

Inmensa, imbatible, inmortal

JORGE BINAGHI

Aterido, mal dormido, con nieve, retrasos, saltos mortales para llegar a tiempo, ver desde afuera el edificio de la actual Opera de Francfort y recordar el de la Alte Oper (magnífico, pero que hoy se usa para conciertos, musicales y un vasto etcétera), uno entra más bien mal dispuesto. El interior es cómodo, la acústica buena, el servicio de prensa y la atención de los encargados de sala perfectos, la gente parece simpática y nada 'snob'. Cuando se instalan a mi lado tres jóvenes (en el medio la muchacha) y empiezan a hablar de la ópera, doy un respingo. Saben perfectamente qué quieren ver y por qué están ahí. Los violines atacan ese preludio que hace muy exactamente 58 años me atrapó y me ganó para la causa (perdida, una más) de la ópera en un teatro muy humilde, el que se podía permitir pagar mi abuelo inmigrante sin éxito, y pienso que me está pasando algo como a la niña que escucha la obertura de *La flauta mágica* en el film de Bergman. Ungaretti lo dijo bien de una vez por todas de este tipo de experiencias tan raras, con un solo verso, famoso: "*M'illumino d'immenso*".

No se ha tratado de la mejor versión de mi vida; tal vez ni siquiera de una gran versión. Pero ha sido una buena versión, honesta, trabajada, con cariño y respeto por el autor y el público. Los tres a mi lado aprobaban, refunfuñaban un poco (no siempre coincidíamos, pero eso no importa): disfrutaron más o menos, salieron enriquecidos y conociendo mejor lo que quieren o querían de esa increíble *Traviata*, que parece cada vez más nueva, más lozana pese a su enfermedad.

©

Frankfurt am Main, viernes, 18 de diciembre de 2009. Oper. La Traviata, Venecia, La Fenice, 6 de marzo de 1853.



Libreto de F. M. Piave y música de G. Verdi. Dirección escénica: Axel Corti. Escenografía: Bert Kistner. Vestuario: Gaby Frey. Intérpretes: Tatiana Lisnic (Violetta Valéry), Szabolcs Brickner (Alfredo), Aris Argiris (Germont), Sun Hyung Cho (Annina), Peter Marsh (Gastone), Dong-Jung Wang (Dottor Grenvil), Franz Mayer (Barone Douphol) y otros. Orquesta y coro del teatro (maestro de coro: Matthias Köhler). Director: Giuliano Carella



Si la puesta en escena de Corti tiene puntos de fuerza y de debilidad, el caso es que estamos en su onceava reposición y no parece polvorienta (de paso, qué economía hace el teatro, como para que aprendan algunos). Ambientada en el París ocupado por los nazis, lo resiste bien aunque para eso no había que cambiar ‘luigi’ por ‘franchi’ o ‘cocchi’ por ‘quadri’. Esta historia vieja y pasada de moda y tan eterna como nuestras debilidades y alguna de las pocas grandezas que podemos reconocernos resiste bien los cambios. Que Violetta muera en una sala de espera de segunda clase de una estación de tren venida abajo, magnífico. Que mientras canta ‘Parigi o cara’ les pidan los papeles, uno de los perros de los policías ladre, y al final se lleven detenido al figurante más próximo a la tísica, no. Tampoco hacen falta la sirena que llama a retirarse justo antes de ‘Si ridesta in ciel l’aurora’ (qué genial ese pequeño coro de Verdi, que aquí no estuvo resuelto de la mejor manera ya que los coristas o no sonaban mucho o no parecían demasiado interesados), ni el redoble de tambor de circo para introducir el cuadro de Flora, en el que toreros y gitanas son reemplazados por grotescos gigantes y cabezudos que presentan, entre otros, a la ‘Marianne’ de los franceses (pero esto funciona aunque no termine de gustar). Lo que funciona sobre todo es la relación entre los personajes, muy bien delineada, incluso en los secundarios.

Y la dirección de Carella, un hombre que no se impone a la música sino que la deja fluir. Con rapidez, pero con expresividad, naturalidad, tensión y sin poner en peligro las voces de los cantantes. Con una orquesta que la querría yo en teatros más prestigiosos, que hizo maravillas con las cuerdas y los vientos de esos preludios que revelan lo que los clásicos españoles llamaban ‘las telas del corazón’: cómo punza, cómo duele, cómo canta Verdi.



Aris Argiris (Giorgio Gemont) y Tatiana Lisnic (Violetta Valéry)

Y con algún altibajo en los comprimarios, pero qué notable la Annina, y qué interesantes el doctor y Gastone (no entiendo por qué se sustituyó al sirviente del segundo acto por una sirvienta, pero tampoco importa demasiado), el elenco cumplió y algo más. Lisnic no es, seguramente, ‘la’ Violetta de todos y cada uno de nosotros (cada uno tiene una distinta, por otra parte; seguramente habría que sumar unas cuantas para tenerla más o menos completa, de compleja, extraordinaria, genial que es), no da el sobreagudo dichoso que Verdi - lástima- no escribió, exhibe alguna zona más velada que antes y su media voz es menos frecuente y persuasiva que cuando la escuché por primera vez en Bruselas en Mimí, pero es totalmente creíble, una verdadera artista que conoce sus recursos y los explota a fondo (el

resultado es un 'Addio del passato' estremecedor, no sólo porque es difícil que no lo sea, sino porque aquí alguien no sólo lo cantaba sino que lo decía y sentía).

Brickner sigue siendo la magnífica revelación que hace dos años ganó el concurso Reina Elisabeth de Bélgica. En una ópera completa exhibe un italiano excelente, un color glorioso y parejo, buena técnica y extensión más que suficiente, aunque los nervios le jugaran una mala pasada hacia el final de la *cabaletta*. Pero qué medias voces, qué forma de hacerse oír en el concertante sin gritar, qué canto apasionado. Y qué Alfredo más joven, desamparado, para el que jugaba a favor incluso su evidente inexperiencia escénica: que el amor de la cortesana lo supera y es la cosa más importante de su vida, que por supuesto no sabe calibrar del todo y por lo mismo lo estropea, resultó totalmente creíble (sin cabriolas, gesticulaciones ni una nota distinta de la otra en el apoyo o en el color, que es lo que ha hecho famoso a algún 'grande' mediático de nuestros días).

Argiris es el que más juega de 'barítono' y eso le pasa factura: entra con una voz campanuda, como 'la voz' (se ve que el público lo aprecia), pero cuando llega al aria aparece cansado, el volumen oscila, la afinación también, y aunque intenta matizar y en buena parte lo consigue, siendo probablemente quien más fácil lo tenía, es el que menos me impresionó. Es cierto que ese personaje es un poco una pesadilla para los barítonos (preferible un malvado total que este pequeño burgués que entra como un tornado en el invernadero y lo destruye todo), pero el caso es que, salvo en el gran dúo, no me pude olvidar ni un momento del factor 'canto'. Sin embargo, cuando esos compases feroces y concisos -qué modelo de concisión, esta ópera y su autor- subrayan el fin de la vida de la cortesana más famosa de Occidente, habría querido escuchar el 'o mio/rio dolor' que cantan los que quedan vivos y que hasta hace poco se cantaba siempre. ¿Demasiado? No creo; la que muere se libera de un dolor indecible ('vuelvo a vivir'); los que quedan, que jamás lo han sufrido físicamente, lo experimentan en su espíritu y del modo más cruel. Y Verdi se expresaba sí con la orquesta, pero sobre todo con la voz. Bendito sea.

¿Quién se acuerda del sueño, del mal tiempo, de todo lo que no funciona en la cotidianeidad de su existencia? Un servidor se dio cuenta a la mañana siguiente que se había olvidado de comer.