

La mala suerte de Beatrice

FRANCISCO LEONARTE

Beatriz ha tenido mala suerte. Empezando por su nombre. El retenido por Carlo Tedaldi Fores (y por tanto el retenido por Bellini y su libretista Romani que en Tedaldi Fores se inspiraron), no es su verdadero nombre. Estos hablan de Beatrice Lascaris di Tenda, cuando en realidad la Beatrice de los hechos se llamaba Beatrice Cane, hija del *condottiero* Ruggero Cane y mujer en primeras nupcias de su lejano primo el también *condottiero* Facino Cane, y en segundas de quien también sería su asesino Filippo Maria Visconti, duque de Milán (sí, la historia de Italia está compuesta de mafiosos y asesinos con nombres rimbombantes que supieron sin embargo patrocinar el maravilloso Renacimiento, tal vez para mejor disimular sus crímenes ...).

Viuda de un hombre riquísimo (riquísimo gracias a rapiñas, traiciones y conquistas varias, no lo olvidemos) al parecer el testamento de su difunto primer marido establecía como condición para heredar que Beatriz se casara en segundas nupcias con el duque de Milán. Sólo que éste era veinte años más joven, y que teniendo la viuda unos cuarenta años, la unión tenía pocas perspectivas de dar herederos legítimos ...

Así que el muy particular (al parecer raquítico, supersticioso, extremadamente desconfiado, bastante ambicioso) Filippo Visconti, duque de Milán, una vez que se hizo con el dinero y las tropas del primer marido, sintiendo que Beatriz era más un estorbo que una ayuda, decidió acusarla de adulterio (acusación que tiene todos los visos de haber sido falsa) y, tras arrancar con tortura las oportunas confesiones a Beatriz, al supuesto amante Michelle Orombelli y a dos criadas que nada habían hecho (¿para cuando una ópera sobre las pobres gentes que sin comerlo ni beberlo son víctimas de las luchas entre los poderosos?), decapitó a los cuatro y *aquí paz y después gloria*.

Más de medio milenio después, uno de los grandes nombres de la lírica, el siciliano Vincenzo



Sellars, Beatrice di Tenda © 2024 by Franck Ferville / OnP

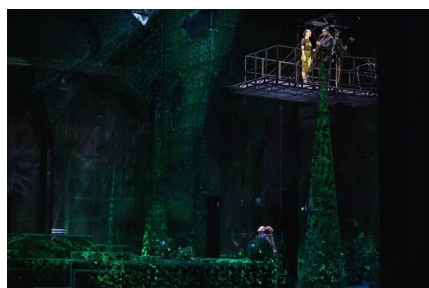
París, miércoles, 28 de febrero de 2024.
Opéra National de Paris (sala Bastille).
Beatrice di Tenda, ópera seria en dos actos. Música de Vincenzo Bellini. Libreto de Felice Romani inspirado de Carlo Tedaldi-Fores. Dirección escénica, Peter Sellars. Decorados, George Tsypin. Trajes de Camille Assaf. Luces, James F. Ingalls. Dramaturgia, Antonio Cuenca Ruiz. Con Quinn Kelsey (Filippo Visconti), Tamara Wilson (Beatrice di Tenda), Theresa Kronthaler (Agnèse del Maino), Pene Pati (Orombello), Anitai Pati (Anichino), Taesung Lee (Rizzardo del Maino). Orquesta y Coros de la Opéra National de Paris. Dirección del coro, Ching-Lien Wu. Dirección musical, Mark Wigglesworth.

Bellini, decidió componer una ópera sobre este asesinato. Y gracias a Bellini hoy estamos hablando de Beatrice.

Obra maestra fuera del repertorio

Pero Beatrice, como heroína de ópera, tampoco ha tenido suerte. Desde su estreno, *Beatrice di Tenda* no ha cosechado los éxitos que sus autores esperaban. Si al público no le interesó, Bellini mismo nunca dejó de considerarla como una de sus obras mayores. Y es cierto que en ella logra combinar las experimentaciones de *La straniera* con las líneas melódicas que, presentes en *Norma* o *Sonnambula*, hicieron de él el niño mimado de Europa.

Su escritura orquestal está llena de hallazgos, con simples pinceladas (una pequeña introducción de trompa por ejemplo, antes de la escena del jardín) crea ambientes sonoros de gran poder de evocación. Y logra dar una continuidad y una coherencia a todo el discurso alternando y superponiendo recitativos, cantilenas, arias, ariosos, cabalettas que se entrecruzan y se superponen en un todo que está abriendo puertas a prácticamente todas las obras siguientes del XIX. Algún momento suena irresistiblemente a Verdi (ese coro de cortesanos sin escrúpulos que tanto se parecen a los del *Rigoletto* ...). A juicio de quien esto escribe se trata indudablemente de una obra maestra.



'Beatrice di Tenda' de Bellini. Dirección musical, Mark Wigglesworth. Dirección escénica, Peter Sellars. París, Opéra National, febrero de 2024. © 2024 by Franck Ferville / OnP.

El libreto, del gran libretista de la época, Felice Romani, fue motivo de fuertes disensiones entre este y Bellini, tanto es así que escritor y compositor se enfadaron para siempre. Se le ha acusado de falta de progresión dramática. También se ha acusado al personaje central de falta de claridad: ante sus admiradores Beatrice jura defender a su pueblo contra Filippo, pero en cuanto Filippo tiene pruebas de su traición Beatrice lo niega todo y jura que siempre ha sido leal a Filippo (una heroína verdiana, por ejemplo, hubiese en tal caso afirmado con orgullo que defendería siempre a su pueblo). Al fin y a la postre, no se sabe si a Beatrice le importa su pueblo, su honor o su vida, porque sus vacilaciones son constantes ...

Sin embargo esta falta de nitidez, que sin duda en su día impidió que el público pudiera identificarse con el personaje, impidiendo el triunfo de una obra sin embargo hermosísima, es lo que precisamente podría hacerla más interesante hoy en día: Beatriz duda entre altruismo e instinto de supervivencia. Lejos de las heroínas de cartón-piedra, el personaje de Romani se nos antoja humano, porque duda constantemente.

Y tal vez sea ese el que nos aparece como el gran mérito de este libreto (y de su autor, Romani) hoy en día: la duda que habita cada personaje. Beatrice duda, ya lo hemos visto. Pero su supuesto amante, Orombello, también se retracta a pesar de la tortura -en ninguna otra obra del repertorio se habla, de hecho tan crudamente de la tortura, otro mérito sin duda del libreto-, Agnese se retracta, y sobre todo Filippo, el *malo* que cínicamente condena a Beatrice, duda también, en una escena absolutamente memorable que anticipa las dudas por ejemplo de Guy de Montfort en *Les vêpres siciliennes* de Verdi.

Y hablando de tortura judicial, tal vez sea oportuno indicar que sólo paulatinamente fue desapareciendo de los sistemas legales en los diversos estados italianos: 1814 en los estados de los Saboya, 1827 en Cerdeña, 1831 en los Estados Papales... *Beatrice di Tenda* se ocupaba de una cuestión cruda, pero todavía cercana.

La producción parisina de 2024

La Ópera de París ha querido resucitar esta *Beatrice di Tenda* llamando a uno de los directores de escena más justamente renombrados, Peter Sellars, a quien debemos memorables puestas en escena de la trilogía Mozart-Da Ponte o de *Saint-François d'Assise* de Messiaen, amén de una muy interesante aportación cinematográfica al mito de Fausto, por ejemplo.

Sin embargo, en esta ocasión el trabajo de Sellars ha sido unánimemente criticado. Empezando por el clásico e insoportable decorado único (¡Qué manía! ¿Por qué circunscribir a un solo lugar lo que la acción pide se desarrolle en lugares distintos?). En este caso, se trata de un idiota jardín de plástico y hierro que permite en ciertos momentos transparencias. Dichas transparencias permiten pasar de jardín ordenado a muro de maquinaria o tecnología. Con los trajes contemporáneos ya habíamos entendido que también hoy ocurren historias de este tipo ...

No podemos dejar pasar la pésima iluminación, con errores no ya de principiante sino de absoluto desconocedor de su oficio, como cantantes no iluminados mientras algunos spots diseminados en el decorado molestan continuamente al espectador ...

Los trajes, por otra parte, no tienen imaginación ni gracia, y creo que deben de haber sido alquilados a otras producciones del mismo tipo, porque producen una constante impresión de *déjà vu* (a empezar por los sempiternos geos, policía con kalashnikov o similar): lo único, lo bien que le sienta la falda a Agnèse, porque Kronthaler tiene muy buen tipo. Eso, cuando los trajes no son perfectamente torpes (los trajes de Beatrice fueron sin duda diseñados *contra* la pobre Tamara Wilson ...).

Ah, y luego las numerosas incongruencias ridículas como dejar que Pene Pati haga de chulo de pueblo ante los hombres armados (que no hacen nada por apresarlos) cuando Beatrice clama (en dos ocasiones) algo así como «no hay aquí ningún hombre para defenderme». Tales hombres armados parecen más interesados en frenar la ira de Filippo que en apresar a Orombello, como si se tratase de una pelea de discoteca más que de un crimen de estado. De suerte que el dramático concertante que cierra el primer acto se convierte en una escena chusca entre chulitos de pueblo. O los gestos repetidos y repetitivos entre Orombello y Agnese. O la inmensa inutilidad de la escena inventada por el director de escena supuestamente para ilustrar el preludio belliniano (¿¿Pero cuándo nos dejarán los directores de escena escuchar tranquilos los preludios que fueron escritos para ser escuchados a telón cerrado??).



'Beatrice di Tenda' de Bellini. Dirección musical, Mark Wigglesworth. Dirección escénica, Peter Sellars. París, Opéra National, febrero de 2024. © 2024 by Franck Ferville / OnP.

Eso sin contar la falta de progresión de la puesta en escena, con el resultado de aburrir (pecado mortal en el teatro y en la ópera) al público. Uno se pregunta qué le ha pasado al gran Peter Sellars y cómo ha podido caer tan bajo.

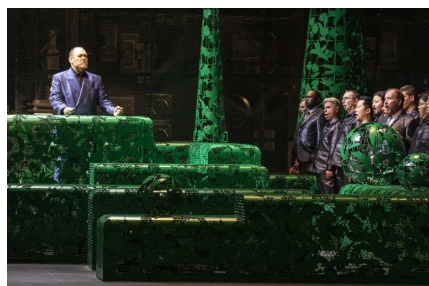
No obstante, fuerza es señalar que quien esto escribe sintió emoción en la escena del proceso (un acierto aislar mediante las luces a Pene Pati mientras canta su testimonio), así como durante la gran escena de Filippo en el segundo acto, y que la intervención del coro desde el público, representando al pueblo durante la misma escena resulta impactante y bienvenida.

Musicalmente más que apreciable

Beatrice di Tenda es ópera de soprano. Todo gira en torno a ella. La encarna Tamara Wilson, soprano dramática -como se supone que fue la Pasta, que estrenó la obra-, voz grande, capaz de cantar *Turandot* con éxito. Sus coloraturas están un tanto *enjalonadas*, como dicen los franceses cuando falta limpieza, y se siente la dificultad para controlar la voz al principio. Pero Wilson va ganando en enteros a medida que pasa la obra, la voz se va calentando (como a menudo sucede con las cantantes de su cuerda), y al final lo que llega es mucha intensidad dramática. Y mucha capacidad de emoción. Vale la pena. (NB: en la representación del jueves 7 de marzo estuvo sensacional, coloraturas mucho mejor asumidas, agudos valentísimos y repletos de armónicos, grandísima intensidad dramática).

Pene Pati no parece totalmente en su salsa como Orombello en el primer acto. Pero está realmente soberbio en el segundo, con una hermosa declaración ante el tribunal, con *mezza-voce* limpia y emoción auténtica (además de su muy bonito color de voz, no lo olvidemos). Y una hermosa participación desde bambalinas en el trío del segundo acto, uno de los mejores momentos, sin duda ninguna, de toda la producción belliniana, aquí servido con mucha dulzura por los tres intérpretes, Pati, Kronthaler y Wilson.

En cuanto a Kronthaler, su voz no es bonita, y más que mezzo podría hablarse de soprano segunda, como en los tiempos en que Adalgisa era cantada por la Grisi. Eso no es un problema en sí. A pesar de poseer, como decimos, un timbre menos bonito que el de otras colegas, la implicación actoral es notable, y la línea buena.



'Beatrice di Tenda' de Bellini. Dirección musical, Mark Wigglesworth. Dirección escénica, Peter Sellars. París, Opéra National, febrero de 2024. © 2024 by Franck Ferville / OnP.

El papel del *malo*, Filippo Visconti, le corresponde al barítono Quinn Kelsey, una voz bastante clara pero con mordente. Su impostación es interesante por lo natural. Aunque sus graves resulten menos rotundos que los de otros cantantes y sus agudos menos hermosos, más abiertos, es de destacar su buen fraseo y su buena línea de canto. Y sobre todo su gran capacidad de emoción. Teatralizando, interiorizando el debate, Kelsey se lleva el gato al agua, creando una escena de gran intensidad dramática, cuando ha de decidir la muerte o la vida de Beatrice.

Amitai Pati y Taesung Lee cumplen sobradamente en sus pequeños papeles, consiguiendo crear en pocas líneas

auténticos personajes.

Los magníficos cuerpos estables de la Ópera de París

El coro es particularmente importante en esta ópera. Con un momento inusitado en la historia del *belcanto*, aquel en que las voces masculinas cuentan con una crudeza poco habitual en los libretos de la época la tortura a la que Orombello ha sido sometido. Página de gran intensidad dramática -un tanto exagerada en los gestos pocos naturales que impone la puesta en escena, todo sea dicho- que el coro supo cantar con mucha expresividad sin sin embargo perder la inteligibilidad ni la belleza del sonido. Bravo.

En cuanto a la orquesta, fuerza es destacar los magníficos trompa solista y arpa, esenciales en el discurso belliniano. El conjunto de las cuerdas pocas veces han sonado tan requetebién, con tanta dulzura. El director, Mark Wigglesworth ha buscado un sonido hermoso, y tanto que lo ha encontrado. Encara la partitura con un sentido elegíaco que conviene perfectamente a Bellini, salvo que la puesta en escena no ayuda, con sus estatismos, sus repeticiones y su decorado único, especialmente en el primer acto. Sin embargo Wigglesworth sí sabe dar dramatismo y contundencia -cuidando sin embargo a los cantantes- en las *strettas* y los finales, de todo punto notables. Y no creo que se le pueda achacar falta de sentido dramático. (NB: en la representación del 7 de marzo, Wigglesworth estuvo aún mejor, dando un sentido trágico y trascendental al discurso belliniano).

La sala estaba razonablemente llena para ser un día entre semana y una ópera poco conocida. Sin duda han surtido efecto la sabrosas promociones que la Ópera de París ha ido haciendo.

Servidor de ustedes termina esta crítica casi una semana después de haber asistido a la representación, pero no ha dejado de tener en la cabeza las melodías bellinianas.

Mañana, jueves 7 de marzo, vuelvo.