

“*Macbeth* es casi una antiópera”

por David Rimoch

Macbeth siempre ocupó un lugar privilegiado en la carrera de Verdi, quien consideraba esta ópera uno de sus más grandes logros. Para los estándares de la década de 1840 (la primera versión, por la que optó la Compañía Nacional de Ópera en esta puesta en escena en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, los pasados 13, 18, 20 y 23 de septiembre, data de 1847), *Macbeth* es casi una antiópera: no hay enamorados, los cantantes principales fueron escogidos por Verdi pensando en sus voces y presencias poco atractivas, y los momentos más importantes piden un uso vocal que tenga un tono feo, grotesco o hueco.

Si en algo la puesta en escena de **Lorena Maza**, con diseño de escenografía e iluminación de **Alejandro Luna**, no siguió las intenciones de Verdi, fue en este sentido: feo, grotesco y hueco. Considerando las limitaciones presupuestales con las que usualmente deben lidiar las producciones de la Compañía Nacional de Ópera, así como la imposibilidad de ensayar las veces necesarias (Maza logró insistir en la necesidad de tener un mayor número de ensayos, lo cual se notó claramente durante la representación), esta producción fue del más alto nivel que se ha visto en mucho tiempo en Bellas Artes.

Recurriendo a una propuesta ecléctica, se combinaron elementos medievales e isabelinos (una clara alusión al original de Shakespeare), con referencias a los años 20 y 30 del siglo pasado (basta pensar en el uso de mobiliario), los años 80 de la película *neo-noir Blade Runner* de Ridley Scott, o hasta *punk*, léase Alexander McQueen, en algunos de los vestuarios.

Esta mezcla funcionó, al darle una atemporalidad necesaria a la puesta en escena, recordándonos que la historia del líder ambicioso con sed de poder, no está lejana de nuestra realidad. ¿Tal vez a ello se debió la reproducción juguetona de las puertas déco laterales del escenario del Teatro de Bellas Artes? Se puede entender esta decisión como una forma de permear el teatro con lo que sucedía en el escenario.

Pensando en la historia del mismo Palacio de Bellas Artes, que fue iniciado en un proyecto ecléctico con tintes neoclásicos, interrumpido por nuestras propias luchas de poder shakespeareanas, y concluido en un estilo art déco nacionalista tardío, durante los años 30, no me pareció descabellada la propuesta. La puesta en escena tuvo aciertos más claros, como la referencia al cuadro *El entierro del conde de Orgaz* de El Greco, al final de primer acto, cuando Verdi crea uno de sus cuadros más potentes, dramática y musicalmente, con el develamiento del asesinato del rey Duncan.

En ese momento, como en el cuadro de El Greco, la música y el libreto hablan del encuentro entre el mundo de los vivos y de los muertos, y Dios. La forma en que se presentó el cuerpo del Rey pudo caer en un exceso religioso con su comparación a una deposición de Cristo, pero recordemos que los cuerpos de los reyes medievales y premodernos ocupaban una función doble, con alusiones políticas y religiosas (en mi caso, la escena me hizo pensar en una obra crucial de teoría política: *Los dos cuerpos del rey*, de Ernst Kantorowicz).

Los impecablemente ejecutados vestuarios de **Eloise Kazan** recordaron en el coro de brujas la propuesta negro y rojo de las mismas, de la actual producción de *Macbeth* de la Royal Opera House de Londres. **Cinthia Muñoz Gutiérrez** realizó también un gran trabajo en el diseño de maquillaje (no se cayó en el exceso), y **Lidya Romero** en la coreografía y movimiento: por ejemplo, ¿cuándo fue la última vez que se había visto una bien ejecutada, y no ridícula, pelea de espadas, como la del último acto? Si bien esta producción no aprovechó los elementos grotescos y crueles de la ópera, sí logró una consistencia visual y calidad dramática de muy alto nivel.

El gran triunfo de la noche, sin embargo, le perteneció al equipo musical, empezando con la dirección de orquesta de **Marco Guidarini**. Aunque el nivel de la orquesta ha mejorado enormemente en los últimos años, Guidarini supo darles mesura general a los *tempi*, e intensidad a los matices en las partes que más pesan. Con más de sesenta óperas y doscientas obras sinfónicas bajo su batuta, Guidarini supo expresar el lenguaje musical verdiano, que caracteriza el color musical de una obra como *Macbeth*. Más que una



Escena de *Macbeth* en Bellas Artes

ópera de grandes arias, ésta es una composición que explora las posibilidades del lenguaje o color musical. También merece ser aplaudido **Pablo Varela**, el director huésped del coro, el cual se lució particularmente durante uno de los grandes momentos de la noche, y uno de los coros más sublimes y menos reconocidos de Verdi: el comienzo del cuarto acto.

Es más común, después de una representación de esta ópera, recordar a Lady Macbeth que al mismo Macbeth. Verdi le dio mayor importancia al papel de la soprano (un cambio importante sobre la obra de Shakespeare), y el personaje de Macbeth es maleable al punto de no tener una personalidad definida. En la interpretación del barítono **Alfredo Daza**, sin embargo, pudimos apreciar un Macbeth matizado, que se transforma a lo largo de la ópera, y quien fue particularmente creíble y hasta emotivo en el cuarto acto, particularmente con su ‘Pietà, rispetto, onore’. La soprano **Csilla Boross** supo encarar el difícil papel de Lady Macbeth, y destacó la sinergia entre su voz y la de Daza. Si bien abrió cantando en un volumen desproporcional, para la escena del sonambulismo del cuarto acto había recuperado la capacidad de pasar de notas fuertes a notas débiles, o huecas, como lo pide Verdi (recordemos que para este punto de la ópera, Lady Macbeth ha enloquecido y está cercana a morir).

Los acompañó un elenco consistente en su calidad sonora y capacidad dramática, así como una técnica verdiana muy buena. En esta ocasión, no hubo voces disparates que rebajaran el nivel general. Cabe resaltar el bajo **Rubén Amoretti**, quien cantó un Banco muy digno, mientras que el tenor **José Manuel Chú** lució con el aria ‘Ah, la paterna mano’ en el cuarto acto. Si bien los aplausos no le hicieron justicia a la representación y al nivel musical durante la función, hubo que esperar el final para que el público aceptara que se había tratado de una gran noche. ●