

Ópera en el mundo



Jonas Kaufmann (Don Carlos) y
Elīna Garanča (Princesse Eboli)
Fotos: Agathe Poupenev

Don Carlos en París

Octubre 25, 2017. Las entradas para las primeras seis, de diez, de las funciones de la nueva producción de *Don Carlos* en la Opéra National de Paris, se agotaron en cuanto se pusieron a la venta, debido al anuncio de uno de los repartos más espectaculares y difíciles de conjuntar hoy día. Algunos de sus integrantes llenan por sí solos una casa de ópera del tamaño de la Opéra Bastille; juntos hacen de ésta la producción operística del año en todo el mundo. En adición a lo anterior, **Philippe Jordan** optó por usar la llamada versión de 1866; es decir, lo que Verdi había compuesto antes del inicio de los ensayos, por supuesto con libreto en francés, y que cortó o modificó después del ensayo general, la premier y la segunda función. No se incluyó el ballet, aún no compuesto por Verdi en ese momento. Por cierto, esta producción celebra el 150 aniversario del estreno de esta obra, realizado el 11 de marzo de 1867.

La producción, dirigida por **Krzysztof Warlikowski**, traslada la acción de la ópera del siglo XVI a la España de la década de 1950, otra época en la que el poder del estado, la dictadura de Franco, y de la iglesia, a través del Opus Dei, fueron tan absolutos e intolerantes como en el siglo XVI. En mi opinión, la actualización no sólo es verosímil y no contradice “las intenciones” de Verdi, sino que llega a ser brillante, al tratar un tema de hoy. Es claro que el director no esperaba ni sabía, cuando planeó su trabajo, que las condiciones políticas de España en estos momentos hiciesen que Flandes se pareciera a Cataluña, pero el impacto ahí queda.

Malgorzata Szczesniak firmó el diseño de escenografía y vestuario, logrando un magnífico resultado. El vestuario corresponde a la moda de los 50; la escena, aparentemente simple, simula en el acto I un museo en el que el coro representa al público que admira a la realeza expuesta, aunque se retira en los momentos íntimos, como el dueto entre Carlos y Élisabeth, y regresa a la crisis pública cuando la Princesa de Francia decide, contra su voluntad, convertirse en Reina de España.

La primera escena del segundo acto es dominada por una estructura que presenta una elaborada celosía, tras de la que cantan los monjes del monasterio de San Yuste; este espacio se convierte en una sala de armas, no en un jardín, en la que las damas de honor hacen esgrima con espada, como elemento destacado del *divertiment* que es la canción del velo. En el mismo espacio se desarrolla el resto de la segunda escena del acto II.

El espacio con la celosía regresa durante la primera escena del acto III, y la coronación y *auto-da-fé* se escenifican en un anfiteatro que sugiere la herradura de un parlamento. Le Grand Inquisiteur—Escrivá de Balaguer, está presente durante la escena y sonríe con socarronería al desplazarse para bendecir al único reo a ser ejecutado.

La primera escena del cuarto acto se lleva a cabo en un recinto que bien podría ser una sala de exhibición privada, en la que aparecen Philippe y Eboli después de haber tenido un encuentro sexual aparentemente satisfactorio, al menos para ella dada su expresión facial y el placer mostrado al fumar e inhalar cocaína. Hay a quienes puede chocar esta escena, pero yo encontré fascinante escuchar el aria principal de Philippe después de haber sido infiel a la Reina. La discusión de Philippe y Élisabeth que suscita el cofre de los tesoros de la Reina se torna muy violenta, pues el Rey trata de estrangular a la Reina, lo que impide Rodrigue al intervenir.

La dirección actuarial en estos momentos subraya que, al menos originalmente, la Reina abandona la sala dejando a Eboli sola hasta que Lerma entra y le comunica la decisión de la Reina por la que la condena al exilio o al convento, pues no puede perdonarle la infidelidad de su esposo. Normalmente vemos que la Reina comunica directamente su decisión a la Princesa. La segunda escena del acto presenta el calabozo del Infante, en un espacio reducido dejando la mayor parte del espacio para las escenas de la muerte de Posa y el intento de insurrección. El director da otro toque psicológico, al mostrar a Eboli robando un beso de Philippe, y no de Carlos, antes de marcharse al exilio.

El acto V regresa a la escena inicial del acto II. Al final del acto, después de que el Inquisidor preside el juicio sumario de Don Carlos, sale Carlos V del claustro a rescatarlo. El emperador es representado por un viejo decrépito y altamente condecorado, que bien podría pertenecer a una de las familias reales a la que son tan aficionados los españoles.

La iluminación, diseñada por **Felice Ross** destaca lo que hay que destacar y oscurece lo que hay que oscurecer. **Denis Guéguin** diseñó unos videos que presentan a cada personaje hasta mostrar a Philippe en el acto de suicidarse con una pistola. Si no hubieran existido estos videos, la compañía habría ahorrado algo de dinero sin demeritar en un ápice la calidad general de la producción.

Esta brillantísima puesta en escena, por supuesto en mi opinión, me hizo quedar con las ganas de volver una producción de Warlikowski. En muchas ocasiones, la ópera es una forma artística desconcertante, ya que está compuesta por varios elementos difíciles de reunir exitosamente. En este caso, a la puesta escena se unió una interpretación musical y dramática que permanecerá durante en mi mente y cuerpo durante el resto de mi vida.

Ildar Abdrazakov encarnó un Philippe II capaz de expresar sus estados de ejercicio absoluto de poder, crueldad con su esposa, amistad con Rodrigue y, hasta cierto punto, sumisión hacia el poder de la iglesia. Cantó espléndidamente ‘Elle ne m’aime pas!’, acompañado en forma maravillosa por el violonchelo *obbligato* de **Cyrille Lacroux**. Sus intervenciones en los números de conjunto fueron también de altísima calidad, especialmente durante los duetos con Rodrigue y Le Grand Inquisiteur.

Jonas Kaufmann fue un Don Carlos enamorado profundamente de la Princesa de Francia, convirtiéndose en el inestable Infante que peca de querer ser héroe, pues lo que logran sus acciones es la muerte de su único amigo. Su recitativo y aria, su único solo de la ópera, ‘Quel jardins éclatants de fleurs et de lumière’, me obligó a pensar que fue una lástima que Verdi sólo compusiera un aria para el infante. La razón de esto es que, en opinión del compositor, el creador del papel, A. Morère, era un imbécil profundo incapaz de cantar otra aria. Sin embargo, el tenor baritonal de Kaufmann pudo escucharse en muchos números de conjunto, destacando el dueto con Rodrigue, ‘Dieu, tu sèmes dans nos âmes’ y en el terceto con Rodrigue y Eboli en el tercer acto.

El personaje anacrónico de la ópera, Rodrigue, es muy actual en el contexto de esta producción y fue personificado por el francés **Ludovic Tézier**. Tuvo una muy brillante interpretación, en mi opinión la mejor de los hombres. Ya se mencionó el conocidísimo dueto con Carlos y el terceto del acto III, pero estuvo excelso al cantar sus dos arias, especialmente la del acto IV; la trompeta que acompaña su muerte, interpretada por **Nicolas Chatenet**, es, sin duda, un anticipo del lugar que este instrumento, lúgubre en esta ocasión, adquiriría en el *blues* de los negros americanos.

El bajo ucraniano **Dmitry Belosselsky** dio vida a un Grand Inquisiteur socarrón. Actoralmente lo hizo magníficamente y en lo vocal no mostró ninguna nota de fragilidad. **Krzysztof Bączyk** cantó un monje imponente. Los hombres tuvieron un desempeño destacado y las mujeres no les fueron a la zaga.

Sonya Yoncheva hizo una creación como Élisabeth de Valois. Su entonación del inicio del dueto con el Infante del acto I, ‘De quels transports poignants et doux’ mostró su hermosa y expresiva voz, misma que volvería a apabullarme durante su aria del acto V, ‘Toi qui sus le néant des grandeurs de ce monde’ cuando regresa el tema del dueto, dando al texto el sentido musical completo, que sólo se logra en las versiones de cinco actos. Su aria de despedida de su dama de compañía en el segundo acto también fue un momento de emoción. La



Ildar Abdrazakov (Philippe II) y Dmitry Belosselsky (Le Grand Inquisiteur)

mezcla con Kaufmann en los tres duetos entre Élisabeth y Carlos fue simplemente perfecta, y verosímil en su confrontación con Philippe II.

Verdi escribió en 1879 a su amigo el director y compositor Franco Faccio que, después de Philippe, el personaje más importante de la ópera es Eboli. También es sabido que la tesitura del papel es muy complicada pues sus dos arias fueron escritas para dos cantantes, la del acto II para una contralto y la del acto IV para una soprano spinto, para quien también compuso el terceto con Rodrigue y Carlos en el acto III. **Elina Garanča** hizo su debut en este papel con esta producción, y creo que se convertirá en la Princess Eboli de referencia durante muchos años. Desde su aparición en la sala de armas del acto II se convierte en el punto focal del escenario, especialmente al imbuir a su personaje de una sexualidad extrema.

La canción del velo, cuyo interés dramático dentro de la ópera es tangencial, es esencialmente un vehículo de lucimiento vocal para la cantante y la Garanča no lo desaprovechó. Las últimas sílabas de la pieza, ‘S’ecria le roi! Ah!’ las cantó a una de las damas espadachines recostada sobre un taburete con una sensualidad totalmente animal. Después de oír ‘Ah!’ exhaló un ahogado ¡uf! que hizo que algunos de mis vecinos voltearan a verme mostrando solidaridad con mi reacción. Su flirteo con Rodrigue a continuación y el terceto con el mismo Posa y Don Carlos en el acto III también fueron perfectos. Durante su segunda aria, ésta sí con gran sentido dramático, ‘Ô don fatal et détesté’, la mezzo logró cincelar una pieza musical perfecta. Además, y no es poca cosa, hizo que el don fatal, es decir su belleza, fuese más cierto que nunca.

Thibault fue muy bien interpretado por **Ève-Maud Hubeaux**, le Comte de Lerne por **Julian Dran**, une voix d’en haut por **Silga Tiruma** y el heraldo real por **Hyun-Jong Roh**.

Sólo queda hablar de Philippe Jordan, quien realizó un trabajo épico al tomar riesgos al emplear la “ur-versión” de 1866, que incluye no sólo composiciones iniciales de algunos números, como los duetos de Philippe y Rodrigue en el acto II y el de Carlos y Élisabeth en el acto V; sino otros que fueron eliminados totalmente, como el preludio y la primera escena del acto de Fontainebleau, la escena entre Élisabeth y la Princesse que precede, y da sentido dramático, al trío entre Eboli, Carlos y Rodrigue, el dueto entre la Reine y la Princesse que sigue al exabrupto de Philippe en el acto IV y el dueto entre Philippe y Carlos que sigue a la muerte de Posa. La toma de riesgo hubiese sido improductiva, y contraproducente, si Jordan no hubiese logrado dirigir magistralmente a los solistas y a la Orquesta y Coro, éste preparado por **José Luis Basso**, de la Opéra National de Paris, entidades que tuvieron una formidable interpretación.

El aplauso final otorgado por el público por casi 15 minutos fue un fiel reflejo de lo que sucedió esta noche sobre el escenario de la Opéra Bastille. Al menos en cuanto al público que pagó, forma en la que Verdi medía el éxito de sus obras. ●

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**