

Macbeth en Bellas Artes

por José Noé Mercado

“Yo pensé que lo había hecho bastante bien... Parece que me equivoqué”, escribió Giuseppe Verdi en una carta de junio de 1865. Con ese grado de humildad —o ironía—, el compositor italiano se refirió a las críticas recibidas por la revisión de su ópera *Macbeth*, estrenada originalmente en 1847 con libreto de Francesco Maria Piave, basado en la obra homónima de William Shakespeare.



Alfredo Daza y Csilla Boross en *Macbeth*

Más allá de agregar un ballet y fragmentos extra para la pareja matarreyes protagonista, así como cambios en el final de los actos III y IV —lo que en su momento algunos opinadores oficiosos calificaron como “concesiones estéticas al gusto parisino”—, Giuseppe Verdi intentó dotar de mayor profundidad psicológica a sus personajes con una clara mirada del conflicto geopolítico grupal.

La versión de 1865 es, en suma, la revisión legítima de un autor hacia su propio genio, así consistiera sólo en el agregado de una nota o en el complemento de un acento. Por eso es la partitura que casi siempre suele llevarse a la escena lírica. Quienes optan por desempolvar la versión de 1847, de cierta manera, parecerían subrayar las palabras verdianas de equívoco a su recreación, al tiempo que tiñen de historicismo musical la curiosidad morbosa del melómano, no tanto la del creador.

En ese contexto, la Ópera de Bellas Artes presentó cuatro funciones de la versión original de *Macbeth*, los pasados 13, 18, 20 y 23 de septiembre, con la puesta en escena de **Lorena Maza**, escenografía e iluminación de **Alejandro Luna**, vestuario de **Eloise Kazan**, coreografía y movimiento de **Lidya Romero** y dirección concertadora del italiano **Marco Guidarini**.

La parte vocal, en términos generales, resultó lo más apreciable de las funciones. El barítono poblano **Alfredo Daza** interpretó con un canto musical e inteligente al usurpador Macbeth. Su experiencia internacional se tradujo en una creación redonda, ya que si bien la emisión natural de su instrumento rozó con los límites dramáticos del personaje, resolvió con capacidad técnica los formidables retos de la partitura. En los dos últimos actos, su actuación trazó una creble espiral descendente del espíritu del efímero rey, hasta llevarlo al abismo de la soledad y el fracaso.

La soprano húngara **Csilla Boross** recreó una Lady Macbeth energética, de instrumento poderoso y contundente. El matiz y las coloraturas no son sus principales cartas de juego, pero compensa con un timbrado natural, agradable y claro, que no requiere de echar mano de la voz de pecho para ahondar en el dramatismo

histórico. La impresión de este personaje, que mira sin reparo el crimen como parte del entramado político, Verdi no lo pretendió para el lucimiento de la mayor belleza vocal, es cierto. Pero alejarse de vez en cuando de la zona del grito, del volumen apantallante, no sólo podría haber redituado en un canto menos predecible y monótono, sino en la muestra variada y apreciable de herramientas de expresión de la soprano.

El bajo **Rubén Amoretti** no tuvo problemas para interpretar a Banco y dotarlo de una personalidad sacrificada en el camino criminal del matrimonio Macbeth. El tenor

José Manuel Chú cantó un Macduff de voz honesta, que no pretendió sonar fuera del centro de sus cualidades. Su emisión de peso lírico se combinó con fraseos cálidos que si bien no fueron de largo aliento, sí lograron crear una conexión emotiva con el espectador gracias a su franqueza y empatía.

El resto del elenco, en papeles de soporte y partiquinos, no desentonó. Entre los créditos a consignar estuvieron los de **Orlando Pineda** (Malcolm), **Frida Portillo** (Dama de honor de Lady Macbeth), **Rodrigo Urrutia** (Doctor) y **Tomás Castellanos** (Sirviente de Macbeth).

La puesta en escena firmada por Maza, pero perpetrada por todos los creativos, en rigor poco distó de una versión en concierto. Fatigante, oscura, estática, la producción quedó a deber no sólo al histrionismo, sino al drama, a la imaginación creativa y, desde luego, a la música misma.

La escenografía —apenas un puñado de columnas; una puerta clonada de las del *palcoscenico* del Teatro de Bellas Artes, como su mármol simulado en un telón al fondo; cierta silla; una pared rocosa también de telón— no alcanzó por falta de simbolismos y significados a disfrazar como minimalista su pobreza. Ni siquiera el vestuario de Kazan, mejor logrado y con propuesta estética y temporal —cuero y estoperoles a la usanza motera, en algunos—, pudo apreciarse del todo y lucir en la penumbra.

Al Coro —preparado por **Pablo Varela**— y a la Orquesta del Teatro de Bellas Artes —dirigida por Guidarini—, se les ha podido apreciar funciones más lucidoras que la del 23 de septiembre de 2018. Inseguridad en algunas frases y un sonido sin foco, disperso, condicionó a la primera agrupación. Tal vez más ensayos habrían hecho la diferencia. La segunda, con un sonido limpio en lo musical, pero con escasa energía dramática, incluso lánguida, configuró una función que colindó con la pereza más que con la ambición sanguinaria de Macbeth y su señora. Pero, como Giuseppe Verdi, todo mundo puede creer que lo hizo bastante bien. ●

por José Noé Mercado