

Medea a medio gas

GERMÁN GARCÍA TOMÁS

Está más que extendido en nuestros días que todo mito o leyenda requiere una actualización casi a cualquier precio. Para los directores de escena es menester obligado contemplar con ojos actuales las heroicidades o canalladas que nos narran las historias de la Grecia o Roma clásicas, por si esos mensajes universales que nos transmiten consiguen apelar al espectador de hoy y de paso remover las conciencias.

Este punto de partida estético es completamente factible si la propuesta llega a buen puerto, es todo menos que un dislate si no logra arribar con buen pie. Sí lo hace el barco de Jasón y los argonautas para entregar a la joven Dirce, hija del rey Creonte, el vellocino de oro, como nos cuenta la tragedia teatral *Medea* de Eurípides y que ahora por vez primera el Teatro Real ha subido a sus tablas en la creación operística de Luigi [Cherubini](#), no en la extendidísima versión en italiano traducida por el libretista verdiano Carlo Zangarini y que inmortalizó Maria [Callas](#) en decenas de interpretaciones en vivo, sino en el original texto en francés (*Médée*) de François-Benoît Hoffmann.

Ante todo, Paco [Azorín](#) entiende *Medea* desde la perspectiva de los dos hijos de la hechicera y semidiosa de la Antigüedad griega, y hace fluir toda su oscura visión escénica desde esa óptica infantil ya desde el mismo comienzo, con una obertura de poquísima garra y vibración dramática en lo musical por Ivor [Bolton](#) donde se presenta un desdoblamiento de Medea (la mitológica) que volverá en el interludio que separa los actos segundo y tercero, durante la pesadilla en la que la madre sueña que consuma el crimen, y donde las manos del director musical, con el despliegue de metales y percusión y una cuerda virtuosa, sí subrayan con ferocidad y clima tenebroso acorde con lo que vemos sobre el escenario -el continuo acuchillamiento a los dos niños que burlándose de su madre mitológica nunca caen muertos en un juego o tira y afloja hondamente macabro- la fuerte y temperamental impronta estilística que



Azorín, Medea © © Javier del Real | Teatro Real

Madrid, lunes, 25 de septiembre de 2023. Teatro Real. *Medea* (Médée). Tragedia lírica en tres actos. Música de Luigi Cherubini. Libreto de François-Benoît Hoffmann basado en la tragedia homónima de Eurípides. Edición crítica de Heiko Cullman en una versión con recitativos de Alan Curtis. Estreno en el Teatro Real. Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Festival de Abu Dhabi. Dirección musical: Ivor Bolton. Dirección de escena y escenografía: Paco Azorín. Vestuario: Ana Garay. Movimiento escénico: Carlos Martos de la Vega. Iluminación: Pedro Yagüe. Video: Pedro Chamizo. Reparto: Maria Pia Piscitelli (Medea), Enea Scala (Jasón), Nancy Fabiola Herrera (Neris), Jongmin Park (Creonte), Sara Blanch (Dirce), Mercedes Gancedo y Alexandra Urquiola (doncellas), David Lagares (un corifeo), Valeria Grandio e Ismael Palacios (hijos de Medea), Max Iniesta, Cosmin Marius y Daniel Mellado (tres furias), Verónica Moreno (Medea mitológica). Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Director del coro: José Luis Basso

posteriormente derivará en las señas de identidad, cual asimilada influencia, de uno de los mayores genios de la historia de la música, Ludwig van Beethoven.



'Medea' de Cherubini. Dirección musical: Ivor Bolton. Dirección escénica: Paco Azorín. Madrid, Teatro Real, septiembre de 2023. © 2023 Javier del Real | Teatro Real.

Y es que, la profunda actualidad de la ópera de Cherubini, entendida desde ese punto de vista de los hijos convertidos en moneda de intercambio o en chivos expiatorios para provocar el mayor daño al cónyuge, nos hace en verdad reflexionar sobre la violencia infantil. La *régie* nos lo quiere recordar un tanto insistentemente con datos mediante proyecciones, y aunque no alude a casos en concreto, podemos remitirnos a los que en los últimos años cubrieron las portadas de diarios e informativos de radio y televisión en España, como los escalofrantes infanticidios cometidos por José Bretón o por Alfonso Bastera, entre los de mayor magnitud mediática, y que conmocionaron a toda la opinión pública.

Dentro de su lúgubre envoltorio, le compramos a Azorín exhibir a una actriz, doble muda de la protagonista, como consumadora del crimen, práctica que ya se hizo en el Teatro de la Zarzuela, pero aquí protagónica en cuanto a la declamación, en la versión de Rosa Montero para *La violación de Lucrecia* de José de [Nebra](#) con escena de Rafael R. [Villalobos](#), así como esa otra original baza del inminente infanticidio, que genera en el espectador suspense y desasosiego nada más empezar la representación en completo silencio, y que al final de la ópera, cuando sí se realiza tal acto de barbarie humana, no le hace falta mostrarlo abiertamente, pues ya lo hemos presenciado mucho antes -hasta en dos ocasiones en sendas páginas orquestales-, y la función concluye en una especie de destrucción masiva a la manera de *El ocaso de los dioses* de Robert [Carsen](#) visto en este coliseo, pareciendo que Azorín le hiciera guiños, con el fuego devorándolo todo y un coro exasperado condenando la monstruosidad de la asesina Medea.

Lo que nos cuesta digerir en esta puesta al día del mito de Eurípides para la ópera más famosa y divulgada de Cherubini, en un diseño escenográfico también debido al propio Azorín, son la ambientación y la caracterización, donde se cae en el más completo absurdo. Al regista no le interesa lo más mínimo situar la acción en la mitológica Corinto, sería ser demasiado fiel al original, al que se le tiene prejuicios, la única concesión que da al espectador es una enorme reproducción del vellocino de oro; la trama hay que llevársela a una especie de sótano con un siniestro ascensor con el que Alfred Hitchcock hubiera hecho maravillas, que sube y baja a los personajes: una vez más la *Tetralogía* wagneriana vista por Carsen, en este caso el *Nibelheim* de *El oro del Rin* donde trabajan los nibelungos sometidos con puño de hierro por el caudillo Alberich.



'Medea' de Cherubini. Dirección musical: Ivor Bolton. Dirección escénica: Paco Azorín. Madrid, Teatro Real, septiembre de 2023. © 2023 Javier del Real | Teatro Real.

En un piso superior aparece por primera vez quien se adivina como un armador de impoluto traje blanco y que personifica al rey Creonte, que podría ser el mismísimo Onassis, el que tanto hizo sufrir -y disfrutar en la cama y fuera de ella- a la insigne diva griega que más piel

-y voz- se dejó por encumbrar al personaje titular de la obra.

Y es que esa Medea, a la manera de una Fricka despechada, nos aparece aquí indignada, y su *glamour* impostado quiere acercarse al de Audrey Hepburn en *Desayuno con diamantes*, pero con la salvedad de que viste un chaleco bomba, vamos, que se trata de una yihadista en toda regla.

Los hijos de la fundamentalista, que son también los del más que detestable Jasón, un par de pilluelos con toques macarras que no dudan en enzarzarse en una pelea de tintes violentos y por qué no decirlo, rayanos en lo incestuoso, mientras su padre y Dirce se casan. Para colmo, la legión de soldados que integran su ejército, los argonautas, son policías antidisturbios, y los sacerdotes que celebran el rito de bodas entre Dirce y Jasón es una cohorte de judíos ortodoxos con sus atavíos característicos, lo que nos sigue aportando datos sobre la magnitud de la ocurrencia.

No ha sido demasiado acertado apostar por esta *Medea* en francés. Aunque fuera la lengua original con vistas a la intención de estrenar el título en la Ópera de París, y que ante la negativa de este coliseo se optara por acomodarla a los códigos de la *opéra-comique* para su *première* en el Théâtre Feydeau como así finalmente se produjo en 1797, la vocalidad está mucho más próxima a la más pura *italianità*, muy cercana a la herencia mozartiana de la ópera seria y esencia de la que se nutre el incipiente belcanto.

Por ello, hubiera sido más conveniente y acorde con la gran tradición de esta ópera rescatada de las fauces del olvido por La Divina haberla representado precisamente en la lengua en la que la propia Callas y muchas otras sopranos simultánea y posteriormente la cantaron logrando instalarla así en el canon operístico italiano, antes de caer por poco menos que ópera maldita en cierto ostracismo que hunde sus raíces en nuestros días.



'Medea' de Cherubini. Dirección musical: Ivor Bolton. Dirección escénica: Paco Azorín. Madrid, Teatro Real, septiembre de 2023. © © Javier del Real | Teatro Real.

No hacía falta haber sido tan fieles al original para subirla a escena por primera ocasión, al menos en este aspecto del idioma. En este caso, se ha contado con los recitativos, que llegan a ser auténticos ariosos completamente integrados en el *continuum* musical, que elaborara el difunto [Alan Curtis](#) -una de las grandes autoridades en la ópera del Setecientos al frente de su conjunto Il Complesso Barocco- siguiendo muy de cerca el estilo de Cherubini, y que matizan y suavizan en parte el fuerte componente germánico de los que tradicionalmente se han interpretado durante el siglo XX.

Aunque huelga decir que *Medea* posee un sustrato prewagneriano (una amalgama entre Mozart, Haydn, Gluck y hasta Weber) en ese aspecto declamatorio frente al *cantabile*, que es uno de los principales rasgos definitorios de la ópera y que hacen de ella toda una expresión de emociones teatrales epatantes.

Todos los integrantes de esta función pertenecían al primer elenco excepto la protagonista titular, Maria Pia [Piscitelli](#), una cantante curtida en el repertorio belcantista, de una gran

dignidad tanto escénica como vocal, que defendió con entereza el complejo personaje, aunque su lectura quedó muy lejos de un rico y completo perfil psicológico, algo que quedaba ya de por sí bastante anulado en esta puesta en escena. Piscitelli no manifestó la sobrecarga y la extenuación física de una tesitura muy elevada en la parte superior, que la italiana sobrellevó y encaró con facilidad, muy cómoda especialmente en pasajes recitados, aunque con una exteriorización vocal que se asomaba al grito verista que nos privó de los claroscuros y los timbres oscuros a los que nos tenía acostumbrados la divina griega, modelo insuperable hasta el momento.

Igualmente no se podía comparar con los compañeros de la diva -los Albanese, Penno o Vickers-, la descafeinada prestación vocal de un [Enea Scala](#) como Jasón, para el que se requiere un *tenore di forza* que en la voz del italiano se queda en un toque ligero que demanda Rossini.

Muchísimo más interesante resultó la participación de las otras dos féminas del reparto: la joven soprano [Sara Blanch](#), a la que seguimos augurando futuro prometedor, dando vida a Dirce, para la que destina un emocionado aria del primer acto con un efectivo e impoluto despliegue de coloratura, y la veterana mezzosoprano [Nancy Fabiola Herrera](#) en una modélica recreación de Neris, la fiel criada de Medea, a la que a su vez confiere de dignidad escénica y canora en su respectivo aria del segundo acto, un personaje que se suma y entronca con todos los que ha ido dando vida la cantante canaria en los últimos años, en especial en el terreno del teatro lírico español: María la Tempranica, Bernarda Alba, Blanca de Acevedo...

Solvente Creonte por fin el del bajo coreano [Jongmin Park](#), de voz cavernosa e instintos asesinos al que el espectador coge pura antipatía.

El coro titular del teatro preparado por el debutante José Luis [Basso](#) cumple su función de complemento de las escenas colectivas, y se mueve con su resolución acostumbrada entre lo bucólico del primer acto y la pura tragedia del final.

Bolton respeta las voces y su dirección dieciochesca se pliega a los dictados del historicismo evitando lo abiertamente romántico, como demandaría una ópera que mira precisamente a la explosión de emociones, y con la que el Teatro Real ha abierto su temporada a medio gas ante un público que ha saludado a su primera *Medea* un tanto fríamente.