

Dearest name the first to move

XOÁN M. CARREIRA

No era esta la primera vez -ni la segunda- que veía el montaje de Jonathan Miller para *Rigoletto* a lo largo de sus 24 años de historia. De hecho, esta es la segunda vez que escribo para **Mundoclasico.com** sobre ella. Una relación de tantos años acaba siendo más que nada una cuestión sentimental: cada ocasión se asocia a una edad, un momento vital, unas personas que me acompañaron, unas circunstancias.

El estreno de esta producción tuvo lugar precisamente en este mismo teatro el 22 de septiembre de 1982. Pero es impresionante comprobar que la producción mantiene la misma frescura de hace un cuarto de siglo. Solamente ha habido que suprimir pequeños detalles que hoy resultarían *old-fashioner* como son por ejemplo las caretas de Pato Donald del grupo de cortesanos, cuando están realizando el rapto de 'Gilda'. Pero se conserva por ejemplo, la plena vigencia de las alusiones a Elvis Presley en la presentación del 'Duke', a *West Side Story* en el dúo de 'Gilda' y 'Duke' al final del segundo acto, o las alusiones a *De aquí a la eternidad* en la escena de la taberna de 'Sparafucile', cuando 'Duke' canta 'La donna è mobile' al estropearse la gramola, bajo un cartel muy viejo (en la producción original era nuevo, obviamente) de esta película.

©

**Londres, sábado,
11 de marzo de
2006.** London

Coliseum

Rigoletto, ópera en
tres actos de

Giuseppe Verdi

con libreto de Francesco Maria Piave
sobre 'Le roi s'amuse' de Victor Hugo,
versión inglesa de James Fenton. Estreno:
La Fenice de Venecia, 11 de marzo de
1851. Jonathan Miller, montaje original.
Elaine Tyler-Hall, actualización del montaje.
Patrick Robertson y Rosemary Vercoe,
decorados y vestuario. Elenco: Alan Opie
(Rigoletto), Judith Howarth (Gilda), Peter
Auty (El Duque), Leah-Marian Jones
(Maddalena), Scott Davies (Borsa), Paul
Reeves (Ceprano), Fiona Canfield (Mujer
de Ceprano), David Stephenson (Marullo),
Hans-Peter Scheidegger (Monterone),
Brindley Sherratt (Sparafucile), Judith
Douglas (Giovanna), Gloria Crane
(Secretaria), Andrew Tinkler
(Guardaespaldas) y otros. Coro (Martin
Merry, director) y Orquesta de la English
National Opera. Alexander Briger,
dirección musical



Alan Opie
© 2006 by Bill Rafferty

Peter Auty peinándose en el Acto I
Fotografía © 2006 by Neil Libbert

Jonathan Miller hizo tan bien los deberes que los registros que vinieron detrás renunciaron a contar la historia. En estos últimos 24 años, prácticamente no se ha visto ningún montaje nuevo de *Rigoletto* que no remita de algún modo a este, sea aludiéndolo, sea rehuyéndolo de forma tan sistemática que lo hace presente. Y, desde luego, Miller transformó la concepción de la *régie* operística justo en los momentos en que eclosionaba la moda

estalinista de las producciones didascálicas: en las que el regista explica la obra 'iluminando' al público sobre matices o situaciones en las que no había reparado anteriormente (a menudo porque nunca estuvieron ahí). Ha habido grandes excesos, pero en su justa medida, estas producciones han contribuido a la renovación de la ópera y su público, y han conseguido atraer nuevos mecenas. La ópera es -dentro de la música culta occidental- el género que goza de mejor salud, y esto no es casualidad. Por supuesto, atribuir todo el mérito a Miller sería injusto, pero esta reposición de *Rigoletto* es buen momento para recordar que -al contrario que otras muchas- las *régies* de Miller son teatro en estado puro, que su lenguaje es siempre el del drama y que no nunca precisa de elementos extrateatrales para explicarse y narrar -que no explicar- la historia. Incluso cuando importa, como en este *Rigoletto*, elementos cinematográficos, les cambia el código y los convierte en lenguaje dramático.

Judith Howarth y Alan Opie en el Acto III
Fotografía © 2006 by Bill Rafferty

Todos los elementos de la producción están cuidados al máximo, incluso la traducción al inglés está muy lograda. Prosódicamente es una obra maestra y dramáticamente consigue aliviar algunos de los conflictos generados por la censura, ya detectados por el propio Verdi en su correspondencia con Piave y con Ricordi. Personalmente me gusta tanto esta traducción que cuando a lo largo de estos años he visto esta misma producción cantada en italiano me ha perturbado, pero es una impresión totalmente subjetiva, pues cuando tuve ocasión de preguntar a Miller al respecto, contestó que no concibió su *Rigoletto* para ser cantado en inglés y que -como director escénico- le resultaba indiferente el idioma en que se cantara.

Musicalmente este *Rigoletto* fue muy satisfactorio. La ENO es una compañía que siempre cuida bien sus representaciones. La orquesta es -como casi todas las orquestas británicas- muy flexible. Y en este caso contó además con un director, el australiano Alexander Briger, que llevó adelante una representación ágil y elegante. Briger conoce bien *Rigoletto*, sus tradiciones y sus convenciones, y eso se trasluce en su modo de dirigir. No pretende ser un innovador, sino simplemente un buen director, que hace lo que tiene que hacer con efectividad y mimo, pero su curriculum empieza a ser francamente interesante.

Judith Howarth y Alan Opie en el Acto III
Fotografía © 2006 by Neil Libbert

Alan Opie, como protagonista, fue la gran estrella de la noche. Es un cantante con cualidades y técnica, pero sobre todo con escuela, que ha profundizado en su personaje y ha entendido que el 'Rigoletto' de Miller es el 'Rigoletto' de Piave y Verdi. Opie se atiene a la propia historia natural de 'Rigoletto' en tanto que personaje y se limita a adaptar sus gestos y presencia a la década de 1950. Hay que agradecer además su perfecta dicción, que ayudaba mucho teniendo en cuenta que no era el texto italiano que todos conocemos.

Judith Howarth cantando 'Caro nome'
Fotografía © 2006 by Bill Rafferty

Al escuchar y ver a Judith Howarth en esta 'Gilda' milleriana, no pude evitar compararla con Maria José Moreno, quien me había fascinado en este mismo personaje, a pesar de tener peor orquesta, director, y reparto. Indico esto para aclarar que mi juicio está condicionado por esta experiencia previa. Howarth es una excelente 'Gilda', llena de matices y que consigue representar con su voz y sus gestos los conflictos y transformaciones de su personaje. Y lo hace según la mejor escuela. Que a mí me emocione más Moreno, suma a favor de esta pero no puede restar a Howarth, que vio su trabajo justamente reconocido por un público habitualmente picajoso, pero entusiasta en esta ocasión con casi todos los protagonistas.

Alan Opie y Peter Auty en el Acto I
Fotografía © 2006 by Bill Rafferty

El personaje de 'Duke' es el que sufre la transformación más compleja en la producción de Miller. Piave y Verdi nos informan de la catadura moral de 'Il Duca' en su primera intervención durante la fiesta que abre *Rigoletto*, pero casi siempre los *régisseurs* organizan fiestas ruidosas y no nos permiten escuchar sus primeras palabras. No es el caso de Miller, quien nunca tapa con ruido escénico los mensajes de los personajes. Lo que sí cambia Miller es el código del personaje: ningún espectador va a prejuizar si un aristócrata va a ser un personaje benigno o maligno, pero cualquier espectador sabe que un *capo* mafioso es un sinvergüenza. Tras ver tantas veces esta producción, he llegado al convencimiento de que Miller se dio cuenta de este efecto sobre el espectador y que lo eligió conscientemente, ya que lo desarrolla hábil y acumulativamente a lo largo de toda la escena en el bar de 'Duke' (en lo que sigue fielmente a Piave y a Verdi). Esto representa una dificultad añadida para cualquier tenor que aborde el personaje de 'Duke', que no se puede representar de manera idéntica a 'Il Duca', dado que un mafioso puede comportarse como un aristócrata crápula, pero cuando 'Duke' ejerce de seductor ha de disfrazarse de Montgomery Clift. En la escena del patio de 'Gilda' es 'Tony', el de *West Side Story*, y en la escena de la taberna de 'Sparafucile' es Robert Prewitt, el de *From here to Eternity*. Peter Auty, un estupendo tenor, estuvo a la altura de las circunstancias y se metió en la piel de 'Duke' tomándose incluso los pequeños márgenes de libertad escénica que Miller le concede (fue muy afortunado su altivo gesto de enfado cuando falla la sinfonola de la taberna).

Por el contrario, el 'Sparafucile' de Miller está más cercano a un *assassini* de la Florencia renacentista que a un matón mafioso de la 'Little Italy'. De nuevo acierta Miller, pues el personaje con su dignidad profesional antiguo-regimental, que le lleva a ofenderse de ser tratado como 'ladrón', acaba convirtiéndose en el único personaje cuerdo de la tragedia. Brindley Sherratt tiene el físico ideal para 'Sparafucile', el color de voz adecuado y la sabiduría para interesarse en la tradición del personaje, remontándose incluso a los

primeros tiempos del fonógrafo, cuando 'Sparafucile' aun conservaba el morbo simbolista que acompaña a las figuras malignas de la *Belle Époque*.

□
Peter Auty y Leah-Marian Jones en el Acto III
Fotografía © 2006 by Bill Rafferty

Su hermana en la ficción, Leah-Marian Jones, posee el físico de una *starlette* de los años cincuenta y sabe comportarse como ellas, tanto en la sensiblería como en la rudeza. Rara virtud en una 'Maddalena' de nuestros días. Si a sus valores actorales sumamos una excelente musicalidad y una enorme intuición para el empaste en los concertantes, comprenderemos por qué fue tan ampliamente recompensada por el público. Los secundarios fueron igualmente satisfactorios y el coro de la ENO, como de costumbre, se movió y cantó con ganas y competencia.

□
Fotografía © 2006 by Bill Rafferty

Mientras redacto esta crítica, oigo en Radio Clásica -de Radio Nacional de España- a la escritora uruguaya-española Carmen Posadas comentar en una entrevista que su afición a la ópera proviene entre otras cosas de esta producción de *Rigoletto* que tuvo ocasión de ver recién llegada a Londres, cuando apenas había tenido ocasión de asistir a ninguna ópera (para mi pasmo el entrevistador -Luis Suñén, director de la revista *Scherzo* y crítico del diario *El País*-, haciéndose el enterado, le atribuye la producción a un tal Summers). Este es el mejor homenaje a una ópera, saber crear afición, y la ENO lo consiguió en el estreno hace 24 años y lo sigue consiguiendo.