

Corazones sin coraza

SAMUEL LLANO

El hábito de representar óperas sin producción escénica se critica con frecuencia, quizás ignorando que los motivos que subyacen detrás de la decisión de presentar el espectáculo al desnudo, sin elementos que puedan distraer nuestra atención sobre la música misma, pueden ser de índole muy diversa. El mismo Teatro Real ha suprimido en alguna ocasión la producción escénica cuando se trataba de óperas que, por presentarse en reestreno absoluto, como *Ildegonda* de Arrieta, suponían un riesgo comercial para la institución. Dado que una buena parte de sus fondos son públicos -pues seguramente sea el teatro que más financiación pública reciba- la decisión parece prudente, si se interpreta como una medida cautelar para no derrochar el dinero de todos. Por otra parte, también es cierto que, como destinatario de una ayuda especialmente cuantiosa engrosada con dinero de los contribuyentes, debe administrar sus fondos de manera que permitan ofrecer la máxima calidad al mayor número posible de espectadores.

En esta ocasión, la ausencia de escena estaba justificada por el hecho de que, seguramente por formar parte de una gira, el espectáculo sólo se representaba en esa misma noche. Hay quien piensa que las óperas de Haendel no merecen escenificación, puesto que su planteamiento dramático está constreñido dentro de los rígidos moldes de la ópera seria, donde las escenas siguen el ciclo de recitativo más aria -generalmente *da capo*-. Por el contrario, hay quien piensa que esta rigidez dramática es la excusa perfecta para desarrollar un drama paralelo o secundario desplegando toda clase de recursos escénicos y escenográficos, de manera que la partitura y el libreto no sean más que un mero punto de partida. Sin necesidad de faltar a la integridad de la obra -¿qué es la obra?, ¿la partitura acaso?- y sin disminuir el aporte de la música y el libreto, los partidarios de este tipo de producciones toman la creación original como el soporte de especulaciones dramáticas de índole plástico, escénico, escenográfico, formal, y de todas ellas juntas y en diálogo mutuo.

En el caso de la producción que comentamos, debido a la razón ya mencionada, 'lo escénico' quedó reducido a tímidos movimientos corporales que, más que intencionales, eran una mera fachada en falso para tapar la indigencia de recursos. Mejor no hacer nada. Debemos exceptuar al tenor finlandés Lehtipuu, a quien ya tuve el placer de escuchar en *Die Schöpfung* de Haydn en el Auditorio Nacional de Madrid, hace unos meses, y quien se

©

Madrid, jueves,
29 de marzo de
2007. Teatro Real.

Georg Friedrich
Haendel:
Ariodante.

Ariodante, Caitlin

Hulcup. Ginevra, Sabina Puértolas. El rey,
Olivier Lallouette. Lurcanio, Topi Lehtipuu.
Dalina, Jaël Azzaretti. Polinesso, Vivica
Genaux. Odoardo, Nicolas Maire. Les
Talens Lyriques. Director musical:
Christophe Rousset



Christophe Rousset

estrenó en el Teatro Real de Madrid en esta ocasión, con una caída en plancha muy convincente y sorprendente, y quien demostró una gran habilidad para fingir ser un niño grande enamorado. Sin embargo, su trabajo vocal no estuvo a la altura del que dedicó a Haydn en aquella primera ocasión, puesto que, ante Händel, convirtió el melisma en un elemento retrospectivo, incapaz de dirigir su atención hacia adelante para que la música caminase.

No pudimos contar con el debut de Angelika Kirschlager en el papel de 'Ariodante' por encontrarse enferma. En su lugar, la australiana Caitlin Hulcup recogió el merecido entusiasmo del público, expresado en forma de cascada de aplausos. A ella le estaban reservadas las arias *da capo* de mayor complejidad y desarrollo estructurales, y las que más pie daban a la invención ornamental en la recapitulación. Supo aventar la hoguera de la virtud con la dificultad.

En la construcción de sus intervenciones había meditación, nada artificiosa sino eficaz en su propósito de evidenciar lo que la música tiene de pensamiento. Su pareja en el reparto, Sabina Puértolas (Ginevra) no se mostró muy fecunda en intenciones musicales dignas de loa, y cuando llegaron, no se tradujeron en realizaciones completas, sino que exigían por parte del espectador un esfuerzo de aproximación y abstracción. Debemos elogiar la interpretación de las otras dos voces femeninas. Jaël Azzoretti (Dalinda) por su bellissimo timbre sonoro y su habilidad para mantenerlo y cultivarlo aún en los pasajes que por su dificultad técnica y su cambio de registro y tesitura podían amenazarlo; Vivica Genaux (Polineso) ofreció uno de los trabajos más fascinantes de la jornada, por su forma de convertir el virtuosismo extremo en un afecto, generalmente relacionado con la malicia del personaje al que representa. Al lado de las mujeres, el papel del rey (Olivier Lalouette) y de Odoardo (Nicolas Maire) fue discreto e incluso pálido, y tradujo una constante falta de entrega, al menos hasta ese punto necesario para conmover al público y sacudirle la coraza con la que diariamente se defiende del roce o la agresión de los problemas cotidianos, cuando no del tedio.

De Les Talens Lyriques y de Christophe Rousset sólo podemos decir cosas buenas, aunque dentro de un margen de convencionalismos que viven a la estela de Gardiner o de William Christie -pese a su disparidad manifiesta- y que impiden despuntar tanto al director como a la agrupación, quienes, no obstante, realizaron un trabajo excelente.