

# Ópera en el mundo

## *Le nozze di Figaro* en el Met

**D**iciembre 23, 2017. Tuve la oportunidad de asistir a esta función y me considero afortunado por ello. La producción de **Sir Richard Eyre** se estrenó en septiembre 2014, se repuso en la temporada 2015-2016 y vuelve a reponerse en esta temporada.

Cuando se programó esta reposición, supongo que hace uno o dos años, nadie preveía el escándalo de abuso y acoso sexual de algunos poderosos en contra de cantantes, músicos, actrices, etcétera. Es más, nadie se imaginaba en el Met que quien fuese su director artístico por muchos años, James Levine, se convertiría en protagonista de uno de los casos más comentados. A diferencia de *Le nozze di Figaro*, en donde la música es el medio que transmite las emociones, estados de ánimo y pensamientos, y en la que se presenta el triunfo apabullante de Susanna y Rosina sobre Figaro y Almaviva, por supuesto seguido por el perdón ofrecido por ellas y aceptado por ellos, la historia profundamente malvada de quienes resulten culpables de estos escándalos estará inmersa en la cacofonía mediática, y legal por supuesto, y no se resolverá en escenas de perdón.

La producción no es especialmente interesante, menos que las dos anteriores en esta misma casa, la de Jean-Pierre Ponnelle —una de mis producciones favoritas de cualquier ópera— y aún que la de Jonathan Miller. La acción se traslada a España antes de la Guerra Civil: el vestuario así lo indica. El escenario representa un enorme Castillo de Aguasfrescas con tres cilindros enormes que rotan entre acto y acto. Estos elementos de escenografía, diseñados por **Rob Howell**, que también lo hizo con el vestuario, ya son un *cliché* de las producciones de Eyre. La iluminación, de **Paule Constable**, es buena y congruente con las ideas de Eyre. El cuarto acto representa un jardín de un pino —sí, uno solo, no importa que en el dueto de la Condesa y Susanna se mencionen en plural—, eso sí, con una “casita del árbol” que daría envidia a Hansel y Gretel.

En este acto la luz cayó a raudales exigiendo al público un gran esfuerzo para suspender la verosimilitud de la escena, con la adición de la diferencia de cuerpos —como de treinta centímetros en varias dimensiones— de las dos sopranos, que confunden a los otros personajes de la comedia, y al público, en lo referente a sus personas. La única producción exitosa en este sentido que yo lo haya visto, es la que dirigió Giorgio Strehler con Lucia Popp y Gundula Janowitz. Como dijo algún colega, el escenario, en el que se desarrollan las dos escenas del tercer acto, sugiere *La última cena* de Da Vinci.

**Luca Pisaroni** se ha convertido en el Conde de Almaviva del momento y **Adam Plachetka** es ya un muy buen Figaro, aunque yo creo que la asignación vocal de estos personajes trabajaría mejor si los papeles se invirtieran. **Rachel Willis-Sørensen** personificó una gran Condesa, especialmente en ‘Dove sono’. Tengo que mencionar en este punto que detesto el cambio de orden de los números del tercer acto: aria Conde–sexteto–aria Condesa; anteponiendo el aria de la Condesa al sexteto con base en las ideas de algún productor inglés de los años 60. Hoy día este cambio sólo se hace en los países anglosajones. Por alguna razón Mozart colocó los números en un orden determinado.



Luca Pisaroni (Conte Almaviva) y Christiane Karg (Susanna) en el Met  
Foto: Chris Lee

**Serena Malfi**, como Cherubino, cantó con seguridad y belleza sus dos arias, aunque he de decir que en escena le faltó “testosterona”. La joven **Hyesang Park** encarnó una simpática y bien cantada Barbarina. Por suerte no nos dieron dos “damas de honor” —Da Ponte exige ocho y dice qué hace cada una—, a cambio Barbarina y Cherubino cantaron estupendamente los versos que preceden la boda, ‘Amanti costanti’.

En 2006 vi en Salzburgo a una joven soprano que hizo los papeles de Melia en *Apollo et Hyacinthus* y el Espíritu mundano en *Der Schuldigkeit des ersten Gebots*. La alemana **Christiane Karg** tenía 26 años y estudiaba en la Universität Mozarteum, donde se graduó en 2008. Desde entonces supe que le vería en un futuro no muy lejano como una gran Susanna, y así fue. El papel es muy demandante, no sólo porque está en el escenario prácticamente toda la obra, sino porque tiene dos arias y participa en todos los números de conjunto, liderando estos la mayor parte del tiempo. Al oírla cantar ‘Deh vieni non tardar’ recordé a Massimo Milla, quien escribió que si los censores entendieran de algo, deberían prohibir el aria por su seducción erótica, en vez de cortar la aparición de una “nalguita” (*sic*) en una escena. Además de su ejecución vocal, es una actriz consumada. Ella sí sedujo a Almaviva sólo con cruzar una pierna. Sí hay algunas mujeres que con sólo eso seducen.

**Maurizio Muraro** fue un excelente Bartolo, **Katarina Leoson** no tuvo problemas como Marcellina, y **Robert McPherson**, **Paul Corona** y **Scott Scully** hicieron unos correctos Basilio, Antonio y Curzio, respectivamente.

**Harry Bicket**, a quien yo conocía concertando sólo óperas barrocas, tuvo una brillante función con *tempi* bastante adecuados. La Orquesta y el Coro del Met tuvieron, como muchas veces, una espléndida interpretación.

En el continuo, **David Heiss** estuvo excelente en el violonchelo, en tanto que **Linda Hall** en el clavecín tuvo un desempeño estándar, aunque aburrido en momentos.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**