

Nabucco en Bellas Artes

por José Noé Mercado

¿Giuseppe Verdi (1813-1901) tomó la estafeta de la escuela operística italiana a mediados del siglo XIX. Nunca rompió con la tradición iniciada por la Camerata Fiorentina y que abrazó directamente de los belcantistas Rossini, Bellini y Donizetti, pero sin duda evolucionó la vieja ópera de números hacia el moderno drama musical continuo y su catálogo es vestigio de esa paulatina transformación.

A partir de *Nabucco* (1842), su tercera ópera, Verdi comenzó a salir de la indiferencia o el abierto fracaso y no precisamente por haberse sustraído de la manida fórmula de arias, cabalettas, coros y concertantes, ni tampoco por fusionar su música y canto de frondosidad belcantista con un libreto (Temistocle Solera, 1815-1878) de alto vuelo teatral y dramático, sino casi exclusivamente por su aire patriótico, que logró inscribir en el agitado acontecer italiano de la época.

Si el pueblo judío había sido sojuzgado en tiempos del gobernador babilónico Nabucodonosor II, los italianos decimonónicos se sentían bajo la bota del imperio austríaco y la identificación fue catártica en esta ópera e, incluso, en el coro 'Va, pensiero', plenamente orgásmica.

V La Compañía Nacional de Ópera presentó un distorsionado montaje de *Nabucco* los pasados 10, 12, 14 y 17 de junio en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. La puesta en escena de **Luis Miguel Lombana** traicionó abiertamente la trama y optó por narrar escénicamente lo que le vino en gana: en este caso los supuestos ensayos previos al estreno histórico de *Nabucco*. Ensayos realizados sin pausa, sin repeticiones, fuera de un foro propicio, con orquesta cuando en escena sólo había un pianista repasador. Es decir: ensayos *fake*.

E La mano artícida de Lombana es criticable por matar el drama de esta ópera, no en el intento de trasladar una historia bíblica al contexto político italiano del siglo antepasado y así pretender modernizarla, sino al abandonar su misión como director de escena, necesariamente pautada por el contenido de la obra abordada y de la que, soberbio, ni siquiera se ocupó hasta que fue demasiado tarde: cuando el derramamiento de sangre, por ejemplo, que nunca se ve en escena pero sí se canta, había matado de risa al público virgen que pensaba que eso era *Nabucco*: una farsa-cómica-musical.

R El resultado escénico de este *Nabucco* fue tan incoherente y desconectado como si un espectador pagara por ver una película, por ejemplo *Sombras tenebrosas* y en lugar de ver en pantalla la historia de Barnabas Collins, la cinta se ocupara superficial e inventadamente de Tim Burton, su relación con Helena Bonham Carter, la actual crisis política norteamericana o de cómo un supuesto Johnny Depp bebe agua, se prueba el vestuario, se mira al espejo, lo maquillan, saluda al equipo de producción... pero dichas acciones con el guión y la música de *Sombras tenebrosas*, que por supuesto no embonarían con lo visto.

D Suponiendo que el montaje, al margen de asumirlo como *cita al cuadrado* de *La sonnambula* realizada por Mary Zimmermann para el Met de Nueva York en 2009, fuera válido en su afán de contextualizar a Verdi y el estreno de *Nabucco*, ¿qué habría en la propuesta de Lombana?: La pesquisa y hondura histórica de una telenovela, el dinamismo y la espectacularidad escénica de la barra de colores de video, además del genio, arrojo y la capacidad creativa de un *retwitt*. Como documental o fuente histórica, cualquier artículo de *El rincón del vago* resulta más pedagógico y libre de chocantes pretensiones.

Todo en medio de un público mayoritario que aplaude con la profundidad de un *Me gusta* en Facebook, uno minoritario que abuchea con el estigma del aguafiestas, y con autoridades que dejan hacer y dejan pasar, *le monde va de lui même*...

I En lo histriónico ningún artista en escena siguió el argumento, sólo la música y el libreto. Mal. En rigor, entonces, este *Nabucco* no fue actuado sino hasta el último acto, cuando el ensayo de Lombana se transformó en la supuesta función de estreno de 1842. Mismo caso de escenografía (**Paula Sabina**), vestuario (**Nuria Marroquín**) e iluminación (**Rocío Carrillo**).

Como *Nabucco*, alternaron los barítonos **Genaro Sulvarán** (línea de canto, melódico, pero voz que pierde brillo, emisión que se fatiga y deja de correr por el teatro) y **Juan Orozco** (*estamínico*, apasionado, aunque con una estridente concepción del canto que le hace irregular el color en los fraseos).

Como Abigail, la rusa **Elena Pankratova** mostró una voz opulenta, con brillo y poder y, pese a ciertos pasajes donde le afloraba una emisión eslava, con genuino estilo verdiano. No obstante, en la función de estreno durante el segundo acto se fue quedando sin aire, hasta que dejó de cantar un momento en su *cabaletta*, en una de las múltiples formas de lo que se denomina tronar. **Bertha Granados** abordó el rol con mejor administración de su instrumento, con bello colorido en su fraseo que mejoraba los ataques algo cacareados.

El bajo **Noé Colín** nuevamente mostró solidez canora, si bien expuso un sonido gutural que comprometió la dicción y cierta rigidez vocal propia de un cantante *desfiatado*. La mezzosoprano **Belem Rodríguez** como Fenena y el tenor **Carlos Arturo Galván** como Ismaele ofrecieron lo mejor posible con las condiciones vocales que cuentan. Ella enseñó instrumento, canto y coloreo de acuñación cobriza, no elegante. Él, apasionado, generoso, trata de controlar una emisión ensanchada, ondulante, fraseos holgados. La soprano **Verónica Murúa**, en el diminuto rol de Anna, con un canto de probada cuna, se mostró como la cereza de un pastel poco apetecible.

? **Niksa Bareza** trabajó a detalle para extraer un buen desempeño del Coro y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes. Su batuta lo logró, sin salir de lo ordinario ni llegar a lo espectacular. Porque ante un artificio en tiempo real, subido a la escena y aplaudido, ¿qué podría ser más aparatoso y digno de atención? ●



Luis Miguel Lombana



Niksa Bareza



Noé Colín (Zaccaria), Elena Pankratova (Abigaille) y Genaro Sulvarán (Nabucco)



Fotos: Ana Lourdes Herrera

Verónica Murúa (Anna)

