini, Rossini o Verdi. La Tebaldi no lo hacía, y en alguna ocasión Callas declaró que compararlas era como comparar a la champaña con la Coca Cola.¹²⁴

El director de Ópera Nacional, Antonio Caraza Campos, trató de contratar a la Tebaldi que no había trabajado en México, para permitir que el público mexicano juzgara con sus propios sentidos la calidad de estas cantantes. La Aida y la Tosca que la Callas había interpretado el año anterior, seguían siendo recordadas y comentadas por la prensa días antes de que comenzara la temporada, como si dichas funciones apenas hubieran sucedido.

¿Cómo podría faltar Aida, indudablemente la ópera más popular de todos los tiempos, en el homenaje que Ópera Nacional rinde al genio de Roncole en el cincuentenario de su muerte? Sobre todo contando con la colaboración de María Meneghini Callas, que nadie olvida, que con su interpretación de la esclava etíope conquistó en forma definitiva a nuestro público el año pasado.

Para los amantes de la ópera se antojaba escuchar nuevamente estas obras de Verdi en voz de Renata.

Sin embargo, Caraza Campos tuvo que elegir entre una cantante que vivía su época de esplendor, o "La Diva"

¹²⁴ Kleinburg, Gerardo. "La eterna rivalidad Callas-Tebaldi Champaña y Coca Cola I y II". en Uno más uno. Sábado 8 y 15 de febrero de 1992, p. 10

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

reinante de la *Scala*, cuya corona peligraba con la llegada de la Callas, además de que el costo por los servicios de la "voz angelical" era muy elevado.

La decisión de contratar a María para la temporada de 1951 en México, fue consecuencia de la comparación entre la *champagne* y la coca. La calidad de la Callas fue la responsable de que Renata Tebaldi jamás pisara un escenario mexicano. La confrontación se dio en Brasil en septiembre de este mismo año cuando Callas y Tebaldi alternaron en el papel protagónico de *La Traviata*.¹²⁶

Mientras la Callas se presentaba con mucho éxito en Italia, Evangelia escribía cartas a su hija hostigándola por su actitud indiferente:

Mi madre me ha enviado una carta maldiciendo, etc., como suele hacer para obtener cosas (según cree), diciendo también que no me ha traído a este mundo para nada; dijo que me trajo al mundo para que lo mantuviera. Esa frase, lo siento mucho es difícil de digerir.¹²⁷

Cuando Callas enviaba esta carta a su padrino, el doctor Leonidas Lantzounis, envió una dirigida a su padre, quién ahora vivía solo; Evangelia había regresado a Grecia, ya no soportaba la vida con su marido. En esta carta, María invitaba a su padre a reunirse con su esposo Meneghini y con ella en México, donde arrancaría su temporada por

¹²⁵ Díaz Du-Pond. "Aida, en el homenaje de Verdi", en *Excelsior*. Domingo 1 de julio de 1951, sección C, p. 6.

¹²⁶ Meneghini. *Op. Cit.*, p. 133-135.

¹²⁷ Stassinopoulos. *Op. Cit.*, p. 98.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sudamérica. "María se ponía del lado de su padre y daba un paso más hacia una ruptura total del afecto hacia su madre".¹²⁸

Las noticias que llegaban a México sobre el triunfo que la Callas tuvo en su presentación de Traviata en Florencia, eran de primerísima mano, gracias a las relaciones que se habían forjado un año anterior. Carlos Díaz Du-Pond había recibido a principios de año una carta de María donde además manifestaba su incertidumbre en cuanto a su contrato.

Verona. Enero 29 de 1951.

Querido Carlos:

Recibí tu carta después de un largo silencio y no puedo entender por qué te dijeron que yo ya estaba contratada (seguramente Liduino no le había dicho todavía nada).

No sé nada y no he oído nada y yo quisiera que le preguntaras a Caraza Campos acerca de esto. Me gustaría saberlo inmediatamente.

Querido Carlos, yo estuve bastante mala con esa enfermedad llamada "ictérica" que te pone toda amarilla y te tiene en cama por cerca de dos meses. Gracias a Dios ya estaba bien para mi Traviata (la canto en Florencia), y te digo que fue un triunfo. Caraza Campos tenía razón cuando insistió en Traviata. Dijeron que estaba yo grandiosa y lo dijeron llorando. ¡Imaginate! No tengo otras noticias que darte y solamente pienso en México y en tu hospitalidad frecuentemente. ¿Cómo está tu familia y tu amigo? (siempre se me olvida su nombre).

Por favor da a todos mis mejores recuerdos. Me harás un gran favor si ves a Caraza y me informan el o tu inmediatamente.

También da mis mejores recuerdos a Carlos Pani y Sara. Les escribí pero no he tenido respuesta. ¿Es posible? Díles que me escriban. Me gustaría saber de ellos y dales mis mejores augurios para su nuevo bebe.

Hasta luego y gracias por tus generosas palabras. Te mandaré los discos, o si voy, te

¹²⁸ ibidem, p. 99.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

los llevaré. Sinceramente. María Meneghini
Callas.¹²⁹

Hay que resaltar que en esta ocasión la publicidad y los comentarios publicados en la prensa fueron menores en comparación con el año anterior.

Sin embargo, para esta temporada, Ópera Nacional procuró presentar a las figuras internacionales acompañadas con los cantantes nacionales más sobresalientes. Para que la temporada se efectuara con la mayor brillantez posible, ONAC preparó la temporada de 1951, con la colaboración del distinguido compositor mexicano, el maestro Carlos Chávez, director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y Luis G. Sandi, jefe del departamento de música.¹³⁰

Cantantes como María Romero, María Teresa Santillán, Fanny Anitúa, Angel H. Ferreiro, entre otros, fueron invitados por Caraza Campos a las primeras funciones de abono. Para los futuros cantantes, don Antonio Caraza ofreció cincuenta boletos de pie a estudiantes de canto con credencial que no tenían recursos y que gozaban intensamente las representaciones como verdaderos aficionados.¹³¹

Con todos los detalles bien afinados, la temporada de ópera dio inicio sin la presencia de la Callas, el 23 de mayo con Andrea Chenier, donde debutó en nuestro país una

¹²⁹ Díaz Du-Pond *Op. Cit.*, p. 156.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 156

¹³¹ *Ibidem*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de las parejas de Callas en México, Mario Del Mónaco, tenor que gozaba de cierta fama a nivel internacional.

A esta obra le siguieron Madame Butterfly, Mefistófeles, Manon Lescaut, Otello, y Adriana Lecouvreur. Conforme se acercaban las presentaciones de Aida, donde cantaría la Callas, los cantantes que la acompañarían empezaban a prepararse con tal de mantenerse al nivel que exigía cantar con "La Diva". Principalmente Oralia Domínguez, la mezzo soprano mexicana más notable, según recuerda Díaz Du-Pond.

Todo el vestuario de esa temporada se lo hizo Vázquez Chardy, famoso modista español, pero a Oralia no le importó gastarse una gran suma con tal de estar a la altura de los internacionales, cosa que nos pareció muy bien.¹³²

Por otro lado el tenor Mario Del Mónaco tomaba sus precauciones, no quería verse disminuido ante la figura de María. Hasta el momento Mario era la figura de la temporada y procuraba que siguiera siendo así, asevera don Carlos:

Caraza Campos me pidió que llevara a Del Mónaco y a De Fabritius a su casa, para pedirles que aceptaran el "mi" bemol de María en la Aida. Los dos se mostraron sorprendidos pero aceptaron. En el carro rumbo al hotel me preguntó Del Monaco si tenía yo la grabación de la función del año anterior, que se había hecho tomada del radio, le dije que sí, lo lleve a la casa y en mi pequeño cuarto de música, Mario comenzó a dar también el "mi" bemol, yo creía

¹³² ibidem, p. 158-159.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que se caería el techo, o lo menos las lámparas.¹³³

A finales del mes de junio, María Callas arribó por segunda ocasión a la Ciudad de México acompañada por su esposo Meneghini; en el aeropuerto fueron recibidos por el gerente de ONAC, Julio Pani, su hijo Carlos J. Pani, Dolores Castegnaro, y el subgerente, quien recibió de manos de María los discos que le había prometido, contenía árias de Los Puritanos, Norma, y Tristán e Isolda en discos de 78 revoluciones, grabados para la "Cetra".¹³⁴

El señor George Callas, padre de "La Diva", ya se encontraba instalado en la ciudad, y al parecer la relación entre el padre y el esposo de María fue buena. María acababa de firmar un contrato por 250 libras esterlinas cada noche en el *Covent Garden* de Londres, para representar Norma en su temporada de 1952.¹³⁵

Las condiciones en México eran mucho más favorables para la cantante, por lo que se esperaba que la Callas superara las actuaciones del año pasado.

AIDA Y LA GUERRA DE LOS "MI" BEMOLES.

La obra de Verdi se presentó los días 3 y 7 y como función extraordinaria el 10 de julio. El cuadro de cantantes lo

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 102.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

encabezaban María Callas, la soprano absoluta del siglo, y Mario Del Mónaco, el tenor más grande del mundo, como Radamés; Oralia Domínguez en el papel de Amneris; Giuseppe Taddei como Amonasro; Roberto Silva como Ramphis; *Il Re*, representado por Ignacio Ruffino; *Il Mensagero*, Carlos Sagarminaga; la sacerdotista, Rosa Rodríguez.¹³⁶

Este cuadro de cantantes era presentado como el más completo que pudiera existir para esta obra.

Hoy en día difícilmente podrían encontrarse mejores intérpretes, cantantes todos de gran magnitud en el arte operático y, sobre todo, los indicados para esa obra, como la insustituible María Meneghini Callas, en voz, figura y talento, la más perfecta *Aida* de la actualidad. Ella toda una gran figura del arte contemporáneo; considerada como de las mejores sopranos del mundo y admirada por su extraordinaria personalidad escénica, sabrá corresponder al público, el embeleso que por su voz y sus grandes atributos conservaba latente, desde aquella inolvidable temporada, (1950).¹³⁷

La dirección de orquesta corrió a cargo del maestro Oliviero de Fabritiis; el director de escena, Armando Agnini; primera bailarina, Gloria Mestre, y la coreografía corrió a cargo de la propia Gloria Mestre.¹³⁸

Los precios de los boletos iban de los treinta a los cien pesos, por supuesto se agotaron inmediatamente. Como en el año anterior, el primer concierto sería transmitido por radio en la XEX, y ahora también por televisión en

¹³⁶ *Excelsior*, 3 de julio de 1951, p. 9.

¹³⁷ Garzón, César. "La ópera en Bellas Artes", en *Tejido*, Julio 12 de 1951, p. 106.

¹³⁸ Sosa, José Octavio. *Op. Cit.*, v. II, p. 63.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

XHTV, canal 4. Sería "la primera estación televisora de Latino América- y aún de cualquier país de habla española-, quien decidió llevar a cabo el ambicioso proyecto de transmitir a control remoto la ópera".¹³⁹

Mario Del Mónaco había triunfado sobre María cuando cantaron juntos dos años antes en Buenos Aires.¹⁴⁰ Mario sobreactuó su canto en todas las presentaciones hasta la caída mortal de la escena final, y la guerra de los "mi" bemoles, la describe don Carlos:

El éxito fue memorable, Oralia estuvo a la altura de sus terribles colegas, y el 'mi' de Mario no se oyó, como era una nota necesariamente en *falsetto* el primer día María lo tapó completamente; me dijo que en la segunda esperaba a que María terminara el suyo para iniciar el suyo; tampoco se oyó, porque la inmediata ovación que siguió a la nota de María no dejó oír absolutamente nada; para la tercera función creo que renunció a seguir tratando[...] a partir de aquella histórica Aida en México, no creo que haya habido mucha cordialidad [entre ellos].¹⁴¹

Nuevamente María se imponía a su pareja, y las destacadas actuaciones de Del Mónaco eran ensombrecidas por la figura de "La Diva".

En Bellas Artes el público ovacionaba a la cantante, y gracias a la cobertura que los medios de comunicación tuvieron para este concierto, millares de personas la seguían en cada nota.

¹³⁹ Luz, 14 de julio de 1951, p. 54.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En las calles frente a los escaparates, en las fuentes de soda, dondequiera funciona un receptor de televisión, se agrupan hombres y mujeres de nuestro pueblo para los cuales la ópera era un espectáculo inalcanzable. Una auténtica obra en pro de la cultura musical de México.¹⁴² (Ver siguiente foto).

Como "una estependa Aida", los criticos calificaban los conciertos de aquellas fechas:

Un público que había sido seducido por la voz hermosísima de la gran soprano absoluto, María Meneghini Callas en otra temporada, esperaba ávido, su nueva presentación en el Bellas Artes. Ella, toda una gran figura del arte contemporáneo; considerada como de las mejores sopranos del Mundo y admirada por su extraordinaria personalidad escénica, sabría corresponder al público, el embeleso que por su voz y sus grandes atributos conservaba latente, desde aquella inolvidable temporada.

Bien caracterizada y personificando a la Aida legendaria del libreto de Ghislanzoni, la gran cantante María Callas, obtuvo una actuación apoteósica. Los años de un futuro, siempre inquietante y esperanzada no borrarán de nuestro recuerdo la emoción de haberla escuchado, cantando con su bella voz de timbre de gran calidad y con arte quintaesenciado las arias de la soprano, empezando por su espontáneo y conmovedor: *Ritorna vincitor*. Luego, en el concertante del segundo acto logró un "mi" sobreagudo verdaderamente intenso. Su hermosísima media voz, matizó no menos bellas romanzas, como ¡Oh...Patria mia! y el dúo final.

La rutilante presentación de María Callas, obtuvo no sólo el éxito de los consagrados o de los académicos, sino el triunfo luminoso de sus naturales y extraordinarias facultades como cantante. ¡Que momentos de arte, qué gestos histrionicos y, sobre todo, qué gran calidad en los duos con el tenor, correspondientes a los dos últimos actos.

Resulta difícil describir la sensación de gran arte motivada por la voz y el talento de la fulgurante estrella de ópera, que tan artísticamente cantó Aida en el Bellas Artes. Sin embargo, los aplausos y delirantes ovaciones, las manifestaciones de alegría y

¹⁴⁰ Díaz Du-Pond. *Op Cit* . p. 159.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 159.

¹⁴² Exy. 14 de julio de 1951, p. 54.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La importancia de la recién nacida televisión en la difusión de la ópera. Hemeroteca Nacional.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

77A

homenaje a su arte, se volcaron espectacularmente, como demostración elocuente de magnitud de tan gran soprano y de tan extraordinaria artista como es, María Meneghini Callas.¹⁴³

Al igual que la temporada de 1950, Gloria Mestre se apuntó un nuevo triunfo, once cortinas para Callas y once para Gloria, y la número veintitrés juntas frente a un auditorio desquiciado.

Entre las funciones del 7 y 10 de julio, María Callas se presentó en los estudios de XEW, la noche del domingo 8 de julio:

En la Hora Nacional, la Callas hizo de sus facultades como soprano dramático, al cantar maravillosamente las arias "Face mio Dio" de "Fuerza del Destino" y el aria del tercer acto de "Baile de Máscaras". Las ovaciones del público que llenaba por completo el teatro estudio de la XEW, deben haber sido reflejo de la emoción de todo el público radioescucha, pues la Callas cantó con una belleza de timbre y una emoción indescriptible.¹⁴⁴

Conforme se acercaba la próxima presentación de María, se le llegaba a ver en el club nocturno "El Patio", acompañada por su padre y por su esposo, con Díaz Du-Pond y el maestro De Fabritiis, inclusive, tal vez limando asperezas con Mario Del Mónaco y su esposa Rina; que dejaron el país una vez cumplidas las presentaciones de Aida. Las acostumbradas reuniones en casa de don Carlos se seguían realizando.

¹⁴³ Girzón, César. "Una estupenda Aida", en Teles, 12 de julio de 1951, p. 106-107.

¹⁴⁴ "Ópera, en Bellas Artes", en Excelsior, Martes 17 de julio de 1951, p. 14-A.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Decir que era el año de María sería demasiado trivial principalmente si lo consideramos un parteaguas en la historia de la ópera, pero a los ojos de su padre resultaba difícil asimilar que aquella "Diva" que se desenvolvía de forma majestuosa en el escenario, fuera su hija.

Las dos semanas que pasó en México George Callas fueron una experiencia abrumadora. No sólo era María la heroína del público mexicano sino que la prensa le dispensaba casi todas las críticas elogiosas posibles, y los custodios oficiales de la alta cultura y los no menos oficiales habituados de la gran vida, toda la hospitalidad y los honores posibles. Las razonables reservas que George Callas había experimentado a la idea de que su hija subiera el escenario, se evaporaron en la cbriedad general[...] María tenía poco tiempo que pasar con su padre entre ensayos y representaciones, pero se alegraba de tenerlo a su lado y de saber que se encontraba allí entre el público, viéndola y aplaudiéndola lleno de orgullo. Cuanto mayor se volvía el resentimiento contra su madre, más amor y calor experimentaba hacia aquel padre que nunca le había pedido nada ni la había agobiado con sus expectativas.¹⁴⁵

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la siguiente obra de la temporada, sin actuación de la Callas, Elixir de Amor, debutó la otra pareja de Callas en esta temporada, el tenor Cesare Valetti. El triunfo que obtuvo fue tal, que hubo de repetir tres veces "Una furtiva lágrima" lo que molestó a María y a Meneghini, para ellos era de mal gusto que un cantante de categoría repitiera un "encore" dos veces en el transcurso de la representación.¹⁴⁶

Esa noche, "La Divina" cenó con Enrique Salcedo Ledesma, Guadalupe Salcedo y, por supuesto, su esposo, en

¹⁴⁵ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 102-103

¹⁴⁶ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 160.

el "Capri". La doctora Salcedo recuerda que Callas no era de mucha conversación, quizá por la presencia de Meneghini, aunque no se mostraba tímida a la hora de comer las pastas.¹⁴⁷

LA FAVORITA DEL PÚBLICO MEXICANO, LA TRAVIATA.

Con todos los recursos posibles se preparó la obra que Caraza Campos pretendía se cantara la temporada pasada, Traviata, por ello se le tenía especial atención. El ambiente que se vivía en espera de esta obra era publicado por la prensa:

El entusiasmo del público en la actual temporada de ópera ha sido inenarrable. Las ovaciones que se han tributado a los cantantes y a los directores de orquesta han sido largas e insistentes, como son largas las colas que se han formado en las taquillas de Bellas Artes, para conseguir boletos para las funciones de Traviata, que se celebrarán en esta semana. Traviata ha sido siempre una de las obras favoritas del público mexicano que siempre que tiene oportunidad de escucharla acude presuroso, maxime ahora con el reparto que ofrece Ópera Nacional, María Callas interpretar por primera vez ante nuestro público el personaje de Violeta Valery, que requiere, por que así lo quiso el compositor, una voz como la de la Callas, que puede por igual cantar el repertorio ligero que el dramático. María Callas es también una eminente actriz y tiene un gusto refinado para su vestido.¹⁴⁸

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁴⁷ De los Reyes, Aurelio. Entrevista realizada a la doctora Guadalupe Salcedo. Op. Cit.

¹⁴⁸ El Universal. 17 de julio de 1951, p. 12.

ESTA TESIS NO PUEDE
SER REPRODUCIDA

Precisamente María traía un vestuario especial para esta obra, hecho en Florencia, y que el público pudo apreciar en la Casa Vogue de la avenida Madero.¹⁴⁹ Parecía que la Callas también esperaba esta obra inspirada en La dama de las Camelias, de A. Dumas; ya que "exigió un ensayo general completísimo, con el vestuario, muebles, utilería, etcétera, que se emplearían".¹⁵⁰ (Ver siguiente foto).

Cuatro funciones a teatro lleno, los días 17, 19, 21 y 23 de julio; María en plenitud de facultades vocales e histriónicas, interpretó a Violeta con una fragilidad a pesar de su aspecto físico. Cesare Valetti y José Sosa representaron a Alfredo Germont; Giuseppe Taddei y Carlo Morelli, la última noche, representaron a Giorgio Germont; Cristina Trevi como Flora; Carlos Sagarminaga fue Gastón; Gilberto Cerda interpretó *Il Barone; Il Marchese* en la figura de Francisco Alonso y, finalmente *Il Dottore* lo interpretó Ignacio Ruffino. El director de orquesta fue nuevamente Oliviero de Fabritiis; el director de escena fue Armando Agnini; la primera bailarina Gloria Mestre y la escenografía corrió a cargo de Antonio López Mancera.¹⁵¹

El espectáculo sin límites alcanzó su grado de perfección aquellas noches, por los pasillos del teatro de Bellas Artes, desfilaban como en una auténtica "pasarella", las pieles, los brazaletes, collares de piedras preciosas,

¹⁴⁹ Excelsior. Jueves 19 de julio de 1951, p. 1-13.

¹⁵⁰ Díaz Du-Pond Op. Cit., p. 160.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

81A.

y todo tipo de adornos acompañados de deliciosas vestimentas que querían competir con el vestuario de "La Diva".

En aquella venturosa oportunidad, notamos cómo la elegancia y el refinamiento sirven de marco a la ostensible belleza de tantas damitas que acuden a las noches de arte que con todo acierto ha propiciado la actual temporada de Ópera Nacional, A.C., cuyos esfuerzos y no pocos apuros económicos, van cultivando en las nuevas generaciones un gusto especial por lo que, siendo realmente bello en la expresión musical, es verdaderamente notable dicho desde un escenario, en donde aparecen las figuras que aclama el gran mundo de la ópera, en los teatros más famosos y distinguidos del Orbe. Hoy somos tan afortunados en esto, que podemos escuchar y aplaudir, en plenitud de vida y de facultades, a artistas de la talla de la prodigiosa Callas.¹⁵¹

Sin embargo, no todos fueron muy afortunados en cuanto a la crítica del buen vestir, Valetti y Taddei tampoco pudieron destacar en ese rubro ante la figura de la Callas.

Cesare Valetti, distó mucho, muchísimo, de la propiedad que exige Traviata[...] La indumentaria de Giuseppe Taddei fue ridícula, en grado superlativo; si acaso pasadera, y nada más, la que vistió en el acto segundo; pero la de etiqueta... librenos Dios; parecía ni más, ni menos, un prestidigitador de carpa; los coprimarios y hasta la mayoría de los coristas vistieron mejor que él; ¿dónde tenían los ojos el Director de escena y el mismo Taddei? ¿Qué, en su camerino no tiene espejo? ¿Ignoran acaso que en vez de ese pavoroso pantalón de acordeón debe ser pantalón de tubo con travilla y en vez de ese frac con faldones kilométricos, estilo pachuco tiene que ser casaca de faldones cortos con cuellos de terciopelo negro, chaleco alto de terciopelo de color guinda, verde, azul, o de cualquiera otro color; camisa blanca con cuello alto con grandes picos y corbata de

¹⁵¹ Sosa, José Octavio Op. Cit., v. 2, p. 64.

¹⁵² Garzón, César "Elegante noche de ópera", en Todo, 26 de julio de 1951, p. 49.

negro terciopelo, bastante ancha y con prendedor cuajado de pedrería? No pasamos a creer, señor Taddei, que en la *Scala* de Milán, vista usted el *Germont* como lo vistió en México.¹⁵¹

El público mexicano volvió a ser testigo de este triunfo a través de la transmisión televisiva. No hubo una sola crítica negativa a las actuaciones de la Callas, la objetividad se transformó en pasión y todos los superlativos posibles eran vaciados en los artículos publicados por la prensa:

Aun resuenan en nuestros oídos las ovaciones clamorosas que se tributaron a la excelsa soprano y artista insigne María Callas, en la maravillosa representación de la *Traviata*, de Giuseppe Verdi, de lo que hace magistral creación. Como cantante admiramos el timbre de su voz privilegiada; la dulzura de su acento; la ternura de la expresión; la agilidad de su garganta y sus agudos incomparables que modula como le place, haciendo gala de su "fiato" excepcional. Como artista se nos mostró igualmente magistral, sintiendo y viviendo su *Violeta* encantadora, que saturó el ambiente con el delicado perfume de su genial actuación. En todas las escenas estuvo perfecta; en el primer acto, su alegría y apasionada ternura las subrayó con su inimitable romanza del final del primer acto, valiéndole estruendosa y prolongada ovación a grado tal, que se vio obligada a salir ocho veces a dar las gracias al auditorio, que puesto de pie en gran parte, desbordaba su delirante entusiasmo, conmoviendo hasta las lágrimas, a la hermosa y excelsa.¹⁵⁴

En la segunda parte de ésta ópera el ánimo del público, de los cantantes, y de la pluma del reportero no disminuyó.

¹⁵³ *Ibidem*.

En el segundo acto se mostró excitada y nerviosa, a la par altiva, por la visita de Germont, el padre de Alfredo, que exige a Violeta separarse de su amante. Esta gime desolada y su abatimiento y desesperación, se transforman en sacrificio y en abnegación y cediendo por amor a su Alfredo para no entorpecer su felicidad.

¡Qué maravilloso dramatismo imprimió María Callas a estas diversas situaciones, mostrándose sencillamente sublime como cantante y como actriz: acentuó su maravillosa actuación al despedirse de su Alfredo...! ¡Qué expresión incomparable en sus sollozos, en su dolor...! En idéntico asombroso plan se desarrolló el acto tercero que culmina con la ira de Alfredo que, celoso y despechado, ofende despiadadamente a Violeta, que desfallece de vergüenza.¹⁴⁵

El reportero Tony Cazarín concluyó su crónica diciendo:

En el final de esta bella y sentimental obra verdiana, (la agonía y la muerte), María Callas conmovió profundamente a su público, matizando con su maravillosa media voz y *mezzoforti*, las diversas situaciones y logrando efectos insospechados y excepcionales, pudiéndose afirmar sin reparos que jamás habíamos escuchado nada semejante.

Además de su actuación incomparable, admiramos la propiedad y el lujo espléndido de su vestuario de reina, que enmarcó magníficamente su belleza y su delicada silueta que semejaba figuras de Sevres.¹⁴⁶

Todos los críticos musicales, los cantantes, los artistas de otra índole estaban de acuerdo en que nunca se había escuchado nada semejante, y los pasillos hervían de entusiasmo. En esta ocasión el reconocimiento hacia la

¹⁴⁵ Cazarín, Tony. "La Traviata", en *Texto*, 26 de julio de 1951, p. 46-47.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Callas fue unánime, "Una sola palabra se escuchaba, Callas".¹⁵⁷

Inclusive cada que hay oportunidad de presenciar una Traviata en México la memoria de los melómanos siempre se remite a aquellas fechas inolvidables en la historia del arte lírico en México, como lo recuerda la ilustre memoria del ingeniero José Carlos González.

Llevo más de medio siglo de asistir a las temporadas de ópera, [...] pero fue hasta 1951 que escuché en verdad una Traviata superlativa; Callas es una Violetta como nadie más podría cantarla, asume la responsabilidad de interpretarla; en el primer acto como auténtica coloratura, en el segundo como lírica y en el último como dramática. Ahí si Verdi hubiese estado allí, de seguro habría enloquecido como muchos de quienes asistimos a esas funciones [...] Emociones humanas que cuando provienen de un auténtico artista, logran penetrar en las fibras de un auditorio dotado de sensibilidad.¹⁵⁸

La facultad de la Callas de mostrar una voz portentosa, jovial: e irla disminuyendo hasta transformarla en una voz longeva, fue una de las inspiraciones del reconocido escritor Carlos Fuentes en su novela Áura.¹⁵⁹

Pasión e inspiración dejaron estas dos semanas de estancia en México. Se sabe que ante la insistencia de su marido, la Callas cobró en dólares de oro, "que Meneghini,

¹⁵⁷ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 160.

¹⁵⁸ González, José Carlos. "Discografía", en Pro Ópera. Año IV, número 2, abril 1990, p. 22.

¹⁵⁹ Esta declaración la hizo Carlos Fuentes en un programa especial sobre su trayectoria artística, en canal 22. Agregó que tuvo la oportunidad de hacérselo saber a Marín personalmente una semana antes de que "La Diva" falleciera.

como un pirata, metió en una bolsa comprada especialmente para ese fin".¹⁶⁰

Antes de partir, María Callas había arreglado su contrato con Caraza Campos para la temporada de 1952, "naturalmente doblando su caché".¹⁶¹

La presencia de María Callas en estos años, reflejan la época de oro que vivía la ópera en nuestro país, a la vez que el escenario mexicano sirvió de plataforma para la cantante. El "mi" bemol que tuvo lugar en 1950, dio la vuelta al mundo y el horizonte para "La Diva" se tornó más amplio. A partir de entonces, los escenarios del mundo aclamaron a la Callas, la agenda creció considerablemente y por ello sólo fueron dos semanas de presencia en la temporada de 1951.

Quizá México fue uno de los escenarios más difíciles para María. Por sus cartas y por alguna declaración que hizo sobre este país, que más adelante citar, sabemos que su estancia en México fue sumamente desagradable, y pese a ello su presencia en Bellas Artes marcó el momento más importante que la ópera mexicana haya vivido.

María Callas "nos enseñó a oír la ópera, a vivirla y amarla, es una huella inherente de la historia de México, un parteaguas que tiene una vigencia inamovible".¹⁶²

¹⁶⁰ Stassinopoulos. *Op. Cit.*, p. 103.

¹⁶¹ Díaz Du-Pond. *Op. Cit.*, p. 160.

¹⁶² Esta opinión fue hecha por el ingeniero José Carlos González el 15 de marzo de 2000 en la inauguración de la exposición *Momentos de la ópera en México* en la Biblioteca Nacional. González.

El siglo XX se ha caracterizado por el desarrollo descomunal en los medios de comunicación, y en la época que Callas visitó México, estos medios, dieron seguimiento a esta figura como nunca antes se había hecho. Es en 1951 cuando la información hemerográfica es menor en comparación con 1950, sin embargo la radio y la imagen que proyectaba la televisión dio una difusión que penetraba mayormente en la sociedad. (Ver siguiente foto).

Sin duda María Callas comenzó su asunción en estos años, que posteriormente la llevarían al nivel de una diosa que sigue gozando de las ovaciones del público y, por supuesto, de su descomunal trascendencia.



EN BELLAS ARTES

El día de hoy se celebró en el teatro de la Universidad Nacional de las Artes y Letras la ceremonia de graduación de los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes. En ella participaron los señores rector y decano de la Facultad, así como los señores profesores y alumnos. La ceremonia fue presidida por el señor rector y se dio a conocer el nombre de los graduados. La ceremonia terminó con un discurso del señor rector.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

87A

CAPÍTULO IV

1952. LA ÚLTIMA TEMPORADA.

En 1952 sería la última temporada en que "La Divina" pisaría el escenario del Palacio de las Bellas Artes. Según la opinión de sus más apasionados admiradores esta temporada fue superior a las dos anteriores. Parece indudable que la Callas de esta temporada estaba más cercana a la figura que se ha inmortalizado. El mundo operístico y sus principales escenarios ya no podían ignorar a tal fenómeno, fue tan solo a principios de dicho año, María cantó ocho Normas en la Scala de Milán, a la vez que preparaba su única heroína mozartiana Constanza en Die Entführung aus dem Serail. "Era un papel que imponía tremendas exigencias a la fibra de María, su extensión y su agilidad. Sólo en la primera ária tenía que tocar más de veintidós altos y once 'res' altos".¹²³

Desde su primera temporada en México en 1950, la "Soprano del Siglo" fue seguida por la crítica mexicana por todos los lugares donde actuaba; había corresponsales mexicanos que mantenían informado al público sobre cualquier detalle de la cantante, y por supuesto, sobre los cantantes mexicanos que se presentaban en estos teatros. A partir de este año y con la evolución de los medios de comunicación, se dejó de depender un poco de las agencias

internacionales, que si bien eran muy eficaces no eran tan descriptivas como el melómano quisiera.

De esta forma, ahora la crítica mexicana tomaba parte en las discusiones musicales que se gestaban en otros países y de paso, informaba sobre la última temporada.

Nuestra corresponsal en Italia, la distinguida profesora Ernestina Perea, nos escribe desde Milán lo siguiente: 'Tenemos ahora en programa, El Rapto del Serrallo, la graciosa ópera de Mozart en la que con esa finura y claridad que lo caracteriza, da vida a los personajes que actúan en ella. Nuestros conocidos y admirados cantantes María Callas y Salvatore Baccaloni, se lucen y se llevan los aplausos de la noche. María borda con primor las vocalizaciones que se encuentran tan a menudo en esta difícil obra: su voz suena dulcísima y pareja, pues como no necesita forzarla, ni dar esos sonidos graves que le son tan poco favorables, no se nota esta desigualdad de registro: que en otras ocasiones le hemos oído. Realmente, la Callas debería cantar obras para lírico ligero y olvidarse por completo de las dramáticas'. (Ópera Nacional parece opinar igual que la señorita Perea a juzgar por el repertorio que María cantara en México).'¹⁶³

En abril, María inauguró el festival de Florencia con la Armida de Rossini, papel que preparó en cinco días. En Roma dió dos representaciones de Los Puritanos, y después de Roma a Verona. "Faltaban dos semanas para estar en México, y en vez de ser una época de descanso, se agregaron dos personajes más: La Gilda del Rigoletto de Verdi y la Lucía en Lucía de Lammermoor de Donizetti".¹⁶⁴

¹⁶³ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 108-109.

¹⁶⁴ H. "Ópera en Italia", en México al día Mayo 15 de 1952, p. 63.

¹⁶⁵ Op. Cit., p. 109-110.

Pero mientras los italianos gozaban de las actuaciones de la "Tigresa", Ópera Nacional se encontraba con serias dificultades que ya se han mencionado en el primer capítulo y que estuvieron a punto de desquiciar el programa general. La dificultad principal giraba en torno a la vanidad de un tenor, Mario del Mónaco.

El tenor que obtuviera el año pasado tanto éxito del público por sus bellos agudos y su presencia en la escena, quien a pesar de haber firmado contrato para actuar este año, se "enfermó" del corazón súbitamente y al cuarto para las doce declinó el contrato. Muchos maliciosos opinaron que la actuación de Di Stéfano en la misma temporada, habría eclipsado a Del Mónaco que era de un divismo exagerado.¹⁵⁶

Sin embargo, gracias a la declinación de Mario Del Mónaco, se pudo convencer a Di Stéfano de cantar más óperas en esta temporada, cosa que no disgustó al público mexicano, pues era uno de sus tenores consentidos.

No será tan guapo como Salvador Novo o Armando Valdés Peza, así como éstos no lo son tanto como el diseñador de modas femeninas Mario Huarte, pero el divo italiano Giuseppe Di Stéfano es toda una presencia escénica que va a volver a hacer suspirar a las damas operáticas y que aun a los varones no cae bien.¹⁵⁷

Inmediatamente se hacían las comparaciones con aquella temporada donde participó Enrico Caruso, en la cual el egregio tenor fue la base de la temporada cantando él sólo

¹⁵⁶ México al día, Mayo 15 de 1952, p. 63.

¹⁵⁷ "Teatro ¡Tenors!", en Esto, 29 de mayo de 1952, p. 23

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

las ocho obras programadas, mismo número de óperas que "Pipo" cantaría.¹⁶⁸

Tres años han pasado desde la última temporada en que nos visitara el tenor siciliano, y es por eso que el público ansioso por escuchar de nuevo a su tenor favorito ha casi agotado el abono para los dos turnos de esta temporada que promete ser brillantísima.

1952 marcará una fecha en la historia de la ópera en México por ser el retorno de Di Stéfano, porque cantará ocho óperas, y porque será la primera vez que cante con María Meneghini Callas, la Diva del siglo.¹⁶⁹

Nuevamente, las premoniciones que la crítica mexicana tuvo con respecto al encuentro de estos dos cantantes no estaban desatinadas, hoy sabemos de sobra lo importante que fue desde entonces la figura de Di Stéfano dentro de la vida de la Callas.

LOS PURITANOS.

Los Puritanos de Vincenzo Bellini, una obra poco representada en este país, inauguró la temporada.

Desde 1917 no se cantaba en México.¹⁷⁰ La crítica señalaba que, gracias a la voz de inmensa calidad de la "Diva" de *bel canto* "ha sido posible repetir óperas que

¹⁶⁸ "Ópera 1952", en Novedades. Jueves 22 de mayo de 1952, p. 8.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hace mucho tiempo no han subido al palco escénico, precisamente por falta de intérpretes".¹⁷¹

La Callas la acababa de cantar en el Teatro Real de Roma el domingo 4 de mayo con un éxito arrollador. "Las críticas la declaran unánimemente como la única soprano en la actualidad que puede cantar esta obra tal como la escribió Bellini".¹⁷²

Los precios del abono a nueve funciones para este año se había incrementado considerablemente, dada la magnitud de esta temporada. El más barato, correspondiente al tercer piso costó ciento cincuenta pesos, y el más caro setecientos pesos, dentro de las filas A-L del primer piso.¹⁷³

Todo estaba listo para comenzar la temporada que para el director de Ópera Nacional, Antonio Caraza Campos resultaría ser la mejor. "Viendo que no era indispensable importar demasiados cantantes contrató a María pagándole dos mil dólares por función,¹⁷⁴ a Di Stéfano, a Piero Campolonghi, un baritono barato pero del que se tenían buenas referencias".¹⁷⁵

El elenco fue equilibrado con los mejores cantantes mexicanos, como Roberto Silva, procedente de Italia, después de haber triunfado en el escenario más importante

¹⁷¹ El Novecentos. Domingo 25 de mayo de 1952, N-13, p. 9.

¹⁷² "Opera en México", en El Universal. Miércoles 21 de mayo de 1952, p. 12.

¹⁷³ El Universal. Domingo 18 de mayo de 1952, 3ra. Sección, p. 11.

¹⁷⁴ El dólar en este tiempo estaba a la compra en \$8.64 y a la venta en \$8.65. María Callas ganaba \$17 280.00 por función. "Mercado de los cambios", en Excelsior. Domingo 1 de junio de 1952, p. 20-A.

de la ópera en el mundo, la *Scala* de Milán, en la obra Sansón y Dalila.¹⁷⁶

Como la reina Enriqueta de Inglaterra, Rosa Rimoch completaba el cuarteto de esta obra, quien debutara con Ópera Nacional en la temporada de 1951, cantando la Margarita de Mefistófeles y que alcanzara un triunfo de los grandes tanto de la crítica como del público.¹⁷⁷

Sin embargo, los cantantes mexicanos se sentían exigidos por la calidad y el *glamoure* de los extranjeros, y aunque existía una notoria diferencia en los sueldos, tomando de referencia a Oralia Domínguez, mexicana mejor pagada que ganaba ocho mil pesos, no vacilaron en gastar fuertes sumas en vestuario, Rosa Rimoch luciría un traje diseñado especialmente para ella en Los Puritanos por Armando Valdés Peza, que a su vez se encargó de la dirección artística del vestuario durante la temporada.¹⁷⁸ El vestuario de "La Divina" valía una fortuna y, solamente para actuar en México, la artista había traído treinta y un trajes.¹⁷⁹ La Callas comenzaba a rodearse del *glamoure* que envolvía a una cantante que empresas europeas se la disputaban "al grado de presentarle los cheques en blanco para que ella los llene con la cifra que desee".¹⁸⁰

¹⁷⁵ *Diniz Du-Pond. Op. Cit.*, p. 162.

¹⁷⁶ *NoVEDADES*. Sábado 24 de mayo de 1952, p. 8.

¹⁷⁷ *El Universal*. Martes 27 de mayo de 1952, 1ra. Sección, p. 11.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ "Espejo", en *Revista de Revistas*. Junio 8 de 1952, p. 74-75.

¹⁸⁰ "La Callas en la inauguración operística", en *NoVEDADES*. Domingo 25 de mayo de 1952, N-C, p. 5.

El cuadro completo para esta obra se conformaba de la siguiente forma: María Callas "Elvira", Rosa Rimoch "Enriqueta", Giuseppe Di Stéfano "Lord Arturo", Piero Campolonghi "Sir Ricardo", "Sir Georgio" Roberto Silva, "Sir Walton", Ignacio Ruffino y "Bruno" por Tanis Lugo. Dirección musical, Guido Pico; dirección escénica, Charles Laila; director de coros, Eduardo Hernández Moncada; escenografía, Antonio López Mancera; coreografía y primera bailarina, Gloria Mestre; asesor artístico de vestuario, Armando Valdés Peza; peluquero, Adolfo Guerrero, encargado de la producción, Carlos Díaz Du-Pond.¹⁴¹

Dentro de los programas publicados en los diarios, se extendía una invitación al público para recibir a la Callas en el aeropuerto.

El sábado 24 de mayo de 1952, minutos antes de las cinco horas, la cantante llegó a México acompañada de su esposo, el industrial italo Battista Meneghini, procedente de Italia, con escala en Nueva York, donde se embarcó la noche del viernes, llegó por los caminos del aire de *American Air Lines*.

En el aeropuerto estuvieron a darle la bienvenida entre otras altas personalidades el señor Carlos Pani, su esposa Sara Maria Espinosa, el señor Carlos Díaz Du-Pond,

¹⁴¹ Novedades. Domingo 25 de mayo de 1952. N.C. p. 10.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

el señor Leopoldo Arizmendi, Lolita Castegnaro y funcionarios de Ópera Nacional.¹⁸²

La artista que ha conquistado desde su presentación hace tres años, a los públicos de México, está considerada actualmente como la mejor soprano del mundo. Han consignado los entendidos y críticos musicales de los más conocidos y reputados diarios del mundo, que las ovaciones tributadas a María Callas, apenas si tienen antecedentes de los de Toscanini. Ya para finalizar la breve entrevista que nos concedió, de cuyas respuestas tomamos los datos insertados en esta nota, nos dijo emocionada: No tengo palabras con que agradecer las atenciones de que he sido objeto y ni tampoco puedo expresar en la debida forma, mi emoción y contento de haber regresado a este país que mucho quiero. Al estrechar su mano suave, expresa en dulce lengua italiana: Espero volver a tener el gusto de saludarlo. Eso dijo la eminente cantante quien lloro al escuchar los cánticos lánguidos de nuestros mariachis, instantes después de haber pisado tierra mexicana.¹⁸³

Pese a la alegría que la cantante mostraba a su arribo, las primeras palabras que intercambió con Carlos Díaz Du-Pond no fueron muy cordiales, como se ha visto a lo largo de estos tres años, María siempre procuraba imponer su voluntad.

Callas y Battista venían encantados de regresar a México y lo primero que me dijo María fue: Di a don Antonio que traigo preparada Lucia pero Rigoletto no me lo sé, así es que cambie de ópera[...] Esta vez Caraza Campos fue inflexible y exigió que María cantase Rigoletto ya que estaba en el contrato firmado.¹⁸⁴

¹⁸² "Llegó ayer a México la inimitable María Callas. Para actuar en el Bellas Artes, por tercer año consecutivo", en Novedades Domingo 25 de mayo de 1952, N-B, p. 9.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Díaz Du-Pond. Op Cit. p. 163

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Estos caprichos que podríamos señalar típicos de una "Diva" no eran gratuitos, la Callas siempre estuvo consciente de sus capacidades, y como veremos más adelante, la indisposición por cantar Rigoletto desataría lamentables consecuencias.

Fue en el primer ensayo de Los Puritanos en la sala de Bellas Artes donde Di Stéfano fue presentado por Díaz Dupond a María, así y aquí nacía una de las parejas más trascendentales del arte lírico.

Cuando terminó el primer acto, me dijo María: Carlos, éste es el tenor que andamos buscando para iniciar una serie de grabaciones con Dario Soria con quien ya firmé contrato.¹⁸⁵

Precisamente en estos ensayos, el entonces estudiante de la Escuela Nacional de Ingeniería, en el Palacio de Minería, José María Covarrubias logró colarse a los ensayos y recuerda sus impresiones sobre "La Divina":

Algo que me impresionó mucho de Callas eran sus piernas. Las faldas en aquel entonces se usaban debajo de las rodillas, pero se le veían unas piernas monstruosas. Entonces yo veía a una mujer obesa con esas piernas, esos lentes, y era sensacional ver cómo en escena era otra mujer.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Ibidem, p. 163-164.

¹⁸⁶ De los Reyes, Aurelio. María Callas, una mujer, una voz, un mito. México: CONACULTA, 2000. 100 p., p. 66.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Mientras "Pipo" (Di Stéfano) y Callas compaginaban sus voces, la prensa nacional dedicaba un sin número de artículos referentes a dicha temporada, existían diarios que inclusive publicaban hasta tres o cuatro notas al día para que el público estuviera enterado del más mínimo detalle. Planas enteras eran ocupadas para señalar los mejores vestidos para la ópera, en ellas, podemos ver en qué forma el público femenino vestía en los tiempos de Caruso y Tita Ruffo en contraste con los tiempos de la Callas, resaltando dos de los momentos más importantes que la ópera ha vivido en México.

Ayer, la dama que asistía a la ópera sentía que, para estar realmente elegante, debía presentarse con todo lo que poseía de joyas y objetos personales de lujo.

Las damas elegantes de ayer, llegaban a la función con traje de noche, que en 1921 era corto, salida de brocado, piel de armiño, abanico de pluma de avestruz, bolsa de chaquirá para gemelos, bolsa de *petit-point* para su pañuelo y diadema sobre su pelo corto a la garçon.

Hoy, la sencillez es símbolo de elegancia y distinción; esta dama posiblemente posea más joyas que las que luce en una función de ópera. Su traje es de satén brocado, con larga falda ancha, hombros descubiertos, guantes largos y su pelo corto cepillado sencillamente hacia atrás.

Para vestir de esa forma, la Casa *Vogue* de la avenida Madero, donde antes se había exhibido el vestuario de "La Divina", importaba modelos exclusivos de las más famosas

¹⁸⁷ "Ayer y Hoy", en *Revista de Revistas*, Junio 22 de 1952, p. 69.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

firmas de París a petición del público pudiente, pues esta costumbre de vestir bien en las funciones de ópera, que para bien o para mal hoy en día se está terminando, era tan importante como en cualquier teatro de ópera del mundo.

En nuestra exclusiva colección de pieles exclusivas encontrar usted la silueta 1952-53 y los nuevos tonos de *Mink Sapphire*, *Palomine*, *Heather*, *Alutian*, *Silver Blue* y todos los colores clásicos. No deje de venir.¹⁸⁸

Inclusive, para ponerse en ambiente, la prensa citaba comentarios ingeniosos atribuidos al singular y polifacético público mexicano, muchas veces tachado de frívolo, característica de cualquier sociedad aristocrática.

La nueva rica: Estaba tan árida la ópera, que cuando acabó el primer acto, me moría de sed.

La niña boba: ¡Pobrecita!, tener que cantar estando enferma de Meneghinitis.

El niño bien: Cuando fui a Italia con mi papá, visité la casa donde nació Lamer Moor, el autor de la Luchía.

El filósofo: La ópera es una burla al sueño.

El acaparador: No sabía que Stéfano, además de comerciar en tallarines cantaba en Bellas Artes.

La esposa vanidosa: Lo que más me gustó del primer acto fue el intermedio.

La popoff: No vuelvo a venir, pues nadie se ha fijado en el vestido que me costó dos mil pesos.

La mamá distraída: No íbamos a venir, porque Pedro Romero de Terreros nos había ofrecido los boletos y a última hora no tenía dinero con que comprarlos.

El novio: Vida mía, estás convertida en una Madame Butterfly.

La solterona: No me fijé si esta ópera estaba aprobada por la Liga de la Decencia.

¹⁸⁸ "Fogue de la avenida Madero", en *Social*, Mayo 1952, p. 17.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El niño catedrático: Se le llama bel-canto en homenaje a su creador, Ricardo Bell.

La aristócrata: Las óperas se componen de tres actos, porque cada uno está dedicado a cada piso; lo bochornoso, es en el tercero!¹⁸⁹

Los medios electrónicos de comunicación, como empezó a ser costumbre con la Callas, procuraron llevar voz e imagen por la XEX y el canal 4 de XHTV patrocinados por *Ford Motor Company*. Precisamente por este canal, se presentó un programa conducido por la reconocida pianista Dolores Castegnaro, cuyo fin era entrevistar a los principales cantantes de la temporada. María Callas sería entrevistada el martes 27 de mayo a las 17:15 horas.¹⁹⁰

"La Divina" también fue entrevistada por Ana Salado Álvarez, quien, como muchos de sus biógrafos, se interesaron más por cuestiones personales que por su carrera:

Lleva algún régimen alimenticio? Ninguno, solamente una vida ordenada y apacible. Cuando no estoy trabajando, estudio y me dedico a la cocina que es mi pasión. Descubro nuevos platillos, invento mezclas que resultan deliciosas y mi marido y yo que somos buenos *gourmets*, gozamos de una excelente mesa y de una bodega bien provista.¹⁹¹

Callas también manifestó su deseo de ser madre, pues señaló querer tener tres o cuatro hijos, y, además confirmó su gusto de haberse visto por T. V. "El otro día que dieron

¹⁸⁹ Delgadillo, Mónica. "Zigzag. Día de ópera en Bellas Artes", en *Revista de Revistas*. Junio 1 de 1952, p. 7. Ver nota 10.

¹⁹⁰ *La Prensa*. Martes 27 de mayo de 1952, p. 24.

una comida, sacaron una película que después se proyectó por T. V. y francamente me gustó mucho".¹⁹²

Finalmente, después de un gran preámbulo a la inauguración de la décima temporada de Ópera Nacional, el jueves 29 de mayo Callas y Di Stéfano se presentaban por primera vez juntos en un escenario.

Esa noche fría y lluviosa, dejó la ciudad inundada en muchas de sus calles, el barro tuvo "un matiz de venganza social al manchar los leves zapatos de tisú de plata".¹⁹³ Sin embargo, la lluvia no impidió que por las escalinatas, pasillos y corredores del Palacio de las Bellas Artes se viviera un concurso de elegancias como si se estuviera en la Ópera de París.

"La obertura [de Puritanos] comenzó a la hora indicada y mucho antes de que se llenaron las localidades del piso bajo y las plateas".¹⁹⁴ Pero cuando llegó el segundo cuadro del primer acto María entró a escena y se escucharon algunos aplausos de personas aconsejadas por Battista, calladas inmediatamente por el resto del público. "Esto provocó en María una reacción de lágrimas, estaba desolada en el camerino pensando que la habían siseado. Di Stéfano entró al camerino y dijo: 'María, has cantado como el padre eterno', y yo tuve que insistir en que en México no

¹⁹¹ Salado Álvarez, Ana. "Hoy se inaugura la temporada de ópera", en Excelsior. 29 de mayo de 1952, sección B, p. 5.

¹⁹² Barrón, Guido. "Tengo deseos de volver pronto", en Novedades. 1 de julio de 1952.

¹⁹³ Hecce, Félix. "Puritanos inauguró la temporada de ópera", en Revista de Revistas. Junio 8 de 1952, p. 105.

se acostumbraba aplaudir a los artistas cuando entraban a escena".¹⁹⁵ La crítica no perdonó la seriedad de "La Divina" durante el segundo acto, pues argumentaba que era injusta tal actitud, "tan sólo porque el público no le aplaudió su aria, que es sumamente difícil. El público paga, el público manda y hay que darle lo mejor aunque algunas veces sea injusto".¹⁹⁶ Las ovaciones, como Callas las esperaba, llegaron en la polonesa y en el dúo del cuarto acto, "de cuya estruendosa ovación fue partícipe directo el tenor Giuseppe Di Stéfano, quien ya se había hecho aplaudir desde el *andato*. 'A te, o cara' que dijo deliciosamente".¹⁹⁷ (Ver siguiente foto). En esta función, la cantante mexicana Fanny Anitúa pidió al público un minuto de silencio en memoria de la señora Margarita Couret de Sáenz, esposa del licenciado Aarón Sáenz, impulsor y director de Ópera Nacional.¹⁹⁸ Así comenzaba la temporada en 1952.

Después de haber estado presente en las dos últimas temporadas con gran éxito, sería lógico pensar que la crítica mexicana, como ya lo había hecho antes, llenara de superlativos la gran cantidad de columnas que aparecían en los principales diarios, pero esta vez las opiniones resultaban ser muy contrastantes y esto no resulta difícil

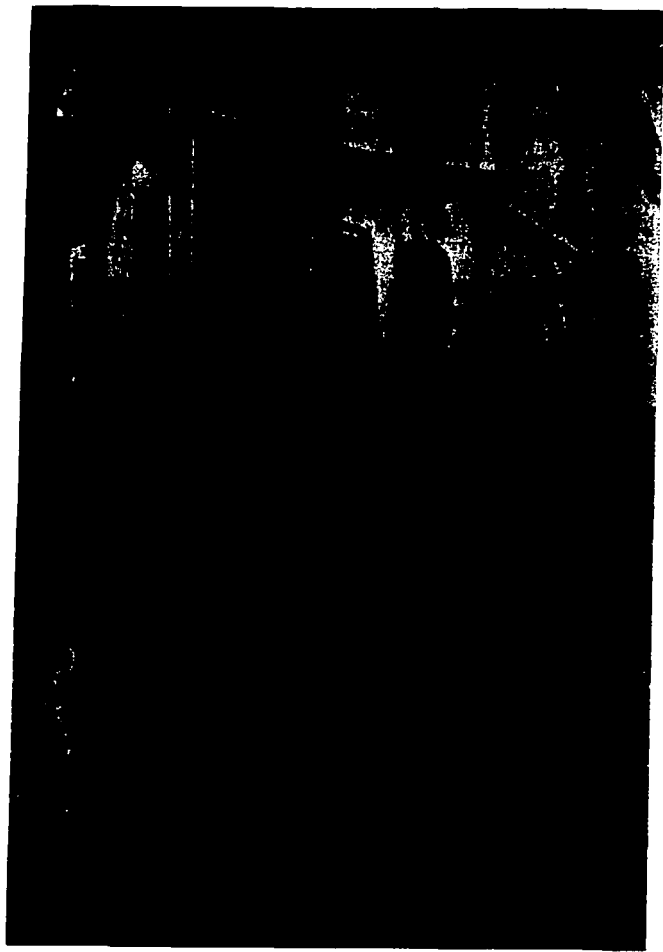
¹⁹¹ Valdés Peza, Armando. "Personajes y lugares", en Novedades. Domingo 1 de junio de 1952, N-13, p. 3.

¹⁹⁵ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 164.

¹⁹⁶ II. "Actividades musicales de la quincena", en México al día. Junio 15 de 1952, p. 62.

¹⁹⁷ Esquivel, Angel R. "Paríamos en el Bellas Artes", en El Universal. Sábado 31 de mayo de 1952, Ira. Sección, p. 4.

¹⁹⁸ Valdés Peza, Armando. "Personajes y lugares", en Novedades. Domingo 1 de junio de 1952, N-13, p.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

101A

de entender, si tomamos en cuenta que Los Puritanos era prácticamente una obra desconocida y totalmente anacrónica para el público.

¿Los Puritanos es una obra que nos conmueve? Sí y no. Sí, porque es de Bellini, el rey de la melodía... nos conmovió la obra por la sobre humanidad del canto de la Callas, a ella es necesario oírla para creer en el milagro, sí porque María es el prodigio de Dios que nos hace pensar, creer en una mano que escribe el destino, volver los ojos atrás y hacer presencia el pasado cuando los músicos escribían para esas voces que no habían vuelto a existir ... en plena mitad del siglo XX aparece una voz y un espíritu que las revive y nos las hace conocer en su verdadera concepción: María Callas... Los Puritanos no pueden conmover en el sentido de su ambiente, porque es rotundamente anacrónica en su forma, tanto teatral como musical.¹⁰⁹

Los detractores de la Callas, cuyos artículos aparecían en los periódicos más populares de la ciudad, La Prensa y Esto, lejos de reconocer las cualidades de los cantantes, criticaban severamente el divismo de éstos.

Ante los deseos de la soprano María Callas de exhumar una ópera tan francamente *demode* como es Los Puritanos, de Vincenzo Bellini, Ópera Nacional no tuvo más remedio que aceptar la imposición de la temperamental cantante, pero no creemos que haya salido del gusto personal de Antonio Caraza Campos, persona extremadamente culta y de amplio criterio, poner una obra que desde el director musical hasta los cantantes calificaron de francamente fea... la política de divos y divas no conduce sino a la degeneración del buen gusto, al abandono definitivo de penetrar y comprender una obra, de buscar sus méritos estéticos, para quedarse con los alardes esporádicos y ocasionales en que el señor tenor o la señora

¹⁰⁹ Páez, Mariano: "Impresiones operísticas. Décima temporada. Callas y Di Stefano. Bellini y nuestra época", en Noxidades: Domingo 1 de junio de 1952, N-8, p. 2.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

soprano quieren demostrar que poseen grandes facultades y hacen lo que quieren con su voz.²⁰⁰

El cuadro restante de cantantes, músicos, bailarines etc., tuvo buen reconocimiento en la mayoría de las reseñas, sin embargo, quien no compartía esta opinión era La Callas, o al menos así lo menciona una de sus biógrafas, Arianna Stassinopoulos:

La dirección de Guido Picco estaba tan vacilante que parecía dormido, y los cantantes varones, exceptuando a Di Stéfano, entre lo soportable y lo atroz... se puede oír a María una y otra vez, salvar a la función de la ruina total, en que casi se convirtió. Pero estaba que ardía de coraje. Ella la más profesional no podía soportar el amateurismo, y su perfeccionismo exagerado le dificultaba más aun tener que soportar que el efecto general de una representación fuera reducido y hasta destruido por la carencia de una dedicación total por parte de cualquiera que estuviera involucrado en la producción.²⁰¹ (Ver siguiente foto).

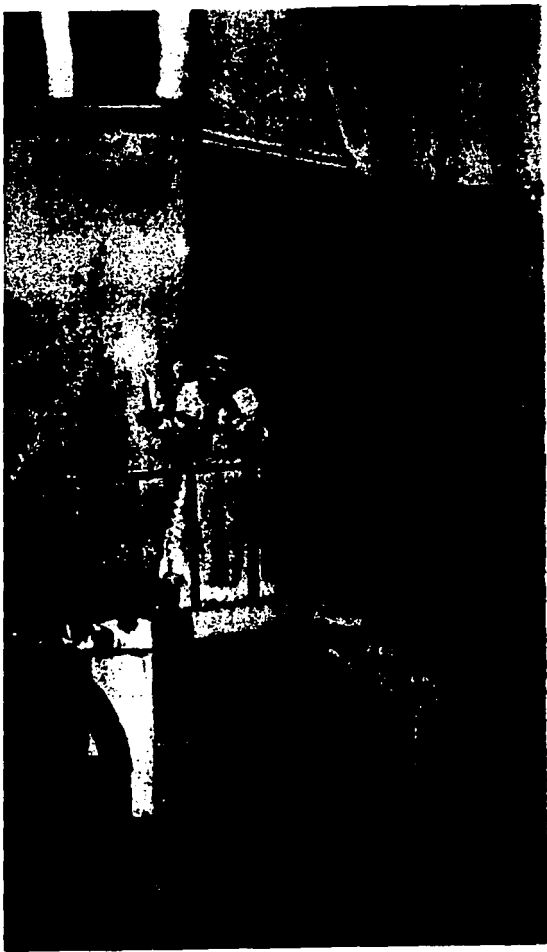
El sábado 31 de mayo se dio la repetición de Los Puritanos y como ya se ha mencionado antes, ésta resultó estar mejor acabada y los detractores reconocieron la calidad de María, ya que estaba más asentada. "Lo que no puede estar mejor fue la ópera misma, pues para eso se necesitaría que volviera a nacer Vincenzo Bellini y que aprendiera a hacer las cosas con más ciencia y mejor gusto".²⁰²

²⁰⁰ "Pentagrama. Principió la temporada de ópera", en Esto, 31 de mayo de 1952, p. 19.

²⁰¹ Stassinopoulos, Op. Cit., p. 111.

²⁰² "Pentagrama", en Esto, Junio 4 de 1952, p. 21.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

103-A

Las funciones de Los Puritanos habían pasado para fortuna de algunos y previendo la inquietud del público ante esta obra de Bellini, Ópera Nacional equilibró su programa ofreciendo Traviata, la gustada obra de Verdi, dedicada al entonces Presidente de la República, licenciado Miguel Alemán, quien se dijo asistiría.²⁰³ (Ver siguiente foto).

TRAVIATA.

Traviata era una de las favoritas del público por la plenitud del romanticismo que se vive entre Violeta y Alfredo, el amor profundo y desgraciado hace popular a esta obra que sólo rivalizaba con Bohemia y Madame Buterfly.²⁰⁴

Hay que agregar que el atractivo más importante era el cuadro que componía esta obra: "Violeta", María Callas; "Flora", Cristina Trevi; "Anina", Edna Patoni; "Alfredo", Giuseppe Di Stéfano; "Germont", Piero Campolonghi; "Gastón", Francisco Tortolero; "Barón Douphol", Gilberto Cerda; "Marqués D'Obigny", Alberto Herrera, "Doctor Grenville", Ignacio Ruffino. Dirección musical, Humberto Mugnai; dirección escénica, Charles Laila; director de coros, Eduardo Hernández Moncada; escenografía, Antonio López Mancera; coreografía y primera bailarina, Gloria

²⁰³ "Un momento con María Callas, quien esta noche interpretará Traviata", en Novedades. Miércoles 3 de junio de 1952, N-43, p. 3.

*Un Momento con María Callas, Quien
Esta Noche Interpretará "Traviata"*



MARIA MENEGHINI CALLAS, la más grande soprano absoluta de nuestros tiempos, que hoy en la noche cantará la gustada obra "Traviata" representación que Opera Nacional dedica al aniversario de la República, licenciado Miguel Alemán, para satisfacer los gustos del alto mundo. La excelsa diva fue sorprendida por la cámara de NOVEDADES en uno de sus momentos íntimos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

104A

Mestre; asesor artístico de vestuario, Armando Valdés Peza; peluquero, Adolfo Guerrero; encargado de la producción, Carlos Díaz Du-Pond.²⁰⁵

La noche del martes 3 de junio de 1952, Callas volvía a interpretar Traviata ahora en el Palacio de las Bellas Artes por primera vez; no se tenía ninguna duda sobre la calidad de su "Violeta", pues la crítica señalaba que "los dotes excepcionales de la Callas son los que soñara Verdi para su creación".²⁰⁶

En esta ocasión una de las polémicas giraba en torno a la presencia del señor presidente a la ópera:

-Asistirá el señor presidente.

-El pidió que fuera cantada Traviata.

Todo esto corrió por la ciudad el martes, y a las nueve de la noche, Bellas Artes estaba plétórico de concurrencia elegante deseosa de ver al licenciado Miguel Alemán, presidente de la República, y a su esposa.

No asistieron a última hora. Exceso de trabajo retuvo en los Pinos al Primer Mandatario.²⁰⁷

Gracias a que la crítica no sólo dedicaba sus artículos a las facultades de los cantantes, sino también a las faltas y aciertos del público asistente, podemos darnos una idea sobre cómo las mujeres aprovechaban estos espacios para empezar a gozar de algunas libertades, al menos en lugares públicos:

²⁰⁴ Pulido, Esperanza. "Música en México", en Novedades. Sábado 7 de junio de 1952, N-B, p. 5.

²⁰⁵ Domínguez, Violeta. "Cronología de óperas", en De los Reyes. Op. Cit., p. 90.

²⁰⁶ "La Traviata de Verdi, con la Callas, hoy por XHTV, Canal 4", en Novedades. Martes 3 de junio de 1952, N-C, p. 8.

²⁰⁷ "Función de ópera en el Teatro de Bellas Artes", en Novedades. Jueves 5 de junio de 1952, N-B, p. 3.

Los pasillos estaban completamente llenos. Y los vestidos más lindos lucieron sus telas soberbias y sus estilos de maravilla. Mientras sonaba el último aviso, las señoras fumaban. ¡Y en que forma! se deleitaban tomando los cigarrillos. Un caballero comentó burlón: - Desde que mi mujer fuma, dejé el vicio. Ya no soporto el olor del tabaco. Habrá que dejar todos los vicios. Nos están tomando la delantera."²⁰⁸

Los hombres no escaparon a las observaciones del asesor de vestuario de la temporada de ópera, Armando Valdés Peza, pues faltaban a los principios de un espectáculo como éste, al ir vestidos de cualquier modo. "Estoy convencido de que en Europa no irían así, pero en nuestra capital el deber cívico es desconocido para la mayoría de sus habitantes".²⁰⁹ Definitivamente la ópera se vivía de forma diferente que en otros lados, teatro y público tenían su propia personalidad.

Dieron las 21 horas y el telón se levantó, inmediatamente los murmullos no se hicieron esperar entre los espectadores.

El público de ópera no estaba acostumbrado a aquellas innovaciones. Era la cámara negra, y cordones blancos figuraban puertas y cortinas. Un espejo y un inmenso ramo de flores era toda la decoración. Se suscitó una controversia tremenda, algunos decían que parecía una cámara mortuoria, pero el buen gusto se impuso y a partir de entonces Toño López Mancera se convirtió en una figura en el diseño operístico. Fue muy felicitado por la Callas.²¹⁰

²⁰⁸ Ibidem

²⁰⁹ Valdés Peza, Armando. "Cuándo y dónde vistieron así", en Novedades. Viernes 6 de junio de 1952, N-13, p. 3.

²¹⁰ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 164.

La ópera mexicana estaba recibiendo la nueva tendencia del teatro de Europa y Estados Unidos.

La decoración fue resuelta con cortinajes y efectos de luz que realzaban la blancura de la tez de Maria Callas, "sentimos el martes un respiro de aliento y esperanza. Perdón a nuestros amigos conservadores".²¹¹

En cuanto a las actuaciones de los cantantes se destacaba el Alfredo de "Pipo", con una actuación dramática y sentida que evocaba al gran cantante Tito Schipa, quien decía que no se mixtifica la impostación para ir a las alturas, sino simplemente se recita cantando o se canta recitando.²¹²

La discreción con que dirigió Mugnai la orquesta, para resaltar las cualidades vocales de los cantantes fue criticada al igual que el continuo balbuceo de los registros medio y grave de Campolonghi, pero se reconoció el trabajo de los coros, los solos de violín de Ruvalcaba, los bailes de Gloria Mestre y su grupo, revestidos de una cierta originalidad, la dirección escénica de Charles Laila, etc.²¹³

A "La Divina" simplemente se le juzgaba aparte:

²¹¹ Páez, Mariano. "Impresiones operísticas. El milagro de María Callas", en Novedades. [mes 9 de junio de 1952, N-13, p. 2.

²¹² Ibidem.

²¹³ Pulido, Esperanza. "Música en México. Traviata de Verdi", en Novedades. Sábado 7 de junio de 1952, N-13, p. 5.

Para creer en el milagro de la Callas nos basta haber tenido el privilegio de escucharla, verla y recibir el regalo de su arte: porque no solamente debe uno inclinarse ante el prodigio natural de una garganta que se engarza con el grave y juega con el sobre-agudo, que conoce de piquetatos y legatos con igual dominio, que dibuja nota a nota como una cascada de perfecciones cada escala que desgrana, que lo mismo consagra toda su emotividad a los pasajes a media voz en los que alcanza sonidos extraterrenos y que semeja venir de un instrumento de oro, que lanza la potencia, aterciopelada siempre, de un agudo que vibra por minutos en el aire para ir después a reposar en el rincón de los recuerdos preferidos. Pero esto es sólo la facultad vocal, inteligencia, personalidad y cultura, tres factores que posee María Callas y que unidos a sus facultades naturales forman el todo sin paralelo que es actualmente su incomparable Violeta. ¡Ha surgido un milagro!²¹⁴

Es interesante encontrar algunas columnas que reflejan el sentir del público asistente, esto nos permite observar que aparte de ir a lucirse en los entre actos, había personas sensibles al arte, que les proporcionaba infinitos goces estéticos. Una de las reporteras asistentes, Ana Salado Álvarez, familiar del autor de los Episodios Nacionales, Victoriano Salado Álvarez, mostró que el público no era del todo vanal y superfluo.

El entendidísimo don Luciano Trigos Caraza, que dice que jamás ha escuchado una Traviata como ésta, mientras el gran don Antonio Pérez Verdía, siempre afable, siempre dispuesto a darnos datos, nos cuenta que ha visto incontables Traviatas, y que ésta que ha presenciado, sólo puede compararse a la que hubiera cantado la Patti, la Tetrazzini, la Peralta. Y fíjese usted, en las manos de la Callas. Son bellísimas y ella lo sabe y le saca todo el

²¹⁴ Pérez, Mariano. Op. Cit.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

partido que puede y que debe. Son semejantes a las famosas manos de Eleonora Duse, la musa de D'Annunzio.²¹⁵ (Ver siguientes fotos).

También se veía a Armando Valdés Peza, patrocinando a Rita Macedo y Miroslava con la caballera blanco platino. Pedro Vargas observaba el modo de cantar de Di Stéfano, Andrea Palma con su marido admiraban a "La Diva".²¹⁶

Para desgracia de los seguidores de la ópera y de la Callas que seguían la función a través de la televisión, no pudieron disfrutar la última parte de esta obra y los aplausos tumultuosos que se dejaron oír por varios minutos, pues las ondas hertzianas se interrumpieron por la falta de corriente que sufrió el edificio de la Lotería Nacional, donde tenía su planta transmisora la XHTV.²¹⁷

Mientras llegaba el sábado 7 de junio, fecha en que se repetiría Traviata, Callas empezó a preparar Lucía, pues según Díaz Du-Pond, ella la sabía a medias, fue precisamente don Carlos quien le llevó la grabación completa de Lina Paghliughi.²¹⁸ Largos fueron las horas de ensayo en el hotel al extremo de que se vio en la necesidad de mandar instalar paredes de corcho en su cuarto, pues los vecinos se quejaban bastante; no todos compartían el gusto

²¹⁵ Salado Álvarez, Ana. "Las manos de Eleonora Duse", en Excelsior. Jueves 5 de junio de 1952, sección 14, p. 5.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ "Transmisión de la ópera por XHTV canal 4", en Novedades. Miércoles 4 de junio de 1952, N-A, p. 9.

²¹⁸ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 164.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

109A



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

109B

por la ópera.²¹⁹ Posteriormente, Callas trataría de alquilar una casa con jardín en el rumbo de San Angel.²²⁰

Por otro lado, la otra estrella de la temporada, Di Stéfano recibía propuestas para presentarse en un programa de radio, el divo sólo pedía cinco mil pesos semanarios por cantar dos canciones, obviamente el trato nunca se cerró.²²¹

Sin embargo, los divos que se complementaban de maravilla, aprovechaban su tiempo de descanso para dejarse agasajar por sus seguidores; momentos captados por los fotógrafos de la prensa citadina. (Ver siguiente foto).

Una ofrenda lírica a dos estrellas del arte lírico; Pedro Vargas, valor número uno de la canción moderna, ofrece en Capri una de sus bellas interpretaciones a dos estrellas de la ópera mundial: Giuseppe Di Stéfano y María Callas. Esto bien podría llamarse una conjunción de estrellas.²²²

Se repitió Traviata el sábado con mayor éxito, y en homenaje a "Pipo" y a la "Tigresa", Dorothy Brenner de Laila, madre del director de escena Charles Laila, ofreció un ambigú en su apartamento de la avenida de los Insurgentes.²²³

María Meneghini Callas, tan gran señora como cantante y actriz; joven con un rostro de belleza impresionante, que recuerda en sus facciones las líneas de las antiguas estatuas helénicas, lucía fabulosas alhajas y un traje

²¹⁹ "Ensalada Popoff", en Novedades. Domingo 8 de junio de 1952, N-A, p. 25.

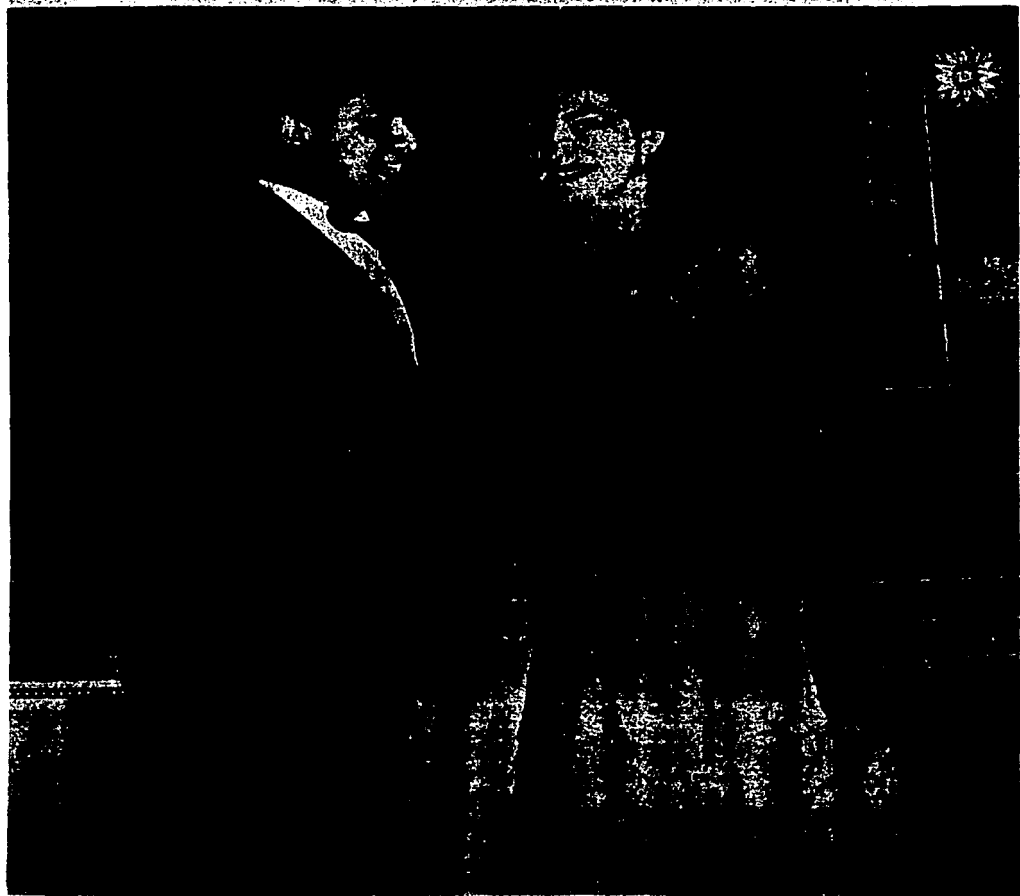
²²⁰ Barrios Gómez, "Ayer en sociedad", en Novedades. 10 de junio de 1952, N-B, p. 2.

²²¹ Ibidem, N-B, p. 8.

²²² "Una ofrenda lírica", en Novedades. Jueves 5 de junio de 1952, N-B, p. 9.

²²³ "Función de ópera en Bellas Artes", en Novedades. Lunes 9 de junio de 1952, N-B, p. 3.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Las figuras de la temporada. Hemeroteca Nacional.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

110A

corto y plisado de seda opaca negra que ponía de relieve el cobre brillante de sus cabellos y la blancura de su piel[...] Giuseppe Di Stéfano acompañado de su lindísima esposa. Di Stéfano, de una simpatía y gracia arrolladoras. Fuera del escenario es un muchacho juguetón y feliz. Ahí se encontraban el maestro Mugnai y su esposa, Carlos Díaz Du-Pond, Sarita y Carlos Pani. Dorothy había preparado una regia cena a la que todos le hicieron el debido honor. Con las primeras luces del alba se retiraron encantados todos.²²¹

LA PRIMERA LUCÍA.

Por el momento, las reuniones sociales habían quedado atrás, pues ahora estaba en puerta la presentación de Lucía. El lunes nueve de junio de 1952 se llevó a cabo el ensayo general, al cual la prensa tuvo acceso. La Callas la había estado preparando en su hotel con asesoría de Díaz Du-Pond.²²²

Nuevamente, los vestidos de Maria volvieron a ser el punto de atracción, y aunque ahora sabemos que nada se conserva, pues la Callas quemó todo lo que le recordara su gordura, tenemos la descripción, junto con algunas fotos que aún se conservan:

El del primer acto está confeccionado en un moiré tejido en aro y seda verde seco con reflejos granate, adornado de galones de oro y pasamanerías de azabaches. Cuello y puños- siguiendo la moda de la época, segunda mitad del siglo XVI- en grueso encaje blanco de Inglaterra. El traje del segundo acto -Vestido de Novia- es de pesado raso y falla blancos.

²²¹ Valdés Peza, Armando. "Personajes y lugares", en Noxodules 10 de junio de 1952, N-3, p. 2.

²²² Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 164

cuabierto de bordados en pedrería. Sobre la cabeza lleva una diadema de brillantes y un regio manto de encaje legítimo...Para las escenas de la locura, luce María un camisón de chifflón azul cielo y bata de encaje de plata forrada de chifflón rosa. El efecto es etéreo y de suprema elegancia.²²⁶

Al día siguiente, el martes 10 de junio, María Callas asistió a una comida que celebraban cada mes los críticos de música y teatro. Ahí, la cantante reveló a los medios de comunicación que cantaría por primera vez la gustada y conocida ópera de Donizzetti.²²⁷

Horas más tarde a las 8:45 p.m., se cantaría esta obra que se presentó por primera vez en México el 12 de julio de 1841, muchos meses antes que en Estados Unidos, y que a más de un crítico lo llenó de recuerdos.²²⁸

En los pasillos del Palacio de las Bellas Artes, se manifestaba la expectación por escuchar la Lucía con la Callas, ópera que por tradición siempre se ha escuchado en las voces de las sopranos ligeros.²²⁹

En 1946, se había cantado la obra de Donizzetti con la diva francesa Lily Pons, quien dejó una honda impresión en los melómanos mexicanos, sin embargo aquella vieja

²²⁶ Valdés Peza, Armando "Cuando y dónde vistieron así", en Novedades. Miércoles 11 de junio de 1952, N-13, p. 3

²²⁷ "Pentagrama. María Callas cantó por primera vez Lucía", en Esto. 12 de junio de 1952, p. 21.

²²⁸ "No se puede discutir de ópera o escribir sobre este género, sin evocar recuerdos. Tal vez por esta razón el público gusta poco de las óperas nuevas, o no muy populares; ¡hay tan poco que recordar de ellas!". De María y Campos, Armando "Teletatro", en Novedades. Domingo 15 de junio de 1952, N-A, p. 19-20. Dentro de este interesante artículo, se señalan los antecedentes históricos de esta obra, destacando las voces más reconocidas que la cantaron en escenarios mexicanos: Ángeles Blanco en 1912, Carmen García Cornejo en el Teatro Arbutu en 1916, Consuelo Escobar de Castro, Ada Navarrete de Carrasco, Evangelina Magaña, por supuesto se cita a Ángela Peralta quien la cantara en la Scala el 13 de mayo de 1862. Mercedes Caspir en el Olimpia en 1926, Lily Pons en 1931, y sin mencionar fecha pero destacándola, Luisa Tetrazzini

sentencia que señala que todo tiempo pasado fue mejor no se cumplió, ya que una vez que la Callas apareció en escena, mostró la magia de su arte a tal grado que el público hizo que saliera 14 veces al proscenio después de la escena de la locura, y Di Stéfano salió 8 veces al terminar la ópera.²³⁰

La postura general de la crítica fue de devoción a excepción de una sola que tachó esta ópera de aburrida.

Lucia nos parece un tanto anacrónico y decadentista, fuera de ambiente y padeciendo graves lagunas técnicas y estéticas, y por los que es necesario engullir dos horas de armonías poco interesantes, instrumentaciones de primer año de conservatorio. No sabemos hasta qué punto se vaya a consagrar la Callas en Lucia, como lo ha hecho en Traviata y Aida, que siguen siendo para nosotros sus mayores éxitos.²³¹

Pero retomando a la crítica general, la mayoría de los artículos que se publicaron señalaban el 10 de junio de 1952 como una fecha histórica, entre éstos se encuentra el del multicitado Carlos Díaz Du-Pond, quien vaticinaba que esta fecha sería citada por la historia.

De juzgar su actuación e interpretación se ha encargado la crítica. Sus enemigos y detractores que todo genio tienen la han criticado. Podemos sin embargo esperar. Mi fe y mi convicción me dictan que el día que el mundo musical escuche la "Lucia" de la Callas,

²²⁹ Excelsior, Martes 10 de junio de 1952, p. 6.

²³⁰ Díaz Du-Pond, Op. Cit., p. 164.

²³¹ "Pentagrama María Callas cantó por primera vez Lucia", en Esto, 12 de junio de 1952, p. 21.

proclamaron que se ha escuchado la mejor y nunca soñada intérprete de la obra, y la historia dirá que fue en México el 10 de junio de 1952 cuando la sorprendente diva la cantó por primera vez en su vida.²³²

Y sin embargo, la Callas sería una severa crítica de su trabajo en la primera Lucía de su vida.

Sin duda algunas notas altas, bellas, y todo eso, pero todavía no era el papel.²³³

En la noche fría y lluviosa del 14 de junio, se volvió a repetir el éxito de Lucía, en el turno "B". Por los pasillos del Palacio de las Bellas Artes se veían a las damas fumando sus cigarrillos, a la vez que hablaban sobre la moda del mechón blanco que una exótica (Tongolele) popularizó.

- ¡Quién iba a decirme que yo también entraría en esta moda!- exclamó burlona una rubia muy linda.
- Eres terrible
- Así lo creo
Sonó el último aviso.²³⁴

Y ya en el escenario la locura se volvió a apoderar del auditorio y los "bravos" surgieron incontenibles interpolados con las ovaciones.

Sus dotes de actriz, las clarinadas celestiales que vibran en su privilegiada, ¡fenomenal!,

²³² Díaz Du-Pond, Carlos. "La ópera Lucía de Lammermoor y sus intérpretes", en Excelsior, 15 de junio de 1952, p. 9.

²³³ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 111-112.

²³⁴ "Noches de ópera. Lucía", en Novedades, Lunes 16 de junio de 1952, N-13, p. 3, 5.

garganta pone a sudar a todos sus compañeros, incluso Di Stéfano y Campolonghi, y Silva y el que le echen.²³⁵

EL ARROZ NEGRO. RIGOLETTO.

Después de las noches apoteósicas de Lucía de Lammermoor, se avecinaba la semana más tormentosa de la temporada para "La Divina". La ópera en turno era Rigoletto, una de las obras más populares de Verdi y que el público mexicano quería y conocía bien, por tal razón, don Antonio Caraza Campos pagó los honorarios más altos a María para que cantara Gilda.

Hay que recordar que el temperamento de la Callas se manifestó desde el primer día en su estancia en México al exigir a Caraza Campos no cantar Rigoletto, pues no tenía tiempo ni energías para ensayar convenientemente.²³⁶ Esta vez, don Antonio no se dejó impresionar por la figura de la cantante y sólo pidió se respetara el contrato.

Las premoniciones de la "Tigresa" no fueron desatinadas, incitada por Meneghini, "María se sentía amarga y maltratada aún cuando al mismo tiempo se echaba la culpa".²³⁷

²³⁵ "Teatro. Demencia", en Esto Martes 10 de junio de 1952, p. 23.

²³⁶ Ibidem

²³⁷ Ibidem

Finalmente tuvo que aprenderse la obra con discos de la *Capsir*.²³⁸

Con todos estos pesares que se vivieron en esta semana, María Callas se presentó al ensayo general de Rigoletto el lunes 16 de junio de 1952, ahí algunos cronistas empezaron a resaltar los grandes contrastes que presentaba esta obra, donde por supuesto, la mejor librada fue "La Divina".

María Meneghini Callas, en el papel de Gilda, lucía un traje que la hacía aparecer como una muchachita. Actuando con el candor propio de los años de la heroína de Verdi, su *Caro Nome* alcanza cumbres insospechadas de ternura y emoción.²³⁹

De igual forma se admiraban los decorados y se rechazaban los severos anacronismos del vestuario de los coros y del ballet que, según se decía, parecían ser parte misma de este espectáculo en México.²⁴⁰

Todo estaba listo para la cuarta reunión social de gran gala del turno "A" del martes 17 de junio de 1952 a las 8:45 p.m., en el Teatro de las Bellas Artes, donde el cuadro completo estaba representado por: María Callas, Gilda; Giuseppe Di Stéfano, Duque de Mantua; Piero Campolonghi, Rigoletto; Ignacio Ruffino, Sparafucile; María Teresa García, Magdalena; Edana Pattoni, Giovanna; Gilberto

²³⁸ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 164.

²³⁹ Valdés Pezi, Armando "Cuando y dónde vistieron así", en Novedades. Miércoles 18 de junio de 1952, N-13, p. 3.

²⁴⁰ Ibidem

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cerda, Monterone; Alberto Herrera, Marullo; Carlos Sagarmínaga, Borsa; Francisco Alonso, Conde Ceprano; Ana María Feuss, Condesa Caprano; Magdalena Fruhbaver, Paje; Ernesto Farfán, un oficial. Dirección musical, Humberto Mugnai; dirección escénica, Desiré Defrère; coreografía y primera bailarina, Gloria Mestre; director de coros, Eduardo Hernández Moncada; bocetos y realización, Rodolfo Galván; asesor artístico de vestuario, Armando Valdés Peza; peluquero, Adolfo Guerrero.²⁴¹

En los entreactos se oían una disparidad de comentarios referentes a la actuación de la Callas, es indiscutible que Rigoletto jamás alcanzó las alturas de La Traviata y de Lucia, ya que no hubo un reconocimiento unánime, pero pese a las adversidades, la soprano del siglo arrancó comentarios favorables e inclusive algunas lágrimas a los más exigentes y reconocidos melómanos.

Fanny Anitúa tiene los ojos húmedos al finalizar el segundo acto de Rigoletto, María Callas ha cantado con extraordinaria dulzura y perfección y Di Stéfano canta con el corazón palpitante de sentimiento cuando el gran tenor ha llenado la sala de Bellas Artes, de su maravillosa voz.²⁴²

Esta vez la ovación de la noche fue para "Pipo" y aunque comenzó con "*Questa o quella*" nervioso y desafinado,²⁴³ repitió dos veces "*La Dona e mobile*" a

²⁴¹ Domínguez, Violeta Op. Cit., p. 91.

²⁴² "Se cantó Rigoletto en el Palacio de Bellas Artes", en Excelsior, 19 de junio de 1952, p. 9.

²⁴³ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 165.

TESIS C. C.
FALLA DE ORIGEN

petición del público; pero para algunos críticos, toda la noche fue azul, éste fue el color del vestido y de la voz de la Gilda. Para los anticallistas que argüían que la voz de la admirada soprano era "monótona", fue para ellos la Gilda "una caricia con guante blanco, sí ahí quedó para siempre la más alta expresión de esa cualidad tan rara como todas las suyas: su versatilidad en la voz".²⁴⁴

Pero a la versatilidad de la voz de la cantante, no se salvó de los males de esa noche, en el tercer acto Callas equivocó las estrofas de la romanza y en vez de comenzar "Tutte e feste" dijo "Furtivo fra, e tenebre".²⁴⁵

Los mexicanos, María Teresa García, discípula de la otra destacada cantante mexicana, Consuelo Escobar de Castro, e Ignacio Ruffino cumplieron satisfactoriamente con sus papeles.²⁴⁶

El Rigoletto de Piero Campolonghi, que hasta entonces supuestamente había sido su más grande creación vocal e interpretativa, "al grado que Carlo Galeffi, el insigne cantante, obsequió a Campolonghi su vestuario de esta obra, seguro de que lo llevaría por el mundo con toda dignidad y orgullo",²⁴⁷ fue un desastre.

El problema era que Campolonghi olvidó la obra, tenía que estar continuamente pendiente de la batuta del director de orquesta y del apuntador.

²⁴⁴ Pérez, Mariano. "Impresiones operísticas", en *NoVEDADES*. Jueves 19 de junio de 1952, N-14, p. 2.

²⁴⁵ Ibidem.

El apuntador hacía sus indicaciones con una intensidad audible hasta donde nosotros estábamos, por lo menos 10 veces más alejados de él que los cantantes. ¿No podría recomendarse a éste señor un poco más de mesura? Después de todo, los miembros del reparto han de tener un oído superior al nuestro.²¹⁸

Resultaría difícil señalar cuál fue la presentación más acabada de la Callas en México, pero no cabe duda que la más desafortunada fue este Rigoletto.

Después de la tempestad sobrevino la calma y con ella los reconocimientos. El jueves 19 de junio, en el Salón de los Candiles del Hotel del Prado, tuvo lugar una recepción de homenaje a María Callas, a la par que se celebraba el décimo aniversario de Ópera Nacional, organizado por el grupo de "Amigos de la Ópera".

A nombre del señor Lic. Casas Alemán, regente de la ciudad, se impuso una condecoración a la artista por sus brillantes actuaciones y se le nombró huésped predilecta de la ciudad. Se condecoró así mismo al Sr. Antonio Caraza Campos, presidente de ONAC por sus méritos como impulsor de este arte. El licenciado José Cándano fue quien impuso estas condecoraciones.²¹⁹

²¹⁸ Fuentes, Manlio S. "Música", en Impacto Junio 28 de 1952, p. 82.

²¹⁹ "Ópera 1952", en Novedades Martes 17 de junio de 1952, p. 6.

²²⁰ Junius. "Rigoletto de Verdi", en Excelsior. Jueves 19 de junio de 1952, sección B, p. 7.

²²¹ "Recepción en homenaje a la gran artista María Meneghini Callas", en Excelsior. Viernes 20 de junio de 1952, sección B, p. 1, 9. El licenciado Enrique Delhonneau ofreció posteriormente, una espléndida cena compuesta por coctel de frutas al *Kirsch*, consomé al jerez, filete de huachinango *Duglere* con florones dorados, suprema de pollo favorita y *primeurs*, y por último un *parfait glacé*, *ochusko* acompañado de café, *champagne* y diversos liciores. "Homenaje a Callas", en Novedades 23 de junio de 1952, 2da. Sección, p. 3.

Entre los agasajados se encontraban Meneghini, María I. de Ruíz Cortines, Rómulo O'Farril hijo y señora, la cantante Fanny Anitúa y el licenciado Alfonso Caso.²⁵⁰ (Ver siguiente foto).

En aquella cena, María Callas lucía un gran traje de gala en encaje negro. "De líneas rectas, la falda caía en suaves pliegues, arrastrando apenas en la parte de atrás. Soberbias alhajas. Su pelo, de un cobre bruñido, lo llevaba recogido por sobre lo alto de la cabeza".²⁵¹

"La Divina" aprovechó para expresar su agradecimiento a don Antonio Caraza Campos "por haberle conferido papeles en óperas que requieren soprano ligero, sin haberla oído interpretar estos papeles. Esto dice ella: 'demuestra el gran sentido musical de don Antonio Caraza Campos'".²⁵² También demuestra que la presencia de la Callas en México fue vital para su formación vocal.

Estuvo soberbio y además muy merecido. Sí, creo que hoy por hoy es la mejor cantante del mundo.²⁵³

El sábado 21 de junio se repitió Rigoletto, las actuaciones mejoraron, parecía que los críticos se reservaron sus opiniones para la próxima presentación. "La Divina" tampoco se perdonó su deficiente actuación al

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ Valdés Peza, Armando. "Personajes y lugares", en Novedades, 20 de junio de 1952, 2da. Sección, p. 3.

²⁵² "Recepción en homenaje..." Op. Cit.

²⁵³ "Homenaje a Callas", en Novedades, 23 de junio de 1952, 2da. Sección, p. 3.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

120A

extremo de que nunca volvió a cantar Rigoletto en el teatro, solamente lo grabó.

Di Stéfano volvió a enloquecer al público con "la dona e mobile" e hizo exclamar a una dama burlona.

Habla de la volubilidad de la mujer y ese duque de Mantua es más voluble que el mismísimo aire.²⁵⁴

Pese al diluvio que azotó a la capital el domingo 22 de junio al medio día, la Callas asistió a un almuerzo en su honor en la casa de la familia Villegas, que se ubicaba en el entonces apartado rumbo de Mixcoac.

El almuerzo tendría que haber sido en el jardín, pero... claro fue dentro de la casa. Hongos, chilaquiles y romeritos con tortas de camarón y un fantástico platón con proporciones colosales de todas las verduras. De postre, frutas, pasteles, cremas y helados... Se cantaron canciones mexicanas y francesas y al filo de las seis de la tarde comenzamos a decir adiós.²⁵⁵

Sólo faltaba por representarse Tosca, anunciada para el martes 24 de junio a las 8:45 p. m. Como era costumbre, el lunes 23 de junio era el ensayo general, pero "Pipo" no se presentó pues padecía un severo resfriado que lo dejó afónico, según lo certificó el doctor Luis Morales Bolaños;

²⁵⁴ Excelsior. 23 de junio de 1952, sección C, p. 3.

²⁵⁵ Valdés Peza, Armando. "Personajes y lugares", en Novedades. Martes 24 de junio de 1952, sección B, p. 2.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

así la quinta reunión social del turno "A" se transfería para el martes 1 de julio.²⁵⁶

La calidez del público mexicano, en especial del femenino, acompañó a Di Stéfano en su recuperación, "más de veinte telefonazos de sus admiradoras recibió el estrella de la *Metropolitan*. A base de 'gárgaras', 'toques' y un sinúmero de bufandas se espera que Giuseppe esté listo para el próximo martes y la función pueda llevarse a cabo".²⁵⁷

La enfermedad de Di Stéfano resultó ser benéfica para la "Tigresa". Su público quería verla brillar en el escenario cantando nuevamente Lucia, pero ella se negaba a cantarla alegando que tenía encima Tosca, pero la indisposición de "Pipo" y ante el atractivo de mayor pago que le propuso Díaz Du-Pond, Callas aceptó y rápidamente circuló en los diarios el programa de esta función extraordinaria anunciada para el jueves 26 de junio a las 8:45 p.m., con el mismo reparto. En pocas horas las localidades se agotaron.²⁵⁸

La actuación de "La Divina" fue sorprendente, "su interpretación de Lucía quedar grabada como una de las obras maestras de las interpretaciones operísticas de todos los tiempos".²⁵⁹

²⁵⁶ "¡Hoy no hay función", en Novedades. Martes 24 de junio de 1952, N-C, p. 8.

²⁵⁷ Barrios Gómez. "Ayer en sociedad", en Novedades. Jueves 26 de junio de 1952, sección B, p. 3.

LA ÚLTIMA ÓPERA, TOSCA.

Se había escuchado a "La Divina" en cuatro actuaciones como soprano ligero, pero para el sábado 28 de junio se llevaría a cabo la quinta reunión social de la temporada con la obra de Puccini, Tosca, obra escrita para soprano dramático.

En general se esperaba el éxito arrollador, pero uno que otro crítico manifestaba sus dudas sobre la actuación encomendada al "tenore" Di Stéfano, en su debut como Mario Cavaradossi, después de habérsela escuchado al tenor Ramón Vinay.²⁶⁰

Pero este chaparrito de la voz de oro fino y de los agudos de cristal, posee recursos y sobre todo personalidad irresistible, para triunfar ante cualquier circunstancia. De modo que esperamos otra velada más, inolvidable.²⁶¹

El cuadro completo fue el siguiente: Floria Tosca, María Callas; Mario Cavaradossi, Giuseppe Di Stéfano; Barón Scarpia, Piero Campolonghi; Angelotti, Gilberto Cerda; el sacristán, Francisco Alonso; Spoletta, Carlos Sagarminaga; Sciarrone, Francisco Alonso; el pastor, Luz Farfán; carcelero, Manuel Carreño. Dirección musical, Guido Picco; dirección escénica, Desiré Defrère; director de coros, Eduardo Hernández Moncada; bocetos y realización, Rodolfo

²⁵⁸ Díaz Du-Pond. Op. Cit., p. 165.

²⁵⁹ "Ópera 1952", en Noticias. Sábado 28 de junio de 1952, sección C, p. 8

²⁶⁰ Espina. "Teatro", en Esto. Martes 24 de junio de 1952, p. 23.

²⁶¹ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Galván; asesor artístico de vestuario, Armando Valdés Peza; peluquero, Adolfo Guerrero.²⁶²

A temprana hora se empezaba a congregarse el público del turno "B", pues para muchos sería la última vez que verían a la Callas.

Comenzó el primer acto y el estremecimiento del público se hizo sentir en el apasionado dúo de María y Di Stéfano, lo que provocó una ovación cerrada al caer la cortina.²⁶³ (Ver siguiente foto).

María Callas había llevado la temporada a su punto más alto, los superlativos, las rapsodias que la prensa cantaba sobre su Tosca fueron inagotables, para el público mexicano "La Divina", además de ser su mimada, ya tenía su lugar en la historia a lado de la Pasta, la Malibrán y la Peralta.²⁶⁴

María se ha adueñado por completo del corazón de todos los amantes de la ópera, y casi no concebimos una temporada en que ella se viera excluida.²⁶⁵

Sólo quedaba una presentación más de Tosca para que Callas terminara su compromiso en esta temporada. El lunes 30 de junio María tuvo su ensayo general como de costumbre, las tensiones y desgastes físicos parecían haber

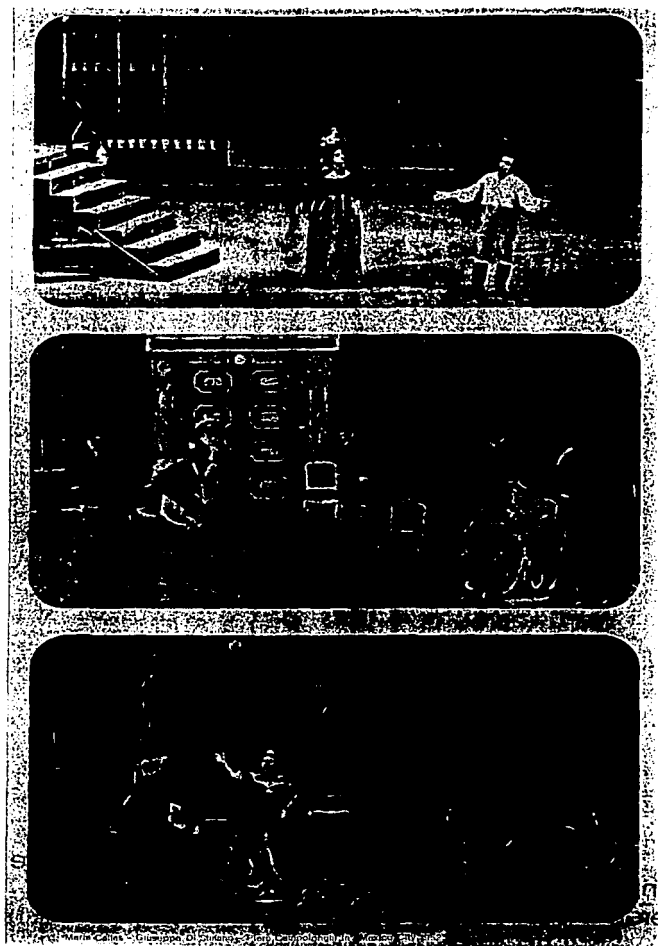
²⁶² Domínguez, Violeta. Op. Cit., p. 91.

²⁶³ Valde Peza, Armando "Personajes y lugares", en Excelsior Domingo 29 de junio de 1952, sección B, p. 3.

²⁶⁴ Esquivel, Ángel R. "Tosca en el Bellas Artes", en El Universal Martes 1 de julio de 1952, 1ra. Sección, p. 4.

²⁶⁵ Junius. "Música, Tosca", en Excelsior. Miércoles 2 de julio de 1952, Sección B, p. 9

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

124A

desaparecido, a estas alturas de la temporada la cantante se dejaba consentir por toda la gente que la admiraba.

Por la noche, Callas tuvo la última reunión social en su honor. La comunidad griega que radicaba en nuestra ciudad, preparó una cena para su hija predilecta de su lejana Patria, en la colonia Nápoles, en la residencia de Basilio Karavis y señora.²⁶⁶

María Callas, encantada de este homenaje, en que se comió y habló en griego, lo agradeció con su consabida gratitud y sencillez. María habló primoros del público de México que adora y comprende y afirma que en nuestro país canta con más gusto que en ningún otro exceptuando Grecia e Italia que considera casi su patria.²⁶⁷ (Ver siguiente foto).

El cónsul honorario de Grecia en México, el señor J. Ramón Chaptale, entre otros griegos distinguidos, estuvieron presentes esa noche.²⁶⁸

Sobre el público mexicano dijo:

Tiene una sensibilidad artística y un oído maravilloso, por lo cual se da cuenta de lo que está bien y lo que no está, vamos, es una cosa especial muy raramente encontrada en otros públicos, y que a los cantantes, nos causa más pavor que los *conosseurs*.²⁶⁹

La noche del martes 1 de julio de 1952 se presentó por última vez en el escenario del Palacio de las Bellas Artes,

²⁶⁶ "Agasajan los griegos a la señora Callas", en Excelsior. Miércoles 2 de julio de 1952, sección B, p. 1.

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Guido Barrón. "Tengo deseos de volver pronto", en Novedades. Martes 1 de julio de 1952, 3ra. Sección, p. 8.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CESA
SIA



LOS SEÑORES AMAROS OFENDEN a la reina y a su cantante Miro y Celia. En la foto, los señores Amaros con sus esposas en un momento de la fiesta de la Misa de Altarón.

125A

María Meneghini Callas, el teatro se inundó de personalidades de todo tipo que no querían perderse la Tosca de "La Divina". En los pasillos se podían ver a populares actores cinematográficos como Ernesto Alonso charlando con Rita Macedo, a Libertad Lamarque acompañada de Pedro Vargas y su esposa, a la hija del muralista Diego Rivera, Ruth, al charro negro Jorge Negrete. También las divas mexicanas Dolores del Río y María Felix admiraron a la más grande "Diva".²⁷⁰

Tosca fue cantada irreprochablemente, las decoraciones merecieron elogios entusiastas. El vestuario elegantísimo, María Callas lució vestidos soberbios y muy de acuerdo con la época en la que se escribió esta ópera. El baritono magnífico Di Stéfano y María Callas obtuvieron clamoroso triunfo.²⁷¹

El teatro literalmente enloqueció al finalizar la obra y el público aclamó a la Callas y a Di Stéfano por largo tiempo. Como nunca se ha visto en la historia de la ópera en México, se rindió una entusiasta y cariñosa despedida a la eximia María "quien emocionada hasta las lágrimas, agradeciendo esta demostración de admiración y de cariño diciendo 'no adiós sino hasta luego'".²⁷²

Como una anécdota curiosa en esa última noche de éxito de María Callas, quedó para el recuerdo el incidente que tuvo en el escenario con "Pipo".

²⁷⁰ "Tosca", en Excelsior. Miércoles 2 de julio de 1952, sección B, p. 3.

²⁷¹ "Ópera en Bellas Artes", en Novedades. Miércoles 2 de julio de 1952, sección B, p. 3.

²⁷² "Emotiva despedida a María Callas", en El Universal. Jueves 3 de julio de 1952, 2da. Sección, p. 2.

Cuando los dos divos salieron al proscenio a agradecer los aplausos, don Carlos Díaz Du-Pond pidió a la orquesta que tocara "Las golondrinas", lo que provocó que el público empezara a gritar "Callas regresa", Di Stéfano se sintió desplazado y cortesmente le besó la mano y la dejó sola. "Las golondrinas" terminaron y la Callas y el público exigían la presencia de Di Stéfano nuevamente, y al notar que éste ya no estaba, don Antonio Caraza Campos ordenó a Díaz Du-Pond que fuera por él a su camerino.

Me lo encontré echo una furia y ya totalmente desvestido me gritó una serie de improperios naturalmente en italiano en contra de María, de la empresa, que si no había habido tenor en Tosca, diciéndome que nunca volvería a cantar con Callas, etcétera. No pude calmarlo, ya cuando María regresó a su camerino después de las ovaciones que seguían interminables para ella, Pipó iba camino a su hotel. María y Battista salieron al día siguiente sin despedirse de los Di Stéfano. Afortunadamente para el mundo, María y Pipó grabaron un sin fin de obras juntos y actuaron infinidad de veces.

Di Stéfano junto con María Callas hicieron que varias de sus grabaciones durante la década de los cincuenta fueran consideradas como las clásicas por los críticos. Lucía, Puritanos y Tosca de 1953. De 1954 Payasos, Rigoletto de 1955, y Trovador y Bohemia de 1956.

Como María había señalado a don Carlos Díaz Du-Pond en el ensayo de Puritanos, grabó con Dario Soria, director de discos Cetra, solamente dos óperas, La Traviata y la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Gioconda.²⁷⁴ El culpable de ello fue Walter Legge, director de EMI, quien estuviera presente en las actuaciones de la "Tigresa" en Bellas Artes.²⁷⁵ Walter Legge había escuchado por primera vez a la Callas en Norma, en la Ópera de Roma en 1951. Después de seguirla por varios escenarios, incluyendo México, decidió ofrecerle un contrato exclusivo que firmó el 19 de julio de 1952 en Verona, Italia, después de su estancia en nuestro país, sorprendido por el dueto que conformó con Di Stéfano.²⁷⁶

Al día siguiente, antes de partir a París, "La Divina" hizo una donación especial a un hospital mexicano.²⁷⁷

En el aeropuerto central, prominentes personalidades de los círculos sociales mexicanos, de las colonias griegas e italianas, estuvieron presentes para despedir a la eximia cantante que hacía el viaje con Battista Meneghini.

Antes de abordar el avión, María Callas externó diversas opiniones sobre su estancia en esta temporada:

México y su público me cautivaron; tenga la plena seguridad de que me voy encantada de haber visitado éste maravilloso país y pensando únicamente en retornar lo más pronto posible.²⁷⁸

²⁷⁴ Díaz Du-Pond Op. Cit., p. 165

²⁷⁵ Stassinopoulos Op. Cit., p. 116

²⁷⁶ De los Reyes. Aurelio. Entrevista realizada a Carlos Díaz Du-Pond, Ciudad de México, miércoles 23 de febrero de 2000

²⁷⁷ Stassinopoulos Op. Cit., p. 114-116

²⁷⁸ "Ensalada Popoff", en Suplemento dominical de Novelas. Domingo 6 de junio de 1952, 2da. Sección, p. 25.

²⁷⁸ A. Arguñi Jr. "Viajeros", en El Universal. Viernes 4 de julio de 1952, 2da. Sección, p. 3.

Como se mencionó en el primer capítulo, María Callas ya no se interesó por regresar a cantar a México, además, con la crisis que comenzó a vivir el arte lírico en nuestro país en 1953, resultaba difícil pagar las altas sumas que María pedía para presentarse en cualquier escenario.²⁷⁹

Cuando la "Tigresa" estuvo en Verona días después de su temporada en México, su actitud de ser la más severa directora consigo misma, hizo olvidar el encanto de sus éxitos y lo único que prevaleció fue la "humillación" de Rigoletto. "Juró que no volvería a cantarlo en escena[...] y en verdad, nunca más lo cantó, excepto para una grabación que hizo con Gobbi y Di Stefano".²⁸⁰

²⁷⁹ Ver nota 24.

²⁸⁰ Stassinopoulos. Op. Cit., p. 112-113.

CAPÍTULO V

LOS AÑOS DE LA NOSTALGIA.

El año de 1968 fue, como ya se sabe de sobra, el más difícil para la vida artística y personal de María Callas. Después de nueve años de vivir con el amor de su vida, Aristóteles Onassis, todo terminó, en agosto de 1968. Cuando Onasis se casó con Jackeline Kennedy, María junto con Lawrence Kelly dejó el yate *Christina* para nunca más volver. Desde París, Callas llamó a una amiga, Mary Mead, para que se reuniesen en Dallas. "Mary sugirió viajar a Cuernavaca, histórico lugar de descanso de moda en México donde ella poseía una casa. A Callas le pareció excelente idea, pero pronto descubrió un problema que amenazaba con detener en seco su odisea".²⁴¹

La compañía *Olympic Airways* retuvo su pasaporte griego y se negaron a conseguirle una visa para México. Sin embargo, Costa Gratsos, un amigo de María y empleado de Onassis, sabía que las negociaciones entre los Kennedy y Aristóteles se hacían más serias. Gratsos sentía cada vez más pena por María, se comunicó con Luis Echeverría, Secretario del interior de México y futuro Presidente de la República, solicitando su ayuda. La visa fue otorgada y el grupo se hospedó en Cuernavaca por dos semanas. Gratsos se

²⁴¹ Gage, Nicholas. Greek Fire: The Love of Maria Callas and Aristotle Onassis. Londres: Sidgwick and Jackson, 2000. 422 p., p. 277.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

aseguró de que enormes arreglos florales recibieran a María a su llegada a Cuernavaca. María fingió que las flores eran de parte de Onassis.²⁶²

En la ciudad de la "Eterna Primavera", se les unió John Coveney, director de la división clásica de EMI en América. María Callas tenía un grupo de amigos en esta región, además de que ahí vivía su padrino, quizá la persona más allegada a la cantante. Inmersa en este ambiente, "La Divina" fue a su primera cenafiesta después de su rompimiento con Onassis. Canfield Hines, un acaudalado que frecuentaba las reuniones de sociedad proveniente de Carolina del Sur, organizó la fiesta en su propiedad.²⁶³

A medida que se acercaba la hora de la cena, comprendió que no podría soportarlo. Mary Mead no estaba dispuesta a ceder: Todos nosotros vamos. ¿Dónde quieres que te sirvan tu cena: en la alberca, tu dormitorio o el comedor? En ese punto María, incapaz de enfrentarse a la idea de que se quedaría sola, decidió renuenteemente salir también. Mary Mead recuerda la revelación que fue, en el estado en que se encontraba, aquella cena en Cuernavaca: Había perdido el respeto de sí misma y se quedó realmente asombrada al descubrir que la gente todavía la quería, se interesaba por ella y la admiraba.²⁶⁴

Bob Brady, dueño de una compañía transportista en el Medio oeste, los invitó a su casa (ahora un museo). El 2 de septiembre María firmó el libro de visitas de la casa y

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ *Ibidem*, p. 277.

²⁶⁴ Stassinopoulos. *Op. Cit.*, p. 297.

conoció a Roscoe Holder, hermano de la personalidad del espectáculo Geoffrey Holder.²⁸⁵

Posteriormente, el grupo integrado por Roscoe Holder, su esposa, Bob Brady, Mary Mead, Larry Kelly y David Stickelbar, partió al club "El Bohemio", de la zona roja de Cuernavaca. La señora Mead Carter recuerda:

María estaba fascinada y no dejaba de observar los cubículos con las prostitutas paradas enfrente tratando de atraer clientela. Antes de ir al club, ambas decidimos usar vestidos de Pucci; pero cuando entramos al club vimos que había luces brillantes que acentuaban todos los colores. Nos encendimos como árboles de navidad.²⁸⁶

Para entonces María se encontraba en un estado de negación total, trataba de fingir que no había nada malo en su vida cuando en realidad se convulsionaba emocionalmente. Mary Mead señala:

Caminaba a todas partes con un radio que tocaba jazz todo el tiempo. Cuando sonaba la ópera decía: cambia la estación. Oigamos buena música.²⁸⁷

Para empeorar las cosas, María resbaló en el cuarto de baño y cayó sobre el piso de mármol en la propiedad de Mary Carter y se rompió el cartilago de las costillas, de manera que cuando hablaba o reía se escuchaba un ruidito. Después de eso, sus amigos comenzaron a llamarla "Maria Click",

²⁸⁵ Gage, Nicholas. Op. Cit., p. 278

²⁸⁶ Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pero ella sufría tanto dolor que Larry Kelly decidió llevarla a Dallas para tratamiento médico.²⁸⁸

Mary Carter recordaba que "mientras su ansiedad disminuía con el paso del tiempo, no era fácil estar con ella en esta época".²⁸⁹

Maria se llevó de Cuernavaca la admiración de la gente. De aquí en adelante, lo que mantendría viva a "La Divina" sería su público, y el recuerdo de sus éxitos en los principales escenarios donde México no fue la excepción.

Hacia 1971, posiblemente por la inactividad, se percibió en Callas una nostalgia por su voz de México. Cuando escribió a Antonio Caraza Campos:

Nunca olvidaré nuestros años gloriosos juntos; eso es historia. Perdona mi inmodestia pero tuviste gran fe en aquella Callas que se convirtió más tarde en la Grande.²⁹⁰

Esta nostalgia la volvería a vivir en nuestro país el año de 1973, cuando vino a pasar unas vacaciones en la casa de Bruno Pagliali en Acapulco, acompañada del "Divo" Giuseppe Di Stéfano y de la esposa de éste.

Di Stéfano, cantante también consentido del público mexicano, contaba con un club de admiradores en la ciudad

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 278.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 279.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ De los Reyes, Aurelio *Op. Cit.*, p. 27-28.

de México, y siempre que venía a este país se ponía en contacto con el grupo.

Uno de los integrantes de este club, Víctor Cruz, recuerda cuáles eran algunas de las actividades que desarrollaban:

Cada quince días nos reuníamos para escuchar a algún cantante en disco, obvio, o inclusive para ver alguna película si es que llegaba a haber, generalmente era escuchar cantantes o una ópera completa en casa del señor Alberto Garduño, en la calle de Pánuco. Cuando venía Di Stéfano siempre venía con nosotros a convivir, Di Stéfano es mucho más sociable, le gusta más la pachanga.²⁹¹

La actriz mexicana, Ema Roldán, fue una de las fundadoras de dicho club, y fue precisamente ella quien mantuvo una excelente relación con el "Divo", a tal grado de que éste la llamaba "mi mamá mexicana".

Se sabe que entre Di Stéfano y Callas hubo una gran parte de amistad y afecto romántico, eso nos valió para que doña Ema hiciera contacto con Di Stéfano, así tuvimos la oportunidad de invitarlos a venir con nosotros. Aquél luego luego dijo que sí, después nos definieron día y hora, empezamos a preparar todos los detalles de la cena pero dijeron que no querían publicidad, querían que fuera en el club, sobre todo que Callas no conocía nuestra casita donde teníamos nuestras reuniones.

Esta casita, como la denomina don Víctor, estaba muy bien acondicionada para dichas actividades, con un salón en

²⁹¹ Polo López, Aarón. Entrevista realizada a Víctor Cruz Arreola, La Candelaria, Coahuacán, sábado 9 de diciembre de 2000.

²⁹² *Ibidem*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la segunda planta, ahí se entregaba a los cantantes más destacados de la temporada un diploma.

Este diploma decía: El club Di Stéfano otorga este Diploma presente a... directores, escenógrafos, etcétera, Di Stéfano era nuestro intermedio para lograr que algunos cantantes de corte internacional vinieran a recoger este presente."³³

La cena que se le preparó a los divos fue totalmente italiana, preparada por el *chef* de la embajada italiana, todo bien acompañado con *champagne* y los mejores vinos, aunque también se les presentó el mole poblano.

El selecto y privilegiado grupo estaba a la expectativa de la llegada de los divos, se temía que Callas no asistiera, pues ya era la "Tigresa" de garras mostrar, era "la Diva", la mujer difícil.

Llegaron, y Callas mostraba una simpatía que no congeniaba con todo lo que decían de ella, venía en un plan de haber descansado, portaba el vestido que le habíamos mandado de obsequio, era anaranjado con flores bordadas, como los que se venden en Cuernavaca, con una capa griega negra. Le regalamos un rebozo de Santa Anna blanco.

En todo tiempo estuvo risueña, le llevamos mariachis y estuvo emocionadísima, la cantante nacional Cristina Ortega le cantó y cuando terminó, la Callas emocionada se levantó y le aplaudió, Cristina la abrazó y tuvo el honor de que la Callas le besara la mano, la locura.

A la hora que le ofrecimos de beber, a la hermosa mujer se le antojó pedir una cerveza, y no teníamos, tuvimos que pagar en dólares a un restaurante para que en un mantel nos pusieran como veinte cervezas, ella tomó dos."³⁴ (Ver siguiente foto).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La velada inolvidable con el "club Di Stéfano". Archivo Víctor Cruz.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

135A

Fue una noche más de homenaje para María, una noche única que se iba extinguendo, María Luisa Cárcamo trasladó a las divas al Hotel Aristos, donde tenían otra reunión; la nostalgia invadió a María y pidió que la llevaran a Bellas Artes, María Luisa estacionó el automóvil en frente del Palacio, Di Stéfano iba en el asiento delantero y estuvo recordando sus éxitos durante un buen rato. Esa fue su última noche en vida en el Palacio de las Bellas Artes.²⁹⁵

Aún dos años antes de morir, María Callas escribió a Díaz Du-Pond reconociendo la sincera amistad que los unía y recordando a Caraza Campos.²⁹⁶

En noviembre de 1999, Elizabeth Schwaitzkopf, casada con Walter Legge, funcionario de EMI Capitol, que viniera expresamente de Londres en 1952 para escuchar al dueto Callas-Di Stéfano y a quien se debe la serie de grabaciones de dicho dúo acompañado por Titto Gobbi, escribió a una amiga de México:

Si tú supieras que durante sus últimos meses de vida no quería otra cosa, y lo repetía muchas veces a mi esposo y a mí, que recobrar su voz de México. Ambos tratamos de convencerla que podría dar nueva dimensión a muchos otros roles operísticos, por ejemplo Salomé o aún Electra. Pero fue su voz de México la que guardó en su mente y quería recordar."

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ Ibidem.

²⁹⁵ De los Reyes, Aurelio. Op. Cit., p. 28.

²⁹⁶ "There was really a great man of theatre. He knew talent, he risked, he payed and had the best this time could have offered him. I wish there were more men like that now." (Había realmente un gran hombre de

En ese mismo año, María Callas volvió a visitar México pero ahora en una puesta en escena traída por Ocesa bajo la producción de Morris Gilbert y la dirección de Francisco Franco, en donde Diana Bracho interpretó el papel de Callas en la versión mexicana de Master Class.²⁹⁶

Durante los meses de marzo a abril de 2000, Callas estuvo presente en el patio central del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca y Hemeroteca Nacionales dentro de la exposición *Momentos de la Ópera en México*.

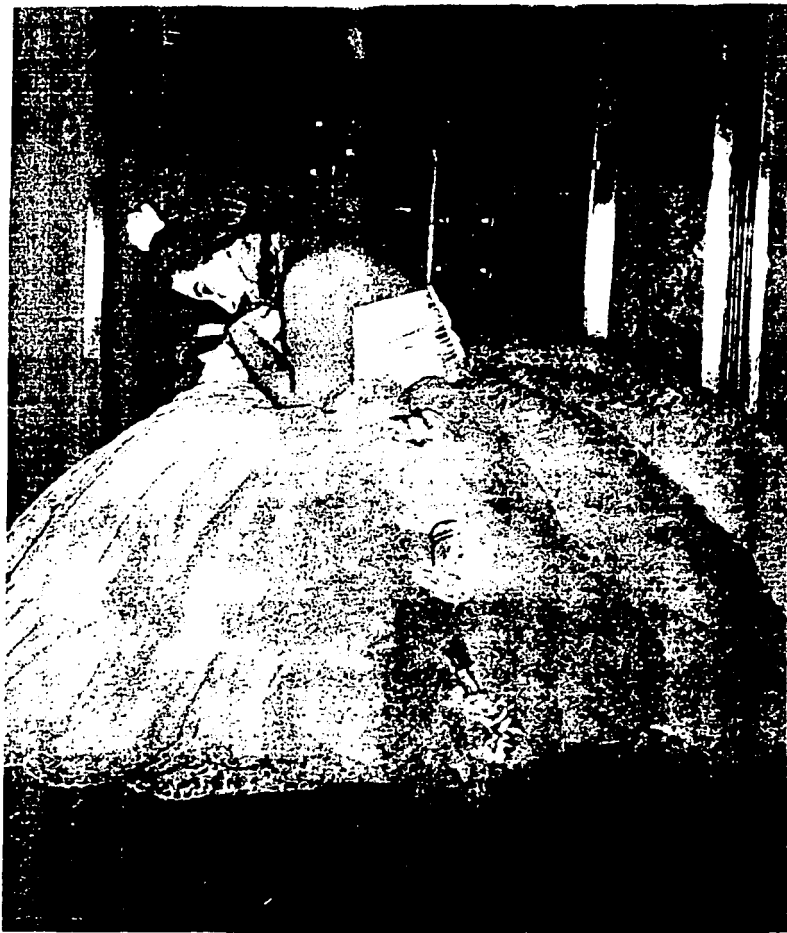
Finalmente, a partir del 13 de septiembre al 5 de noviembre de 2000, "La Divina" retornó al Palacio de las Bellas Artes, pero en esta ocasión dentro de las salas Paul Westheim y Justino Fernández, en la exposición *María Callas. Una Mujer, una voz, un mito*.

Sus joyas, sus vestidos, testimonios de su público, fotografías, el lanzamiento del CD María Callas, música popular del cine, televisión y ópera, los programas especiales por televisión, etcétera; hicieron que María recobrara su gran voz de México. (Ver siguiente foto).

teatro, él conocía el talento, él arriesgaba, él pagaba y tuvo lo mejor que esta época pudo haber dado, ojalá hubiese más hombres como él). *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Aguilar Loya, Sandra. "María Callas. Insolentemente divina", en El Financiero. Domingo 27 de agosto de 2000, p. 8.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

137A

CONCLUSIONES.

La ópera en México era hasta antes de la Callas ya un espectáculo importante, no se puede pensar que en el momento en que "La Divina" pisó el escenario del Palacio de las Bellas Artes, se vivía una época de oro en la ópera, o que ésta fuera el momento más alto que el arte lírico viviera. El público mexicano ya había conocido a divas como la mexicana Ángela Peralta, quien era recibida en las estaciones de trenes por multitudes para festejar sus destacadas presentaciones. Otro ejemplo sería también las apoteóticas presentaciones de Enrico Caruso en la Plaza de toros de la Condesa, como ya se ha mencionado antes.

Basta con estos antecedentes para percibir que el público mexicano estaba tenía un gusto especial por la ópera.

Como mencionó el doctor Serge Gruzinski el 26 de julio de 2000, en su conferencia *Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX*, espectáculos como la ópera son empresas capitalistas, que en el siglo XIX eran eminentemente rentables. Las primeras compañías de teatro, zarzuela y ópera que surcaron por el nuevo mundo, se

instalaban en puntos estratégicos de gran actividad comercial, y por ende, de circulación de dinero.²⁹⁹

Para el siglo XX, especialmente durante los años en que la Callas se presentó en México, la ópera tenía mucha actividad en países de primer mundo, pues este espectáculo es sumamente caro. Ya en la introducción se señaló brevemente que en México durante el gobierno de Miguel Alemán, parte de la burguesía se instaló en el poder, poder que se reflejó en la sociedad y en la actividad operística en nuestro país, que fue coronada con la presencia de la Callas, cantante que comenzaba a proyectarse como "La Divina" que ahora recordamos. De esta forma, hay que enfatizar que existía una solvencia económica como para pagar contratos en dólares, y para comprar bonos para las temporadas a altos costos.

La cultura musical que se desarrolló durante el siglo XIX no hubiera sido suficiente para hacer de la ópera una actividad seria y constante, que fue dentro de los años de existencia de Ópera Nacional.

Sin embargo, existieron otros factores para que el arte lírico no fuera exclusivo de un solo sector social, también contó con un público popular, que al igual que

²⁹⁹ El doctor Gruzinski, junto con la doctora Verónica Zírte Toscano, trabajan juntos en un proyecto referente al compositor mexicano Melesio Morales, y el compositor brasileño Carlos Gomes, que tratan puntos como los que aquí se externan

gozaba de los espectáculos en el Teatro Blanquita, disfrutó de las funciones populares de ópera.³⁰⁰

Este público difícilmente pudo asistir al Teatro del Palacio de las Bellas Artes, no obstante es aquí donde se denota la importancia de los medios de comunicación de ese tiempo, que difundió por toda la República y a todos los públicos las actuaciones de la Callas.

El cine mexicano de los años cuarenta, comenzó a reflejar la vida citadina. Quizá una de las más representativas de esta década fue Campeón sin corona. Después de esta cinta siguieron otras que trataron de repetir la fórmula, abordando diferentes problemas y contextos. El séptimo arte no dejó de lado la ópera y en buena medida explica este fenómeno. Como un simple ejemplo, tenemos una de las películas más populares de la producción cinematográfica nacional, El rey del Barrio, película producida en 1949, un año antes de la llegada de María Callas y cuyo protagonista es el cómico Germán Valdés "Tin Tan". Una de las escenas más célebres de ésta película es la clase de música, donde la actriz Fany Kaufman "Vitola" interpreta a la "Beba", un personaje de la alta sociedad, que tiene los suficientes recursos para darse una buena formación musical, y sobre todo en el mundo de la ópera.

³⁰⁰ El autor del libro *La tradición operística en la ciudad de México, 1900-1911*, Francisco Ramón Pulido, señaló que la ópera es un espectáculo selecto y elitista, por lo que el público popular no tuvo acceso. Tal vez sólo se refería al período que comprende su libro, pero aún melómanos que conoci durante la elaboración de este trabajo, señalaron que el arte lírico seguía siendo para la burguesía en los tiempos de ONAC.

"Tin Tan" finge ser un maestro italiano de gran nivel, cuando en realidad es un ratero fracasado, su cultura contrasta con la "Beba", sin embargo mientras ésta interpreta un pasaje del primer acto de Traviata, "Tin Tan" se mofa de dicha interpretación sin desconocer la obra, pues cuando es requerido y como puede, hace la parte del dueto que corresponde a este acto. Por el otro lado, la "Beba" después de terminar su clase, comienza a bailar un "cha-cha-cha" que suena en su radio, mostrando finalmente la misma disposición para disfrutar estos contrastantes géneros de música.

Existe otra referencia filmica de los años sesenta, cuyo título es Loren guitarras lloren. Los protagonistas son "Cuco" Sánchez, Lucha Villa y Miguel Soto "Mantequilla". En esta película, cuando Lucha Villa se convierte en una cantante afamada, Soto "Mantequilla" señala que la cantante padece el síndrome de "Callas", para describirla como una diva de aspecto arrogante y consentida a la vez.

La televisión, que a principios de los años cincuenta era una novedad, al principio se preocupó por tener una tendencia cultural y educativa. Hay que tener presente que la primera telenovela en la televisión mexicana fue de tema operístico, la vida de Ángela Peralta, titulada El Ruiseñor mexicano. También se transmitía las funciones de ópera por

XHTV canal 4 patrocinadas por la *Ford Motor Company S.A.* El papel de este medio electrónico pronto fue reconocido.

Bien es sabido que el género operístico tiene incontables admiradores, pero muchos de ellos por situación económica no están en capacidad de pagar el boleto y presenciar la representación. He aquí en donde la TV juega un papel muy importante. Estos telesuchas no sólo forman el conjunto de la metrópoli mexicana, sino quizás el núcleo mayor se encuentra en la provincia en donde la vida es más tranquila.³⁰¹

La radio fue siempre el medio de comunicación por excelencia, pues antes de que apareciera la televisión, la radio transmitía oportunamente las funciones de ópera por todo el interior de la República.³⁰² Pero además, en la temporada de 1952, se comenzó a transmitir una radionovela cuyo tema central era la ópera. La Ópera de los pobres fue un programa que captaba principalmente a los aficionados de menores recursos, pero no menos sensibles a este arte.

Cuántos seres hay que alguna vez soñaron con estar en el centro de los grandes escenarios del mundo que dan fama y fortuna, y no pasaron nunca de humildes trovadores de la pobreza. Quizá la causa de su trabajo fue un amor desdichado, quizá una desafortunada indulgencia hacia las bebidas espirituosas[...]El caso es que esos grandes artistas frustrados siguen soñando con lo que no pudo ser, sufriendo, viviendo su pequeña gran tragedia. Escuche sus intimidades en la nueva XEX 730 Kilociclos.

³⁰¹ "Telemirando. La ópera de lo mejor en la T.V.", en La Prensa, Domingo 15 de junio de 1952, p. 20. También en Juan Mayora C. "Las Partituras", en Telex, Junio 5 de 1952, p. 51.

³⁰² Un cuadro representativo de lo que hasta aquí se ha querido demostrar, es el testimonio del doctor Aurelio de los Reyes, que en una plática me comentó que en el rancho de sus padres, en el Estado de Zacatecas, se reunía toda su familia por la noche alrededor de un radio que estaba conectado en un acumulador. Ahí escuchó las transmisiones de los conciertos de la Callas en la Ciudad de México, y su concierto desde los estudios de la XEW, radiado dentro de La hora nacional.

Todos los lunes, miércoles y sábados, a las 21:15 horas.¹⁰³

También dentro de las temporadas en que la Callas estuvo presente, la ópera se volvió un medio para llegar a cualquier consumidor de ropa, joyería o relojes, pues este espectáculo daba un nivel cultural al igual que la buena apariencia.

La ópera[...]es prueba de la encumbrada cultura de los pueblos, y en México es apreciada como en la propia Europa, porque México va a la cabeza del progreso.

Pero hay otra gran prueba de ese progreso, y es ésta: Todo joyero honorable, dirá a usted que los relojes HASTE son construidos en Suiza, ¡especialmente para México! Y para HASTE se escoge lo mejor, porque[...]cuando en Suiza se hagan mejores relojes serán Haste; y es que México merece la máxima calidad.¹⁰⁴

En cuanto a la prensa, gracias al seguimiento que le tuvo al arte lírico, generó tan basta información que la presente investigación fue posible.

De esta forma, con la cultura musical que el público mexicano traía desde los tiempos de la Peralta, con la difusión que daban los medios de comunicación, fueron transformando al público mexicano en general en un público más sensitivo y rico en conocimiento de la técnica del arte lírico, se hacía cada vez más refinadamente conocedor y por lo tanto más exigente, lo cual propiciaba que año con año se fuera superando la temporada operística, atrayendo los

¹⁰³ "La ópera de los pobres", en Novedades. Miércoles 18 de junio de 1952, N.C., p. 7.

más grandes cantantes provenientes de las latitudes musicales más famosos del orbe, pero también a los fenómenos vocales que estaban en pie de formación como fue el caso de María Callas.

Desde la primera temporada de la Callas en México, los melómanos vislumbraron un fenómeno de gran proyección, los superlativos que no se aplicaban desde el siglo XIX con las grandes divas de la época que cantaban las grandes obras de Rossini, Donizetti y Bellini y aún las del joven Verdi, renacieron, y términos como "soprano absoluto" o "la más grande soprano absoluto de todos los tiempos", fueron ahora aplicados a la Callas por críticos mexicanos.

Además de que mientras los más famosos críticos de la época que creaban opinión y dictaban ley en los periódicos como Guido Pannain, el "Príncipe" de la crítica musical italiana de los años cincuenta, compositor, profesor del Conservatorio de Nápoles y actor de numerosas obras, expresaba juicios poco positivos sobre la Callas.

En su voz hay algo de velado y opaco, de desligado e informe[...]Norma no está hecha para ella[...]es mejor que se olvide de la Traviata.¹⁰⁴

Aquí tanto Carlos Díaz Du-Pond y don Antonio Caraza Campos director de Ópera Nacional, fueron reconocidos por la misma Callas, por sus consejos sabios que le dieron de

¹⁰⁴ "La Ópera HASTIE", en La Prensa. Lunes 9 de junio de 1952, p. 29.

estudiar Traviata, Lucía, Sonámbula; es decir repertorio ligero, el llamado de la "coloratura", lo que definitivamente la convirtieron en la "soprano del siglo", o dicho en palabras del doctor Aurelio de los Reyes, "su experiencia en México fue definitiva para la formación de su voz y para su carrera".³⁰⁶

También hay que destacar que fue en el escenario del Palacio de las Bellas Artes donde nació una de las parejas más trascendentales en el mundo de la ópera, María Callas y "Pipo" Di Stéfano, la calidad de un sin número de grabaciones sirven como ejemplo de ello, gracias a su acoplamiento, algunos afortunados pudieron convivir con ella nuevamente en nuestra ciudad, y también podemos escuchar su última presentación en la vida de la cantante con Di Stéfano.

La presencia de María Callas en México dejó sembrado el interés por lo que suscitaba en la ópera de todo el mundo, grupos de melómanos comenzaron a reunirse para comentar aquellas actuaciones, a la vez que la voz de "La Divina" dio más elementos a la crítica mexicana para juzgar alguna vez. Los críticos como Ángel R. Esquivel, Díaz Dupond, Mefisto, César Garzón, José Luis Tapia, siguieron durante las tres temporadas a la cantante y con sus argumentos pasaron por encima de críticos internacionales

³⁰⁵ María Callas, la Divina. Escudo I. España: RHA, 2000, p. 6.
³⁰⁶ De los Reyes, Aurelio. Op. Cit. p. 28.

como Guido Pannain, que ya se mencionó, y de sus propios colegas nacionales como V. H., quién criticara la voz de la Callas en 1950, quizá porque aún no asimilaba la calidad y la complejidad de la cantante. También existió un crítico español, Bal y Gay, que al parecer no publicó sus comentarios despectivos hacia María y la Ópera Nacional, y cuando quiso hacerlo en El Universal, los críticos antes citados, no lo permitieron, habían vislumbrado su adherencia política con el INBA, que junto con su director Carlos Chávez, buscaban desaparecer ONAC, debido a que sus intereses eran totalmente contrarios a los suyos, no tenía una labor educacional, no daba estímulos para los cantantes mexicanos, no desarrollaba el sentimiento nacionalista.

Sin embargo, a lo largo de la crónica de las presentaciones de la Callas, se da cuenta de que el resultado fue totalmente opuesto. El más grande éxito de Ópera Nacional, fue una de las consecuencias de su desaparición, María Callas. El público mexicano se acostumbró a que esta compañía se superara año con año, y una vez que llegó a su punto más alto, resultó imposible presentar algo mejor.

Finalmente se podría decir que la conjunción y la conjugación de todos los elementos antes mencionados sirven como un índice seguro del grado de adelanto musical y de cultura operística que tenía México en las temporadas que Callas estuvo presente.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

María Callas, la mujer, la voz, el mito. Fototeca del Centro Regional del INAH en Pachuca. Fondo Semo.

146A

APÉNDICE.

ARGUMENTOS DE LAS ÓPERAS QUE MARÍA CALLAS

INTERPRETÓ EN MÉXICO.³⁰⁷

NORMA.

Dos actos. Música de Bellini. Letra de Felice Romani sobre una tragedia francesa de Soumet. Estrenada en Milán, el 26 de diciembre de 1831. Lugar de la acción: Galia. Época: 50 años antes de Cristo. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

La Galia está invadida por los romanos. El pueblo clama por su independencia. Para atacar al invasor, es necesario que la sacerdotisa Norma acuda ante el altar que está al pie de la Encina Sagrada de Irmisul, y este dios le inspire la resolución de la guerra. Pero Norma está enamorada y casada en secreto con el procónsul romano Pollion, del que tiene dos hijos. Si se llega a saber este delito, será condenada a morir en la hoguera, como traidora a su religión y su patria. Hace la consulta, y la inspiración que recibe es la de no hacer la guerra contra los romanos.

Pollion está ya hastiado de Norma y corteja ahora otra sacerdotisa, Adalgisa. Como se le ha mandado volver a Roma, propone Adalgisa la fuga; pero ella quiere consultar antes

con la alta sacerdotisa Norma. Recibe de ésta opinión favorable cuando le dice que está enamorada de un romano. Pero esta aprobación, nacida de la igualdad de circunstancias, se convierte en airada protesta cuando Norma sabe que el romano que se quiere fugar con Adalgisa es precisamente su procónsul.

Norma se propone matar a Pollion y a los hijos; pero cuando llega ante éstos, se siente desarmada. Y resuelve sacrificarse entregando sus hijos a Adalgisa y muriendo ella para que ésta y Pollion puedan casarse. Adalgisa rechaza tal sacrificio y se propone aconsejar a Pollion que vuelva al amor de Norma.

Como Pollion no cede, Norma convoca al pueblo y le dice que una sacerdotisa ha violado su fe y su castidad y debe ser condenada a muerte. Pollion espera que denuncie a Adalgisa; pero lo que hace es acusarse a si misma, y mostrar su deseo de purificarse con la muerte.

Al escuchar la heroica y tremenda resolución, el admirado romano siente renacer su amor por Norma, e intenta hacerla desistir de su propósito. Pero Norma encarga a su padre que vele por sus hijos, y se dirige a la hoguera, en unión de su amante, que ha decidido de morir con la heroica sacerdotisa.

³⁰⁷ Las semblanzas de estas óperas fueron tomadas de La ópera, Enciclopedia del arte lírico. España, Aguilar ediciones, 1987. 516 p., y de Juan Ríos Sarmiento El libro de la ópera. Barcelona, Editorial

NORMA 1950.	Norma.	María Callas.
Mayo 23 y 27.	Adalgisa.	Giulietta Simionato.
	Pollion.	Kurt Baum.
	Roveso.	Nicola Moscona.
	Clotilde.	Concha de los Santos.
	Flavio.	Carlos Sagarmínaga.

AÍDA.

Cuatro actos. Música de Verdi. Letra de Antonio Ghislanzoni. Adaptación del original francés de Locle. Estrenada en El Cairo, el 29 de diciembre de 1871. Lugar de acción: Menfis y Tebas. Época: De los Faraones. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

El ejército egipcio hizo cautiva a una muchacha etíope, Aída, que es ahora esclava de Amneris, la hija del Faraón. Esclava y señora están enamoradas de Radamés, capitán egipcio que ama a la primera y está destinado a casarse con la segunda.

Llega un mensajero con la noticia de que el rey etíope, Amonasro, el padre de Aída, ha invadido el Egipto. Se acuerda que el ejército salga contra el invasor, y se nombra jefe de la expedición a Radamés.

Pasan unos meses, Radamés vuelve vencedor. Amneris, para poner al descubierto el sospechoso amor de Aída, dice a ésta que Radamés ha muerto en la guerra. Descubierta

aquella callada pasión, Amneris declara que ella también ama a Radamés y amenaza a la esclava hasta con la muerte.

El Rey y la Corte se reúnen a la entrada de Tebas para recibir a los vencedores. Entran las tropas y, al final, Radamés en un trono llevado por cautivos. El Rey se adelanta a recibirlo. Entre los prisioneros viene Amonasro, el rey etiope, padre de Aida. Amonasro pide al rey perdón para sus compañeros de infortunio; también lo pide Radamés. El Rey lo concedo con la condición de que padre e hija queden en rehenes. El Rey etiope ofrece tomar venganza.

En efecto, invocando los deberes que la sangre real impone a su hija, logra que ésta, sacrificando su amor, arranque al imprudente Radamés el secreto del camino que en el próximo ataque han de seguir las tropas egipcias. Sorprendido Radamés por Amneris y el gran sacerdote, es acusado de traidor por la hija del Rey, que así venga de su esclava y el desdenoso capitán.

Preso Radamés, le ofrece Amneris la salvación si renuncia al amor de Aida; pero aquél contesta que prefiere morir. Se celebra el juicio, se desespera Amneris al fin, e increpa a los jueces; pero éstos dicen que ya nada se puede hacer.

Radamés está recluso en una mazmorra que acaba de ser cerrada. Allí ha de morir en la tiniebla y en la soledad... Pero no; de un rincón del calabozo sale Aida, que allí esperaba para morir con él; no está solo. La mazmorra está

totalmente a oscuras; pero para los corazones, la fe, el amor, y la imaginación de Aida y Radamés, *il ciel si apre.*

El virrey de Egipto quiso solemnizar la apertura del canal de Suez, y encargó a Verdi la composición de una ópera de asunto egipcio. Por ello le ofreció 200 000 francos. La obra fue Aída. Por varias causas se retraso el estreno.

Verdi no se atrevió a hacer el viaje.

Se dice que uno de los recuerdos más gratos de Verdi era el de haber observado, una noche a altas horas de la noche, en Milán, a un muchacho que, para darse ánimos al atravesar una grande y desierta plaza, iba cantando la brillante y musculosa marcha triunfal de Aída.

AÍDA 1950.

Mayo 30, junio 3,
11 y 15.

Aída.

Radamés.

El Rey.

Amneris.

María Callas.

Kurt Baum.

Ignacio Ruffino.
(Mayo 30, junio 3 y
15).

Francisco Alonso.
(Junio 11).

Giulietta
Simionato. (Mayo 30
y junio 15).

	Carmen Aguilar y
	Voos. (Junio 11).
Ramfis.	Nicola Moscona.
Amonasro.	Roberto Moscona.
	(Mayo 30).
	Robert Weede.
	(Junio 3 y 15)
	Hugo Avendaño
	Espinosa. (Junio
	11).
Mensajero.	Carlos Sagarmínaga.
Sacerdotisa.	Luz Mutis. (Mayo
	30).
	Rosa Rodríguez.
	(Junio 3 y 15).
	Ana María Feuss.
	(Junio 11).

1951.

Julio 3, 7 y 10.

Aida.	María Callas.
Radamés.	Mario del Mónaco.
El Rey.	Ignacio Ruffino.
Amneris.	Oralia Domínguez.
Ramfis.	Roberto Silva.
Amonasro.	Giuseppe Taddei.
Mensajero.	Carlos Sagarmínaga.

TOSCA.

Tres actos. Música de Puccini. Letra de Illica y Giacosa
Estrenada en Roma, 14 de enero de 1900. Lugar de la acción:
Roma. Época: Principios del siglo XIX. En México se estrenó
el sábado 27 de julio de 1901 en el Teatro Arbú.

La Tosca, famosa cantante, y Mario Cavaradossi se
aman. Pero La Tosca también es amada, a su manera, por el
jefe de la policía romana Scarpia. Éste aprovecha una
oportunidad para prender a Mario, y lo somete a tortura. La
Tosca, que ha sido citada por Scarpia, oye los lamentos de
su amante martirizado, y por librarlo del tormento y de la
muerte promete a Scarpia acceder a sus deseos. El policía
le da un pasaporte para ella y para su amante y advierte a
La Tosca que para salvar su responsabilidad se hará un
simulacro de fusilamiento, en que los soldados dispararán
con pólvora sola. Obtenido todo esto, La Tosca, con un
puñal, mata al barón de Scarpia.

El simulacro de fusilamiento se ha de hacer en la
terracea del castillo de *Sant'Angelo*. Allí se esconde la
enamorada, después de hacer saber a Mario que no lo
matarán. Los soldados disparan, y cuando La Tosca acude, se
encuentra con que el fusilamiento ha sido real, y Mario
está muerto.

Vuelven los soldados, que se han enterado de la muerte del dos veces traidor barón de Scarpia, y se proponen prender a La Tosca; pero ésta se acerca al parapeto del castillo y se lanza al espacio.

TOSCA 1950.

Floria Tosca. Maria Callas.

Junio 8 y 10.

Mario Cavaradossi. Mario Philipeschi

Barón Scarpia. Robert Weede.

El sacristán. Francisco Alonso.

Angelotti. Gilberto Cerda.

Spoletta. Carlos Sagarminaga.

Sciarrone. Francisco Alonso.

El pastor. Concha de los Santos.

Carcelero. Manuel Carreño.

1952.

Floria Tosca. Maria Callas.

Junio 28 y julio 1. Mario Cavaradossi. Giuseppe Di Stéfano.

Barón Scarpia. Piero Campolonghi.

El sacristán. Francisco Alonso.

Angelotti. Gilberto Cerda.

Spoletta. Carlos Sagarminaga.

Sciarrone. Francisco Alonso.

El pastor. Luz Farfán.

EL TROVADOR.

Cuatro actos. Música de Verdi. Letra de Cammarano, basada en la obra de García Gutiérrez. Estrenada en Roma, 14 de enero de 1863. Lugar de la escena: Vizcaya y Aragón. Época: Siglo XV. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

El conde de Luna mandó quemar viva a una gitana. Ésta encargó su venganza a su hija Azucena. La venganza consistió en el secuestro del hijo menor del conde.

Pasa el tiempo, y un misterioso trovador, Manrique, enamora a Leonora, a la que también ama el nuevo conde de Luna. Se encuentran los dos hombres y el conde hiere al trovador. Leonora cree que éste ha muerto.

Azucena, que tiene prohijado al trovador, le cura la herida y le hace sospechar que es el hijo secuestrado al anterior conde Luna, hermano, pues, del actual.

Leonora decide entrar en un convento. Allí van los dos hombres para apoderarse de ella, lo que logra Manrique, que se refugia con ella en Castellar. El conde de Luna hace prisioneros a Manrique y a Azucena. Leonora ofrece al de Luna casarse con él si le permite entrar un momento en la torre en que Manrique está preso, y le promete que éste no morirá. Accede Luna. Leonora, que se ha envenenado, muere en brazos de su trovador, al cual manda decapitar el conde.

Cuando ya está ejecutado, Azucena revela al conde de Luna que el hombre a quien acaba de matar era su hermano. Es la venganza total y definitiva.

EL TROVADOR, 1950.

Junio 20, 24, y 27.

Leonora.

Azucena.

Inés.

Manrique.

El conde Luna.

Fernando.

Ruiz.

María Callas.

Giulietta

Simionato.

Ana María Feuss.

Kurt Baum.

Leonard Warren.

(Junio 20 y 24).

Ivan Petrof. (Junio

27).

Nicola Moscona.

Carlos Sagarmínaga.

LA TRAVIATA.

Cuatro actos. Música de Verdi. Letra de Piave. Estrenada en Venecia, el 6 de marzo de 1853. Lugar de la acción: París y sus alrededores. Época: Mediados del siglo XIX. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

Violeta, distinguida cortesana parisienne, se enamora de Alfredo Germont, con el cual se va a vivir a una quinta próxima a París. El padre de Alfredo intenta que su hijo vuelva a la vida ordenada, y, convencido de que el amor puede más que su autoridad, se humilla y va a rogar a la

querida de su hijo que termine aquellas relaciones que tanto perjudican a Alfredo. Violeta convence al anciano de la sinceridad de su amor, y sacrificándolo por el bien de su amado, se va de la casa y deja escrita una carta frívola y cruel. Alfredo, herido por el desengaño y picado por los celos, ofende grave y públicamente a Violeta, y entonces su padre le explica lo sucedido y la grandeza del amor de ésta.

Alfredo va a ver a Violeta para pedirle perdón. Violeta está muy enferma, y sólo le quedan unas horas de vida. En éstas, ambos recuerdan la época buena de su amor, y Violeta muere. Alfredo llora, y el médico y la doncella rezan.

LA TRAVIATA, 1951.

Julio 17, 19, 21 y
22.

Violeta.

Flora.

Annina.

Alfredo.

Germont.

Gastón.

Barón Douphol.

Marqués D'Obigny.

Doctor Grenville.

María Callas.

Cristina Girón.

Luz Farfán.

Cesare Valetti.

Giuseppe Taddei.

Carlos Sagarmínaga.

Gilberto Cerda.

Francisco Alonso.

Ignacio Ruffino.

1952.	Violeta.	María Callas.
Junio 3.	Flora.	Cristina Trevi.
	Annina.	Edna Patoni.
	Alfredo	Giuseppe Di
		Stéfano.
	Germont.	Piero Campolonghi.
	Gastón.	Francisco
		Tortolero.
	Barón Douphol.	Gilberto Cerda.
	Marqués D'Obigny.	Alberto Herrera.
	Doctor Grenville.	Ignacio Ruffino.

LOS PURITANOS.

Tres actos. Música de Bellini. Letra del conde Pepoli. Estrenada en París, 25 de enero de 1835. Lugar de la acción: Alrededores de Plymouth. Época: Hacia 1635. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

Guerra entre los realistas y Cromwell. Lord Walton, puritano, tiene la plaza de Plymouth por Cromwell. Con él vive su hija Elvira amada por Ricardo Forth, valiente oficial puritano. Pero ella está enamorada de lord Arturo, a pesar de que este es realista. El caballero trae para Elvira el velo de desposada.

Enriqueta de Francia, viuda de Carlos I (el rey inglés ejecutado) se encuentra prisionera en la fortaleza. Al

saberlo lord Arturo, se cree obligado a salvarla por encima de toda consideración, y huye con ella, vistiéndola (para que pueda escapar) con el velo preparado para Elvira.

La enamorada Elvira enloquece, porque atribuye al amor la acción de fidelidad a Arturo. Pero vuelve a este, y, al verlo, Elvira parece recobrar la razón. Arturo ha sido condenado a muerte por lo que hizo, y al ver Elvira que se acercan los soldados que han de matarlo, pierde totalmente el juicio.

De pronto, cuando ya van a ejecutar a lord Arturo, llega un emisario y hace saber que las tropas de Cromwell han triunfado totalmente y que el jefe ha otorgado el indulto a todos los prisioneros. Con esta grata nueva, Elvira recobra la razón y se cobija en los brazos de su amante.

LOS	PURITANOS,	Elvira.	María Callas.
1952.			
Mayo 20 y 31.		Enriqueta.	Rosa Rimoch.
		Lord Arturo.	Giuseppe Di Stéfano.
		Sir Ricardo.	Piero Campolonghi.
		Sir Giorgio.	Roberto Silva.
		Sir Walton.	Ignacio Ruffino.
		Bruno.	Tanis Lugo.

LUCÍA DE LAMMEROOR.

Tres actos. Música de Donizetti. Letra de Cammerano.
Estrenada en Nápoles 26 de septiembre de 1835. Lugar de la acción: Escocia. Época: 1700. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

Lord Enrique Ashton de Lammermoor y Edgardo de Ravensnood son enemigos tradicionales que viven en castillos vecinos. A pesar de la enemistad, una hermana del primero, Lucía, está enamorada del segundo, que le corresponde, y celebra entrevistas furtivas con él en aquellos campos. Lord Ashton, que se encuentra económicamente apurado, aconseja a su hermana que se case con el rico Arturo Bucklaw. Al notar la resistencia de ella, inquiera, y descubre aquellos amores.

Casualmente, por entonces Edgardo tiene que ir a combatir a Francia y, aprovechando la ocasión, lord Ashton finge una carta de la que se desprende la infidelidad de Edgardo, y por otra parte finge ser conspirador y estar condenado a muerte sino lo salva la influencia de Bucklaw. Abrumada, Lucía se presta a todo.

Pero en el momento en que acaba de firmar el contrato matrimonial, se presenta Edgardo de Ravensnood en el castillo de los Ashton, y al darse cuenta de lo que pasa, increpa a Lucía, la injuria gravemente, y, sin escuchar explicaciones, se marcha lanzando una maldición sobre los Ashton. Lucía se vuelve loca y mata a su marido y ella se

muere. Ashton concurre a batirse con Edgardo; pero , antes de comenzar el duelo, el enamorado oye las campanas que doblan y al enterarse que ha muerto Lucía, se clava la espada que tenía dispuesta para batirse.

LUCÍA DE Lucía. María Callas.

LAMERMOOR, 1952.

Junio 10, 14 y 26. Edgardo. Giuseppe Di
Stéfano.
Alisa. Ana María Feuss.
Enrico. Piero Campolonghi.
Raymundo. Roberto Silva.
Arturo. Carlo del Monte.
Normando. Francisco
Tortolero.

RIGOLETTO.

Tres actos. Música de Verdi. Letra de Piave, sobre el drama de Víctor Hugo "Le Roi s'amuse". Estrenada en Venecia el 11 de marzo de 1851. Lugar de la acción: Mantua, Italia. Época: Siglo XVI. En México se estrenó a finales del siglo XIX.

El bufón Rigoletto es tercero en los amorios de duque de Mantua, su señor. El bufón tiene una hija muy hermosa, Gilda, a la que esconde de todos. Una de las víctimas del

duque ha sido una hija de Monterone, y este llega hasta presentarse en el palacio del duque para increparle, y cuando interviene Rigoletto mandando que lo detengan, Monterone maldice al bufón.

Hasta entonces se desconoce la existencia de Gilda, pero ya los amigos del duque sean dado cuenta de las visitas que misteriosamente hace Rigoletto, y creen que este tiene una amante.

El duque la ha visto algunas veces y se ha prendado de ella. Gilda también está enamorada del duque, a quien cree un estudiante.

Tres amigos del duque se proponen raptar a la que suponen amante de Rigoletto, y, engañando a este, logran su propósito. Gilda es llevada a casa del duque y es ultrajada. Rigoletto consigue que su hija huya y siente el peso de la maldición de Monterone. Después prepara el asesinato del duque.

Se pone de acuerdo con el bandido Sparafucile, que tiene una posada cerca del río, y una hermana muy guapa que le sirve para atraer víctimas. El duque llega a la posada en busca de Magdalena, y esto lo aprovecha Rigoletto para que su hija se convenza de la infidelidad del duque, de quien sigue enamorada y por quien ruega a su padre. Por una rendija observa Gilda como el duque hace el amor a Magdalena y oye su alegre voz que canta *la donna e' mobile*.

El concierto es que el posadero, que ha recibido la mitad del precio del asesinato, recibirá la otra mitad cuando entregue en su saco el cadáver a Rigoletto, para que este lo arroje al río.

Se levanta una gran tormenta. El duque, ebrio, se duerme, y Magdalena ruega a su hermano que no lo mate. Le propone que mate a Rigoletto para coger el resto del precio. Resuelve Sparafusile no matar al duque y si al primero que entre en la casa cuyo cadáver entregará en el saco a Rigoletto.

Gilda decide sacrificarse para salvar a su amado y a su padre, y entra en la posada. Sparafusile la mata, y dentro del saco la entrega a Rigoletto, después de cobrar. Rigoletto se dispone a arrastrar el saco al río, cuando oye otra vez la voz del duque. Entonces abre el saco, y a la luz de un relámpago reconoce el cuerpo de su hija.

Si no se supiera, no sería difícil adivinar que el argumento procede de Víctor Hugo. Se cuenta que desagrado mucho a Verdi el observar que, en la noche del estreno, todo el mundo salía tarareando la pegadiza música de *la donna e' mobile*. ¿Cuál sería su impresión si hubiera escuchado el danzón "Rigolettito"?

RIGOLETTO, 1952.

Gilda.

María Callas.

Junio 17, 21 y 29.

Duque de Mantua.

Giuseppe

Di

	Stéfano.
Rigoletto.	Piero Campolonghi.
Sparafusile.	Ignacio Ruffino.
Magdalena.	Maria Teresa García.
Giovanna.	Edna Pattoni.
Monterone.	Gilberto Cerda.
Marullo.	Alberto Herrera.
Borsa.	Carlos Sagarmínaga.
Conde Ceprano.	Francisco Alonso.
Condesa Ceprano.	Ana María Feuss.
Paje.	Magdalena Fruhbauer.
Un oficial.	Ernesto Farfán.

ARCHIVOS.

Archivo General de la Nación de México. Presidentes. Fondo Documental Manuel Ávila Camacho.

Presidentes. Fondo Documental Miguel Alemán Valdés.

HEMEROGRAFÍA.

DIARIOS.

Esto. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Excélsior. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

El Nacional. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

El Financiero. México, D.F. 27 de agosto de 2000.

Novedades. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

La Prensa. México D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

El Redondel. México D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Reforma. México, D.F. Marzo de 2000.

El Universal. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Uno más uno. México, D.F. Sábado 8 y 15 de febrero de 1992.

REVISTAS.

Hoy. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Impacto. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

María Callas. La Divina. España, RBA, 2000. Fascículos 1-3.

Mexican American. México, D.F. Abril de 1952.

México al día. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950.

Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Pro Ópera A.C. México, D.F. Año IV. Num. 2 Abril 1990. Año IV. Num. 6 Noviembre 1995.

Social. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Revista de Revistas. México D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

Todo. México, D.F. Mayo, junio y julio de 1950. Mayo, junio y julio de 1951. Mayo, junio y julio de 1952.

FUENTES ORALES.

De los Reyes, Aurelio. Entrevista realizada a Carlos Díaz Du-Pond, Ciudad de México, miércoles 23 de febrero de 2000.

Entrevista realizada a Gloria Mestre, Churubusco, Coyoacán, miércoles 23 de febrero de 2000.

Entrevista realizada a Guadalupe Salcedo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, miércoles 23 de febrero de 2000.

Entrevista realizada a José Carlos González, Palacio de las Bellas Artes, lunes 14 de agosto de 2000.

Entrevista realizada a Rosa Rimoch, Coyoacán, viernes 10 de marzo de 2000.

Polo López, Aarón. Entrevista realizada a Víctor Cruz Arreola, La Candelaria, Coyoacán, Sábado 9 de diciembre de 2000.

BIBLIOGRAFÍA.

Campos, Rubén María. El folklore musical de las ciudades. 1876-1945. México, Secretaría de Educación Pública, 1946. # XIII, 94.

De los Reyes, Aurelio. María Callas. Una mujer, una voz, un mito. México, CONACULTA, 2000. 100 p.

Díaz Du-Pond, Carlos. Cincuenta años de ópera en México. Presentación de Jorge Alberto Manrique. Prólogo de Ricardo Rendón. México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1978. 102 p.

Gage, Nicholas. Greek Fire. The Story of Maria Callas and Aristotle Onassis. London, Sidgwick and Jackson, 2000. 422 p.

Medina, Luis. Historia de la Revolución Mexicana, período 1940-1952. Del Cardenismo al Ávilacamachismo. México, El Colegio de México, 1996. 410 p.

Meneghini Battista, Giovanni. Mi mujer María Callas. Traducción de Anibal Leal. México, Javier Vergara, 1984. 268 p.

Novo, Salvador. La vida en México en el periodo de Manuel Ávila Camacho. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 675 p.

Román Pulido Granat, Francisco. La tradición operística en la ciudad de México. 1900-1911. México, UNAM, 1981. 137 p.

La ópera. Enciclopedia del arte lírico. España, Aguilar Ediciones, 1987. 516 p.

Ríos Sarmiento, Juan. El libro de la ópera. Barcelona, Editorial Juventud, 1943. 351 p.

Sosa, José Octavio y Mónica Escobedo F. Dos siglos de ópera en México. Presentación de Eduardo Lizalde. México, SEP, 1988. 2v.

Stassinopoulos, Arianna. María Callas. La mujer detrás de la leyenda. Traducción Leonor Tejada Conde-Pelayo. México, Lasser Press Mexicana, 1982. 372 p.