

God save 'Amerika'!

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Esta nueva confrontación con la *Mahagonny* incomprensiblemente esquivada por un tifón ocurrió al atardecer del día en que la BBC se la pasó informando sobre el más devastador huracán jamás registrado, el que destruyó a Vanuatu y otras islas del Pacífico. Casualidad, obviamente, pero la atmósfera de fin del mundo anticipada por la obra de Weill y Brecht no pudo ser mas premonitoria, esta vez como alusión al efecto invernadero en progresiva destrucción de un mundo donde algunas catástrofes parecen demasiado lejanas para que nos preocupemos. ¡Que clarividente es esta gema nihilista! ¡Y que sosones esos espectadores que hoy no parecen rebelarse contra nada, en contraste con aquellos londinenses revolucionarios y renovadores que en los setenta respondían a la guerra de Vietnam yendo a ver algo parecido a *Mahagonny*, el *Rocky Horror Show*! ¡Como ha cambiado la ciudad que conocí entonces! Hoy todo es conformismo e indiferencia, dentro y fuera del Covent Garden.

©

**Londres, sábado,
14 de marzo de
2015.**

Royal
Opera House
(ROH) en el teatro
del Covent

Garden. Ascenso y

caída de la ciudad de Mahagonny. Ópera
en tres actos con texto de Bertold Brecht y
música de Kurt Weill. Director de escena:

John Fulljames. Escenografía: Es Devlin.

Vestuarios: Christina Cunningham

Iluminación: Bruno Poet. Videos: Finn Ross.

Choreografía: Arthur Pita. Leocadia

Begbick: Anne Sofie von Otter. Fatty: Peter

Hoare. Trinity Moses: Willard W. White.

Jenny: Christine Rice. Jimmy McIntyre:

Kurt Streit. Jack O'Brien: Jeffrey Lloyd-

Roberts. Bank Account Bill: Darren Jeffery.

Alaska Wolf Joe: Neal Davies. Toby

Higgins: Hubert Francis. Coro y orquesta

de la Royal Opera House bajo la dirección
de Mark Wigglesworth. Estreno en la ROH



Inevitablemente, la idea de presentar esta obra de Brecht y Weill en un teatro internacional de ópera es en sí misma una irritante paradoja. Como lo dice Steve Giles en el programa de mano, la obra es un ataque contra el concepto tradicional de teatro y la propuesta similarmente tradicional de una audiencia pasiva. Brecht y Weill piden un público crítico y una visión escénica no lineal sino de pantallazos superpuestos, en una palabra algo bien “interactivo.” De cualquier manera, la obra, por sus avasalladores méritos dramático musicales se ha abierto paso entre públicos y casas de ópera normalmente ajenos a su irreverente filosofía existencial. El mismo MET permitió a Teresa Stratas pasear allí su Jenny, con una interpretación que hizo que la misma Lotte Lenya la ungiere como su sucesora. Y *Mahagonny* también se ha representado en Buenos Aires, Madrid y Viena, aparte de volver a predicar su anticonformismo en su medio natural de Berlín y otras ciudades alemanas.



Momento de la representación de 'Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny' de Weill. Dirección musical, Mark Wigglesworth. Dirección escénica, John Fulljames. Londres, Royal Opera House, marzo de 2015 © Clive Barda, 2015

También en el Covent Garden ocurrió lo que era de esperar. Por un lado la obra se “elevó” por encima de su vena esencialmente cabaretística con una *regie* y una orquesta sólo posible en los grandes teatros. Y por otro pierde con el aporte de cantantes excesivamente operísticos. John Fulljames y la escenógrafa Es Devlin, resaltaron el aspecto interactivo con proyecciones y contenedores. La primera proyección ya lo dice todo: el público debe luchar contra el vértigo de una ruta vista a través del parabrisas del camión en el cual, como en el caso de Janet Leight en *Psicosis*, escapan los tres delincuentes protagonistas (Begbick, Fatty y Trinity Moses). Cuando el camión se detiene para siempre en el medio de la nada, el escenario nos muestra el contenedor del cual salen estos para cocinar su proyecto de una ciudad, de juego, sexo y bebida. Y a partir de allí vemos a una Mahagonny edificada en contenedores que se abren incesantemente durante toda la obra para mostrar su carga humana de marginados y especuladores ocupados en experimentar todos los extremos posibles: gula, bebida, prostitución, robo. Finalmente el juicio y ejecución de Jimmy McIntyre frente a un reflejo de la sala del teatro en penumbra de color sepia refleja visualmente la complicidad del público del Covent Garden.



Momento de la representación de 'Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny' de Weill. Dirección musical, Mark Wigglesworth. Dirección escénica, John Fulljames. Londres, Royal Opera House, marzo de 2015 © Clive Barda, 2015

La regie de personas se apunta el mérito de hacer mover el coro con desafiante desparpajo, pero fracasa relativamente cuando trata de hacer lo mismo con estos cantantes tan operísticos para una anti-opera como ésta. La voz de Anne Sofie von Otter es algo débil e impostada demasiado a lo Puccini o Verdi. Y su Leocadia Begbick sale como una simple burócrata antes que como ese verdadero corazón de tinieblas que la convierte en el negro fáctotum de la obra. Mejor vocalmente es la Jenny de Christine Rice, pero su interpretación tampoco es convincente: nunca pasa a ser mas que una puta boba, sin ese nihilismo entre Lulu o Lady Macbeth que sugiere la obra. Y al ser cantadas en traducción inglesa, las agresivas conclusiones brechtianas se hacen blandas e inofensivas, sin la radical sorna y frustración que pide la obra. Kurt Streit en cambio logra elevarse sobre estas dificultades para cantar un inspirado y desafiante McIntyre y como Trinity Moses el gran Willard White se apodera de Mahagonny con magnífica impostación y proyección vocal y escalofriante presencia escénica. Todo parece hacerlo con un sentido de rutina que hace acordar a la famosa frase de “banalidad del mal”, esta vez aplicada a una amoralidad totalmente espontánea y cantada con la convicción de quien predica lo obvio.



Momento de la representación de 'Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny' de Weill. Dirección musical, Mark Wigglesworth. Dirección escénica, John Fulljames. Londres, Royal Opera House, marzo de 2015 © Clive Barda, 2015

Mark Wigglesworth y la orquesta de la Royal Opera House lograron una versión antológica en su diferenciación cromática, articulación jazzística y balance de metales, cuerdas y percusión. ¡He aquí la justificación de utilizar un conjunto operístico para iluminar la partitura con una expresión acabada y perceptiva hasta en sus más recónditos detalles de drama y burla!

© 2015 Agustín Blanco Bazán / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados