

Médée Winehouse

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Medea, en la historia de la ópera, tiene un nombre propio: María Callas. Desde que abordó el papel por primera vez en el Maggio Musicale Fiorentino de 1953 hasta su despedida en La Scala en 1962 concibió un personaje que creció hasta adquirir dimensiones míticas por la fuerza trágica de su interpretación. Así lo atestiguan numerosas grabaciones, mejor en directo que en estudio.

Sin embargo, la Medea de Callas tiene un problema insoluble: es la Medea de Callas mucho más que la de Cherubini. No solo por su potencia, sino también porque la interpreta en italiano, idioma al que confiere unos acentos de una profundidad trágica que no se corresponden exactamente con los presupuestos de la *tragédie* francesa original. En consecuencia, para conocer el verdadero rostro de la desgraciada princesa de la Cólquida, lo primero que hay que hacer es recurrir a la versión primigenia y no a la traducción/traición italiana posterior, tan problemática. Lo segundo, escucharla con una orquesta, una dirección y una interpretación más acordes con las intenciones originales de Cherubini. Y eso precisamente es lo que ofrece este DVD que ahora se reedita, única opción audiovisual en el idioma galo, pues la otra que hay, con la gran Anna Caterina Antonacci, es en italiano, a pesar de que la soprano de Ferrara es la verdadera sucesora de las grandes tragédiennes del pasado como Régine Crespin y ha cantado también el papel en francés (Decca 2008).

©

Luigi Cherubini:
Médée, opéra
comique en tres
actos (1797).
Krzysztof
Warlikowski,
dirección de
escena.



Malgorzata Szczesniak (vestuario). Felice Ross, iluminación. Christian Longchamp y Miron Hakenbeck (dramaturgia). Denis Guéguin, dirección de vídeo. Saar Magal, coreografía. Nadja Michael (Médée), Kurt Streit (Jason), Christianne Stotijn (Néris), Vincent Le Texier (Créon), Hendrickje van Kerckhove (Dircé), Gâelle Arquez (primera sirvienta), Anne-Fleur Innizan (segunda sirvienta), Alex Burger y Louis Malotaux (niños). Choeurs de La Monnai (Stephen Betteridge, director). Les Talents Lyriques. Christophe Rousset, director. Subtítulos en inglés, francés, alemán y holandés. Formato audio: PCM Stereo, 5.1 Dolby Digital. Formato vídeo: NTSC 16:9. 2 DVD de 138 minutos de duración. Grabado en el Teatro de La Monnai de Bruselas (Bélgica) en septiembre de 2011. BelAir Classiques BAC076. Distribuidor en España: Musica Directa.

BelAir grabó en primicia audiovisual las funciones de La Monnai. Pero allí no se recuperó el título como tal. Shirley Verrett ya lo cantó en francés en París y Florencia, aunque desgraciadamente no hay grabación comercial. En 1995 el Festival della Valle d'Itria de Martina Franca propuso la reconstrucción de Patrick Fourniller con una buena protagonista, una Iano Tamar de peor pronunciación en francés y sin el carisma de Nadja Michael, pero más fresca de voz (Nuova Era).

De lo que no cabe duda de es que *Médée*, tanto como *Medea*, precisa de una gran actriz-cantante. Y Michael lo es. Se da la circunstancia, además, de que es la única intérprete que,

junto con Leyla Gencer, ha encarnado las dos óperas sobre el personaje recuperadas en el siglo XX, la de Cherubini y la de Mayr (ArtHaus 2010), si bien la turca interpretó a la sacerdotisa en italiano. No es menos cierto que, siendo una voz anfibia, de mezzo aguda que se atreve con partes de soprano corta, a la soprano alemana le conviene más la primera que la segunda. Lo que no quita que, desde un punto de vista vocal, hay una evidente desunión entre los graves, abiertos, y los agudos, ocasionalmente hirientes, mientras que el centro suena puntualmente débil en el descenso hacia el grave, como ocurre cuando la voz se empuja como no se debe en los extremos.

No es menos cierto que Michael aprovecha sus imperfecciones vocales (¿cómo Callas?) para dotar de mayor teatralidad a la parte, a la que imprime una violencia inusitada. El resultado es una creación dramática de primer orden, magnética en la fiereza de la mirada, en los demonios oscuros de una mente enajenada ante la desesperación por el abandono de Jasón. Desde su aparición en escena es un animal herido y acorralado dispuesto a todo. El último acto, casi hipnótico en su interpretación, debería ser de obligado conocimiento para todos los estudiantes de canto de conservatorio. Sin duda, una parte importante del logro está en la identificación con la puesta en escena, que presenta a la sacerdotisa de Hécate como un trasunto de Amy Winehouse –fallecida desde hacía tres meses en el momento de la grabación–, símbolo irredento de la deriva a la que puede llevar una espiral de autodestrucción. Si esa es *Médée* o no es una discusión sobre la que volveré más adelante.

A su lado el resto del reparto está muy bien. Kurt Streit no es, evidentemente, John Vickers dándole réplica a la Callas en Dallas. Pero Jasón no es Otello. En el contexto de la restauración de la obra original no solo está perfectamente adecuado en su cometido, sino que ofrece una prueba estupenda, más ajustada a estilo que la de su compañera (ambos tienen un magnífico francés), a pesar de que no suena muy fresco, pero siempre firme. Hendrickje van Kerckhove aprovecha su aria para demostrar todas sus opciones en virtud de una voz ágil, que domina perfectamente la coloratura. Vincent Le Texier confiere la autoridad necesaria, vocal y actoral, a Créon, aunque la imagen de bebedor choca frontalmente con la del noble rey de Corinto: en esta producción el monarca no tiene nada de noble. Christianne Stotijn es una Neris joven de aspecto pero un tanto matronal en el canto, lo que tampoco es un problema en vista del personaje.

El otro gran protagonista de la grabación es Christophe Rousset al frente de sus Talents Lyriques. Escuchar la obra con esta orquesta es como ver *El juicio final* de Miguel Ángel después de la restauración. Trasladado a música, el efecto es parecido a la diferencia entre escuchar la versión original de Musorgski de *Boris Godunov* o la orquestación, suavizada y más brillante, de Rimsky-Korsakov. Así, no hay opulencia romántica, ni en los sonidos ni en los *tempi*: emerge una instrumentación más áspera, confirmando las intuiciones dramáticas de Cherubini. Los tiempos, acordes con el edificio musical liberado de los añadidos pesados, son ligeros, transmitiendo la crónica inexorable de un final anunciado. El dramatismo surge de los ataques, no del fortísimo. En definitiva, emerge una obra absolutamente neoclásica, en el tratamiento del tema y en su planteamiento musical, muy alejada del pesado remedo romántico. Contribuye a ello también el coro, que está magnífico en su papel, de auténtico coro griego, espectador y narrador de los acontecimientos más que protagonista.

La puesta en escena, como siempre con Warlikowski, está descontextualizada y modernizada. Como es habitual también en él, hay proyecciones, para poner al espectador en situación, en particular los hechos anteriores a la trama (la boda de Jasón y Medea, los días felices de la familia de vacaciones en la playa). También lleva a escena los que ocurren fuera de ella, como la muerte por envenenamiento a través del vestido que Medea regala a Dirce, buscando enfatizar lo que el texto solo relata, aunque muchas veces tiene más poder dramático lo que el espectador imagina que lo que una producción evidencia. Vestuario y mobiliario modernos, paneles de cristal y espejos permiten una escena única que con pocas alteraciones sirven para los tres actos por igual.

He dejado para el final la cuestión más polémica. La edición retoma la música original de Cherubini, pero no los diálogos hablados. Sin recurrir a los recitativos orquestados por Franz Lachner, tampoco sigue los versos alejandrinos originales, más difíciles de interpretar y para conectar con el público actual. Warlikowski y Longchamp los han sustituido por prosa moderna de su propia cosecha. Debo admitir que la cuestión funciona, pero a condición de que admitamos y aceptemos otras dos: que la nueva *Médée* que presentan no es, hablando, la *Médée* de Cherubini. Y no lo es porque traicionan la esencia del personaje de principio a fin (las acciones no porque esas están todas).

No hace falta convertir a Médée en Amy Winehouse para modernizarla. No es que haya una alusión a la cantante inglesa, ella es la protagonista, con su peinado característico, la raya del ojo, los tatuajes y el vestuario. Entiendo el mecanismo de la dramaturgia ideada: un personaje fuera de las normas del contexto social en el que se desarrolla la acción; inadaptado, alcohólico, con momentos de auténtica enajenación mental en la espiral en la que se encuentra. Acorde con esta nueva protagonista sus diálogos son de una vulgaridad exacerbada. El remate es verla haciendo vudú. Y Médée es una princesa, hija de rey, suma sacerdotisa de su pueblo, con una dignidad y una majestad que no pierde en ningún momento. De ahí que insista en que dramáticamente el planteamiento funciona, pero a costa de traicionar la esencia de la protagonista.

El resto del reparto va acorde: Jasón es un ex playboy de playa, con tatuajes y rastas, no hay ni rastro del príncipe. Créon solo tiene de rey el título. La única que conserva su naturaleza en este sentido es Dirce.

Después de ver esto, yo me pregunto: ¿realmente había motivo para un escándalo nacional en Italia porque en la *Carmen* de Florencia la protagonista mata a su maltratador?