

Le nozze di Figaro en Bellas Artes

por José Noé Mercado

Con buena aceptación del público y un sector de la crítica especializada, la Ópera de Bellas Artes (OBA) ofreció cuatro funciones de *Las bodas de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart, en una producción firmada por **Mauricio García Lozano**, presentada en el Teatro del Palacio de Bellas Artes.

Con la realización de este título, considerado como una de las obras más perfectas y por tanto entrañables del repertorio operístico, la OBA, García Lozano y el resto de su equipo creativo (el escenógrafo **Jorge Ballina** y el iluminador **Víctor Zapatero** a la cabeza), así como con la dirección concertadora de **Srba Dinić**, se consigue presentar la llamada trilogía Mozart-Da Ponte (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*) en años de la pasada administración, lo cual es un logro para todos los involucrados, en la medida de que se trata de una lustrosa carta de presentación para cualquier teatro, intérprete o realizador lírico.

La puesta en escena de García Lozano, así como el vestuario de **Jerildy Bosch**, subrayó no sólo la lucha de clases presente en la obra, sino también el machismo, la misoginia, el divertido pero cuestionable pragmatismo, en suma las particulares y perdurables condiciones humanas que detonan las acciones y motivan a los diversos personajes. Lo consiguió al trazar una atropellada convivencia escénica tanto de amos como de servidumbre en una finca sevillana, que a guisa de una casa de *Big Brother*, mostró ángulos prismáticos de abusos de poder, chismerío, enredos, oportunismos, ardidés, venganzas, momentos de vacío y ciertamente de un perdón efímero, todo ello como sustancia dramática de esta colaboración de Mozart-Da Ponte.

Por ello resultó esencial la dinámica escenografía de Ballina, ya que no mostró un cuadro pétreo que fijara la visión del espectador, sino que a través del movimiento la recrea, encuentra matices, recovecos, miradas opuestas. El elemento principal fue un cubo infinito, multiforme, que se despliega, muta y vuelve a formarse para generar las paredes vulneradas una y otra vez por los personajes.

Eso sí, la blancura de los bastidores con motivos arabescos en puertas y ventanas en tonalidad café pudo resultar cansina con el paso de los actos, de los minutos, de las horas, más allá de que la plataforma central fuera girada a mano, una y otra vez, quizá para evocar tiempos pasados predigitales, o bien para remarcar la penosa condición de servidumbre de ciertas clases sociales. Claro que no llegó a la monotonía de la iluminación blanca y sin novedad de Zapatero, que tuvo la gracia de una lámpara alumbrando una estancia.

En la parte musical resultó más afortunada la intervención femenina que la masculina, si bien Cherubino y su travestismo al cuadrado pueda incitar a la duda de estas categorías y sus respectivos atributos. La Condesa de la soprano armenia **Narine Yeghiyan** tuvo momentos lindos de canto y de proyección vocal. Su actuación estuvo condicionada por el trazo y en ciertos pasajes cayó en la ordinaria dictadura de la piel insatisfecha. Mostrarle sin reparo a Cherubino sus intimidades o espiarle las suyos, más que una pregunta moral, podría conducir a una pregunta pragmática: ¿y por qué no simplemente consuma sus deseos con ese otro ser conducido por las hormonas en esta obra y no hasta la siguiente de la trilogía de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais?

La soprano rumana **Letitia Vitelaru** entregó una Susanna de canto sutil y en estilo; y sin duda dejó claro que su personaje sabe bajar bien los



Letitia Vitelaru (Susanna) y Denis Sedov (Figaro)

balones más comprometedores, para aprovecharlos para sus cometidos mundanos. Cherubino estuvo a cargo de la joven mezzosoprano mexicana **Jacinta Barbachano de Agüero**, con un canto lleno de musicalidad y colores, lindo, si bien rozando la peligrosa zona donde puede estrecharse el sonido. Hay que destacar de Barbachano su correcta dicción italiana, ya que, en términos generales, del resto de los protagonistas no podría decirse lo mismo. Y no es un asunto menor, porque justo en la fonética, en la ortodoxa pronunciación de las palabras, hay mares musicales mozartianos, que en este caso no fueron del todo navegados.

Gabriela Thierry configuró una Marcelina aceptable y graciosa, igual que en conjunto participaron **Luis Alberto Sánchez** (Don Curzio), **Juan Carlos López Muñoz** (Basilio), **Arturo López Castillo** (Bartolo), **Dora Garcidueñas** (Barbarina) y **José Antonio Alcaraz Azpiri** (Antonio). Así, en ese orden.

El Figaro del ruso **Denis Sedov**, de voz poderosa y técnica, pareció fuera del rol. Una pronunciación remarcada y dura lo hicieron apetecible para otro tipo de repertorio. Hizo un buen esfuerzo, pero incluso en lo visual, en lo fenotípico, no convencía como sirviente del Conde Almaviva de **Armando Piña**, quien conforme frecuente este papel lo pulirá y podrá hacerlo crecer. La base vocal la tiene.

Al frente de la Orquesta y el Coro del Teatro de Bellas Artes (bajo la dirección huésped de **Stefano Ragusini**), la lectura de Dinić procuró la transparencia del sonido y la motivación conjunta del elenco. Más allá de algunos detalles menores de algunos instrumentistas, consiguió esa pulcritud aunque sin demasiado relieve de los juguetones matices de la partitura. Los recitativos del clavecinista **Ricardo Magnus** articularon las acciones, con buen soporte, pero sin destellos particularmente luminosos para esta obra que, a juicio de algunos, justifica por sí misma la existencia de la cultura occidental. Hay que creerlo. Como demuestra el caso del jardinero Antonio, tío de Susanna, escuchar la verdad interesa a muy pocos. ●