

Aigul Akhmetshina, una Carmen en busca de un buen regisseur

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Hace algunos años, Aigul Akhmetshina, una alumna del programa Jette Parker para jóvenes cantantes del Covent Garden, cantó allí *Mércédès* en un reparto de *Carmen*. Y al mismo tiempo se las arregló para que la contrataran en el papel protagónico de *La Tragedie de Carmen*, uno de los estudios experimentales sobre la obra de Bizet de Peter Brook, que se reponía en el Wilton Music Hall. En esta joya de sala alternativa, la única que queda en el Este de Londres de los tiempos de Jack el Destripador, Akhmetshina nos permitió augurarle una carrera que - aparte de haberla llevado a destacarse en Salzburgo, Londres y otras capitales- parece haberla transformado en la Carmen ideal. No sólo su voz es pareja, voluminosa y a la vez flexible y maravillosamente intencionada en los fraseos; su presencia escénica es de esas que pisan fuerte e inmediatamente atraen la atención de cualquier espectador.

Pero ocurre que una cantante como ésta pide más que la fallida nueva producción presentada recientemente por la Metropolitan Opera House de New York. Y esta también nueva producción del Covent Garden tampoco le hace justicia.

Damiano Michieletto ubica la acción en un contemporáneo pueblucho andaluz, con un puesto de policía alojado en un edificio cuadrangular. Esta estructura sirve en el segundo acto como un bar nocturno; en el tercero es un contenedor abandonado a los contrabandistas y en el cuarto el camarín de Escamillo. El escenario giratorio permite que los interiores de esta gran estructura alternen con un exterior descampado y desolador. Entre uno y otro espacio transitan solistas y coro con cinematográfica agilidad. Tal vez demasiado cinematográficas, porque Michieletto es un *regisseur* que no deja quietos a los personajes o las comparsas ni



Michieletto, Carmen © 2024 by Camilla Greenwell / ROH

Londres, viernes, 5 de abril de 2024.
Royal Opera House en el Covent Garden.
Carmen, ópera en cuatro actos con libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy, y música de George Bizet. Regie: Damiano Michieletto. Escenografía: Paolo Fantin, Vestuario: Carla Teti. Iluminación: Alessandro Carletti. Dramaturgia: Elisa Zaninotto. Carmen: Aigul Akhmetshina. Don José: Piotr Beczala. Escamillo: Kostas Smoriginas. Micaëla: Olga Kulchynska. Zuniga: Blaise Malaba. Frasquita: Sarah Dufresne. Mercédès: Gabrielè Kupšytė. Dancaïro: Pierre Doyen. Remendado: Vincent Ordonneau. Moralès : Grisha Martirosyan. Orquesta y coros de la ROH dirigidos por Antonello Manacorda.



'Carmen' de Bizet. Regie: Damiano Michieletto. Dirección musical: Antonello Manacorda. Londres, Royal Opera House, abril de 2024. © 2024 by Camilla Greenwell / ROH.

un solo instante, confundiendo así el género operístico que requiere momentos reflexivos para arias, dúos o quintetos con una peli estilo Netflix. Es así que el público no puede fijar un minuto la atención sobre los sentimientos de un personaje sin ser interferido por niños, chicas y guapotes corriendo de aquí para allá todo el tiempo.

La *regie* de personas incluye un momento de original dramaturgia. Al final del tercer acto, Carmen parece dispuesta a aceptar los intentos de Don José de apaciguarla con mimos amorosos. ¿Se quedará con ella? No. La noticia de que la madre está a punto de morir produce en este amante siempre indeciso el mismo efecto que el clarín de la retirada al cuartel en el acto anterior. Esta vez Don José se va con Micaëla y Carmen queda sola y frustrada en medio de la escena. Nuevamente rechazada por emociones para ella desconocidas, Carmen terminará optando por Escamillo.

Como ocurre frecuentemente en Michieletto, sus buenas ideas terminan luchando contra intentos de originalidad forzados y, por ello mismo, fallidos. En este caso el *regisseur* nos presenta una manola de negro, que no bien suena el tema del destino después del prelude inicial se planta en medio del escenario para mostrarnos con banal patetismo la carta de la muerte que previsiblemente, terminará arrojando sobre el cadáver de Carmen al final. ¿Es la muerte o el destino esta hembra que tan hieráticamente se cuele entre las comparsas durante toda la ópera? No. Según Michieletto, se trata de ... la mamá de Don José, que se ha mudado desde Navarra para vivir más o menos cerca de ese hijo que quiere controlar con la ayuda de Micaëla.



'Carmen' de Bizet. Regie: Damiano Michieletto. Dirección musical: Antonello Manacorda. Londres, Royal Opera House, abril de 2024. © 2024 by Camilla Greenwell / ROH.

Aigul Akhmetshina repitió su Carmen de voz oscura y expresivo fraseo. Esta producción la presenta como una emancipada extremista, tanto en sus equivocadas entregas al amor como en la violencia, que con la ayuda de la pistola amenaza a los policías que quieren evitar su fuga en el acto primero. Piotr Beczala cantó un Don José de voz radiante pero pocos matices de fraseo en un aria de la flor que coronó con un agudo que le salió algo inseguro, con un semi-falseteado hilito de voz. Pero ni uno ni otro alcanzaron a crear ese erotismo apasionado y contradictorio que finalmente termina destruyéndolos. En otras palabras: hubo muchas idas, venidas o escarceos, pero, tal vez por falta de más ensayos o instrucciones más detalladas, los principales no se mostraron comprometidos con la atracción sexual y pasión pedida por la obra.

El ingrato papel de Escamillo fue representado por Kostas Smoriginas con unas coplas de Toreador espetadas con todo el *glamour* y la bravura requeridas para rescatarlas de cualquier mediocridad. Olga Kulchynska (Micäela) cantó estupendamente un aria que coronó con un agudo de pasmosa espontaneidad, algo así como un suspiro. Fue una Micäela de armas llevar; literalmente, hasta el punto de tratar de defenderse con un rifle

cuando es descubierta dentro del contenedor.



'Carmen' de Bizet. Regie: Damiano

Michieletto. Dirección musical: Antonello
Manacorda. Londres, Royal Opera House,
abril de 2024. © 2024 by Camilla
Greenwell / ROH.

Antonello Manacorda comenzó empaquetando la partitura con un vibrante prelude inicial, pero, a lo largo de una interpretación a veces apresurada, no pareció prestar demasiada atención a las posibilidades de los cantantes para desarrollar todos los matices interpretativos requeridos en sus roles y malogró con sus apuros el quinteto del segundo acto, que de cualquier manera fue maravillosamente cantado por excelentes comprimarios.

La versión incluyó diálogos hablados, entre ellos uno inventado por el *regisseur*, como lo fue la novedad de mudanza de la mamá de José de Navarra a Andalucía. Otra puerilidad fue la ilustración de los preludios a los últimos tres actos de unos simpáticos parvulillos, cada uno con una enorme letra para formar carteles indicativos del tiempo de la acción teatral: “al día siguiente” para la taberna de Lilas Pastia, “la noche siguiente” para que el público interrumpiera con risas la sugestiva introducción al acto tercero, y “días después” para el españolísimo prelude final. Con ello los tiempos teatrales fueron alterados con una arbitrariedad similar a los de la orquesta.