

## *Contra el fanatismo, cultura*

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

En esta nueva época de intolerancia en la que indudablemente estamos inmersos, con el auge de los nacionalismos y de la extrema derecha en Europa; con el fantoche de Trump aupado a la Casa Blanca; en estos tiempos en los que algunos medios de comunicación – pocos, por fortuna– y las redes sociales son plataformas para los mensajes xenófobos que incitan a desconfiar del vecino, más aún si profesa una religión diferente, y a ver una amenaza en el extranjero, escuchar una obra como *La juive* recuerda inevitablemente el contexto sociopolítico en el que se creó en 1835: el auge del nacionalismo como

Jacques-Fromental Halévy: *La Juive*, grand-opéra en cinco actos (1835). Martina Arroyo (Rachel), Anna Moffo (Eudoxie), Richard Tucker (Eléazar), Bonaldo Giaiotti (Cardenal Brogni), Juan Sabaté (Léopold), Leslie Fyson (Ruggero). Ambrosian Opera Chorus. New Philharmonia Orchestra. Antonio de Almeida, director. 1CD de 50 minutos de duración. Grabado en el Walthamstow Town Hall de Londres en agosto de 1974. SONY CLASSICAL 88985397782. Distribuidor en España: Sony Classical Spain.

ideología imperante en la Europa del siglo XIX (cualquiera diría que seguimos igual...). Entonces como hay también había voces que clamaban por la tolerancia y el respeto hacia la diversidad y pluralidad, y lo que posteriormente se definió como derechos individuales, entre otros, no por casualidad, dos compositores judíos, Jacques-Fromental Halévy y Giacomo Meyerbeer. El primero fue ensalzado. El segundo profundamente envidiado por su fortuna y su éxito, y aun gozando del reconocimiento de grandes colegas como Donizetti, Berlioz o Verdi, la posteridad recuerda más el juicio negativo promovido por razones antisemitas de Wagner y mantiene sus acusaciones de vacuidad, de música construida a base de “efecto sin causa”.

Más allá del mérito musical indudable de sus obras maestras dentro de ese subgénero que fue la *grand-opéra* parisina, habría que reivindicarlas como obras contra el integrismo político y religioso, que hagan reflexionar al público sobre la deriva que de manera consciente o inane nos está perjudicando a todos. Sobre todo porque todos sabemos a qué nos condujeron el nacionalismo y la xenofobia llevados al extremo en el siglo XX: a la mayor degradación y horror de los que ha sido capaz el ser humano a lo largo de su historia.

Volviendo al lanzamiento de Sony, hay que agradecer a la discográfica que se haya decidido finalmente a sacar en soporte digital una grabación que no había sido reeditada desde su lanzamiento en vinilo en 1974, al igual que hizo hace unos meses con el [Bomarzo](#) de Ginastera, o acaba de hacer en esta misma tanda con *Thaïs* de Massenet, protagonizada por Anna Moffo. Esta selección de *La juive* era ya una de esas grabaciones míticas que los coleccionistas buscaban con avidez, habiéndose tratado del primer registro en estudio de un título fundamental por su alcance e influencia en la historia de la ópera francesa.

Desgraciadamente, a pesar del año de grabación (1973), se trata solo de una selección de cincuenta minutos –lo que permitían las dos caras de un Lp–, menos de un tercio de la música según la partitura publicada después del estreno (unas tres horas), un cuarto del total si se interpreta sin cortes (cuatro horas), lo que aún no ha sucedido, hasta donde sé. *La juive* precisa de una edición crítica al estilo de las que Ricordi está realizando para las óperas parisinas de Meyerbeer. Ojala la casa milanese se decida en un futuro. Los que quieran escucharla “completa” (la partitura publicada con los cortes ya integrados) tendrán que recurrir a la grabación de 1987-90 dirigida por el mismo Antonio de Almeida para Philips, a la de 1999 con Simone Young al podio desde Viena (RCA) o al DVD con idéntico protagonista, Neil Shicoff, ahora en formato audiovisual (DG 2003) con el mejor reparto gracias a la presencia de Krassimira Stoyanova como Rachel, Annick Massis como Eudoxie y la Filarmónica de Viena.

La selección de Sony es una sucesión de momentos muy bien escogidos pero inevitablemente fragmentarios, inútil buscar una continuidad musical o una narración teatral, a pesar de haber seleccionado los números de mayor efecto. Así, figuran las grandes arias del cardenal Brogni (“Si la rigueur”) y Eléazar (“Rachel, quand du seigneur”), y bolero de Eudoxia (“Mon doux seigneur”) en detrimento del aria de Rachel (“Il va venir”), sin duda por razones comerciales y no musicales, de modo que se equilibrara el número de intervenciones asignadas a las voces femeninas entre Anna Moffo –gran estrella de RCA– y Martina Arroyo. Los mismos motivos más comerciales que musicales que debieron favorecer la inclusión del dúo entre ambas “Ah! Que ma voix plaintive”. No figura tampoco el aria de Léopold, la agudísima y difícilísima serenata “Loin de son amie”. Una lástima porque tanto Arroyo como Sabaté son ideales para sus cometidos, aunque por fortuna podemos disfrutar de ambos en el dúo “Lorsqu’à toi je me suis donnée” del segundo acto. Por último, no podía faltar una de esas grandes escenas teatrales que crearon sensación y fijaron un modelo en la época: la maldición que cierra el acto central (“Vous, qui du Dieu vivant”), de impacto tan duradero como el baile de monjas libertinas de *Robert le diable*, la bendición de los puñales de *Les huguenots* o la escena de la coronación de *Le prophète*, todas de Meyerbeer. Por último, el impactante final de la obra, con Rachel quemada viva mientras su padre revela al cardenal Brogni que en realidad es la hija perdida del prelado, consumando la venganza del judío, en lo que no deja de ser una muestra equitativa de que el fanatismo está en cualquier religión.

Echando la vista atrás, y habida cuenta de la escasísima discografía del título, no se puede sino lamentar que la grabación no fuera completa, al igual que ocurre en otras ocasiones como las grabaciones del tándem Sutherland-Bonyne de óperas barrocas al inicio de sus carreras –*Griselda* de Bononcini, *Montezuma* de Graun y *Giulio Cesare* de Händel, todas en Decca–.

Richard Tucker hizo de Eléazar uno de sus grandes caballos de batalla. La voz, de tenor *spinto*, responde bien a las exigencias de un centro robusto, y el agudo es manejado con seguridad. Otra cuestión diferente y del todo personal es la sequedad del timbre, y sobre todo el estilo plenamente romántico con el que aborda un papel creado por Adolphe Nourrit, cuya técnica no incluía el do de pecho. En este sentido, por más impresionante que resulte su interpretación desde un punto de vista estrictamente vocal, estilísticamente es tan inapropiado como el Raoul de Nangis de los *Hugonotes* –otra creación de Nourrit–

encarnado por Franco Corelli. Se trata de una visión –no de una elección porque no tenía alternativa– determinada por su propia técnica, el enorme éxito y el recuerdo de la grabación de Caruso del aria insignia del personaje –modelo incuestionable para Tucker– y el gusto del público. A pesar de todo, de los agudos *di forza*, del énfasis exagerado en la palabra –más allá de la buena pronunciación en francés– e incluso de ciertos recursos más propios de la ópera verista italiana, hay una intención indudable por dotar de profundidad dramática un papel con múltiples posibilidades, entroncando con un gusto y una sensibilidad más modernas. En realidad, solo un Nicolai Gedda, que en 1970 ya había encarnado Jean de Leyden y al año siguiente Raoul de Nangis, habría dado significado al personaje a través de un conocimiento profundo y respetuoso del estilo que requiere.

Los medios de soprano *spinto* de Martina Arroyo le permitieron afrontar con gran soltura papeles de soprano *falcon*, sin las tiranteces en los agudos de una soprano corta, ni debilidad en los graves. Ahí está su Valentine de *Hugonotes*, la mejor de toda la discografía (Decca 1970), y su Sélika de *L'Africaine* (Myto 1977), ambas de Meyerbeer. Su espléndida Rachel se sitúa a medio camino entre ambas, y es igual de radiante, y no por ausencia de competencia discográfica. La expresividad y la capacidad dramática de la americana, más limitada en el repertorio italiano, en el gallo surge de su adecuación vocal al papel, su respeto escrupuloso a las indicaciones de los compositores y su ajuste a las necesidades de la prosodia. El estilo francés tolera mal los recursos de la ópera romántica italiana, que lejos de aumentar el efecto dramático lastran un equilibrio teatral y musical que se fundamenta en otros pilares. Por eso lamentaba antes la ausencia del aria “Il va venir” y de la grabación integral, sobre todo a la vista de los logros en el dúo con Léopold. El empaste con Anna Moffo en el dúo de las dos sopranos es magnífico.

Por su parte, Anna Moffo, de la que afortunadamente [Sony](#) está recuperando el legado, apenas ha pasado su momento de mayor esplendor (1960-1965). Se desempeña bien como Eudoxie, pero no con brillantez: siempre fue una lírico-ligera con una buena coloratura, pero no una virtuosa nata. En aquella época no podía competir con una Sutherland o una Sills, y en disco su personaje es superado por June Anderson (Philips) y Annick Massis (DG), no tanto en estilo como en términos exclusivamente de agilidad vocal, precisamente porque la personalidad y la expresividad de la altiva princesa se expresan a través de un desenfreno y una brillantez a las que no favorece la contención, como ocurre con el bolero. Con todo, siendo la menos adecuada del cuarteto protagonista, y tratándose de una selección, tampoco deslucen la grabación.

Bonaldo Giaiotti impresiona por la autoridad que es capaz de conferir al cardenal Brogni, tanto en “Si la rigueur” como en el anatema, en virtud de una voz de caudal importante y color de verdadero bajo. De Juan Sabaté no conozco más grabaciones ni más papeles, y es una verdadera lástima porque su Léopold es francamente bueno, con una seguridad en el difícil registro agudo y una musicalidad sobresalientes.

Antonio de Almeida, francés a pesar de la ascendencia luso-americana, hizo un servicio impagable a la ópera de su país. Suya no es solo esta primera selección de *La juive* sino también la posterior grabación de Philips, la primera integral que hubo de *Mignon* de Ambroise Thomas (RCA) y una magnífica opción de su monumental *Hamlet* (Emi), sin olvidar su labor de recuperación y edición de las óperas de Offenbach. Su entendimiento

del estilo y la identificación con el lenguaje de la ópera romántica francesa es total, perfectamente secundado por la New Philharmonia Orchestra, lo que le erige en una referencia absoluta.

¿Para cuándo *Guido et Ginevra*? Y sobre todo *La reine de Chypre* y *Charles VI*. Presumiblemente el Palazzetto Bru-Zane grabará la primera a partir de las funciones previstas en el Teatro de los Campos Elíseos en junio próximo.