

Farnace, desfile de belleza

JAVIER SUÁREZ-PAJARES

Yo, que tengo la rareza de no ser savalliano, fui anoche a ver *Farnace* de Vivaldi un poco mosca. Sobre todo, por la agitación producida en las columnas de *El País* entorno a esta producción inaugural de la temporada 2001-02 de La Zarzuela, con Savall –la estrella– pintado de sabio apóstol del conocimiento musical, presumiendo de sesentón marchoso, y moderno –por la idea que se le ha ocurrido, como de repente, de que él hace música contemporánea porque la hace ahora. Y, al margen de que esto, en su caso, sea más o menos cierto, y lo enturbie más o menos con ropajes posmodernos, instrumentos preclásicos, pintorescas percusiones prehistóricas y otras concesiones al negocio de la música antigua, tal idea repentina creo que refleja mejor lo que es Savall que lo que fue en esta producción. Porque el caso es que este *Farnace* de marras le ha salido bastante bien. Y, claro, eso en un hecho al que hay que buscar alguna explicación. Perdón por el pareado, pero *Farnace* es un pastiche. Lo fue en su concepción original por parte de Vivaldi y lo es más en esta producción en la que se adoba con un prólogo y dos especies de intermedios de Francisco Corselli. Pero la mezcla no molestó en lo dramático, favoreció el lucimiento instrumental de *Le Concert des Nations* y nos mostró unos interesantes extractos de un compositor que, aunque no nos atrevemos a adoptar, desempeñó una labor muy principal en España durante más de cuarenta años como maestro de la Capilla Real. Nacido en Francia, hijo de un maestro de baile, fogueado musicalmente en Italia y colocado en España –la corte que tuvo a su servicio a Farinelli– Corselli es la personificación del sueño tardobarroco y preclásico de “la unión de los gustos”, y uno de los temas pendientes de la historia de la ópera seria. Pidiendo peras al olmo de la gestión musical española, yo creo que hubiera valido mil veces más apostar por la presentación de una ópera entera de Corselli, pero eso sería ya mucho pedir. La cosa entonces, al margen de las pinceladas de Corselli, fue una versión de *Farnace* de Vivaldi, una ópera que trata sobre todo de los distintos amores maternos y filiales, pero también de la amistad, de la seducción, de la vacuidad del odio y de la guerra, y de la integridad del ser humano: una ópera arcádica, reformada, didáctica. Una ópera que trata de problemas universales y los resuelve a golpe de racionalidad pura y en la que hasta se pueden ver pensamientos tan de actualidad como la argumentación que hace el protagonista *Farnaces* para justificar su decisión de cometer un magnicidio: “A los grandes delitos / la suerte, a veces, sonrío admiradora”. Había sustancia dramática bastante para hacer un buen caldo teatral, algo

Madrid, viernes, 26 de octubre de 2001. Teatro de La Zarzuela. *Farnace*, “dramma per musica” en tres actos sobre libretto de Antonio Maria Lucchini con música de Antonio Vivaldi y Francesco Corselli. Dirección de escena, Emilio Sagi; Escenografía y figurines, Jesús del Pozo. Elenco: Farnace, Furio Zanasi; Berenice, Adriana Fernández; Tamiri, Sara Mingardo; Selinda, Gloria Banditelli; Pompoe, Sonia Prina; Gilade, Cinzia Forte; Aquilio, Fulvio Bettini. *Le Concert des Nations* y Coro del Teatro de La Zarzuela. Dirección musical, Jordi Savall. Representaciones del 18 a 28 de octubre de 2001.

que, por lo general, no se espera en la ópera seria, pero el tratamiento del argumento fue, a mi juicio, lo peor de la producción. Frente a una lectura dramática posible, se realizó una lectura estética, en la que los temas tratados sirvieron sólo de excusa para la presentación de bellas arias, ingeniosas escenografías, hermosos extras y ricas vestimentas. Prescindiendo entonces de una lectura de amplio vuelo y concentrados en el detalle y en la pequeña forma, Savall y el director de escena –Emilio Sagi– se entregaron al pastiche dando lo mejor de sí mismos y convirtiendo el espectáculo en un precioso desfile de arias, recursos escenográficos y modelos. En este sentido, la realización musical de Savall fue muy buena. Sin el problema grave que significó en su producción del *Orfeo* para el Teatro Real el peso excesivo concedido a los instrumentos de continuo y la falta de fluidez consiguiente en los recitativos que eso conllevó, en esta lectura de *Farnace* el recitativo fluyó con interés dramático y con variedad musical derivada del un uso ocasional de texturas de continuo distintas de la habitual de bajo y clave gracias a la inclusión del *chitarrone*. Decisión muy inteligente que, al margen de que históricamente parezca difícilmente sostenible, demuestra la buena intuición musical de Savall. Particularmente destacable, fue su lectura de las partes instrumentales –sinfonías y el sinfín de *ritornelli* de las arias– cuidadoso, siempre interesante, inesperado, preciso e ingenioso, Savall lució en esta parte su fina sensibilidad de intérprete. Sólo en contadas ocasiones, aunque notables, la importancia concedida en la concepción de Savall a la dimensión instrumental del aria da capo determinó la elección de *tempi* que resultaban un tanto pesantes para los intérpretes vocales. Pero, en cualquier caso, ahí estaba Sagi para que cada aria tuviera su interés escénico. Un sordo podría haber disfrutado las arias de esta producción gracias a las lecturas escenográficas del tándem Emilio Sagi – Jesús del Pozo (escenografía y figurines), consolidado después de su colaboración en la *Carmen* del Teatro Real. Y es que, ese recurso de mover la escena durante momentos musicales en los que puede decaer la atención del espectador, Sagi lo ha depurado grandemente con su dedicación a algunas zarzuelas en las que, incluso la mejor música, resulta por sí misma poco sostenible. A veces se puede leer como una curiosa desconfianza en el poder de la música para mantener la atención del auditorio, a veces como una simple irreverencia, pero la mayoría de las ocasiones en las que Sagi utiliza este recurso, resulta acertado. Y en este caso, en particular, al aplicarse a una forma tan tópica como el aria da capo, cuya repetición apenas era ornamentada por los cantantes, la verdad es que resultó muy bien y alcanzó momentos de una bellísima plasticidad como en la primera escena del acto II con la caída del paño rojo que dominaba el escenario durante el aria de Selinda, el personaje más seductor del drama. También pareció interesante la realización escénica del recitativo de la escena 5 de ese mismo acto –con mucho, el mejor, en todos los sentidos, de la ópera–: el tortuoso reencuentro de *Farnaces* y su esposa Tamiri representado por dos sendas de luces que se iban iluminando por el suelo. Un golpe de efecto similar ya lo había intentado Sagi con poca fortuna con la iluminación súbita de las velas en una escena de *Margarita la Tornera* en el Teatro Real, pero ahora, en un teatro que conoce como la palma de su mano, el resultado fue brillante. Tanto casi como la resolución de la pirámide, como una especie de trampilla, con referencias casi cinematográficas a *Close Encounters of the Third Kind* de Steven Spielberg. No tan acertado fue el juego con el muñeco de vudú en el aria de Berenice con música de Corselli con la que comenzaba la ópera: poco interesante, además de ya muy visto, por ejemplo, en la versión comercializada en DVD de la *Alcina* de Händel donde, dicho sea de paso, se integra mejor en una escenografía más pensada como un todo. Pero el resultado final es una

dirección escénica antológica, apenas empañada por un criterio de iluminación que a veces dejaba el rostro de los cantantes en una sombra un tanto enfadosa. En el elenco vocal rigió una curiosa naturalidad que, si bien durante el primer acto resultó un tanto desconcertante, en el segundo se puso de manifiesto gracias a la interpretación del aria "Gelido in ogni vena" por el 'Farnaces' que encarnó Furio Zani. A partir de entonces, lo que en el primer acto parecía desgana y justeza, adquirió el rango de estilo, porque la llaneza, intimidad y naturalidad en suma con la que interpretó el clímax lírico de la ópera fue, simplemente, conmovedora. A partir de ahí, todo empezó a tener más sentido y se pudo disfrutar con la coloratura de Cinzia Forte y el timbre de Sara Mingardo, una de las voces más queridas por el público de La Zarzuela. Resta sólo una pequeña reflexión sobre la programación de esta nueva temporada del Teatro de La Zarzuela inaugurada con esta producción. En realidad, sólo hay tres programas de zarzuela; el resto es ópera: *Farnace*, *Le Martyre...* de Debussy y *Socorro, socorro, los Globolinks* de Menotti. La tendencia vocacional de este teatro para salirse del género "zarzuela" parece, ante todo, un parche en la vida musical madrileña necesario por carecer de un teatro especializado en ópera antigua y contemporánea y en 'variedades líricas' que fueran desde la tonadilla hasta el musical fino. Un teatro así, gestionado como el de La Abadía, seguro que funcionaría. A falta de eso, tampoco tenemos una temporada real de zarzuela. Estamos buenos.

© 2001 Javier Suárez-Pajares / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados