

ESPAÑA - MADRID (/SECCION/33/ESPAÑA---MADRID)

'Mortua sed non sepulta'

Jorge Binaghi (/Autores/Autor/208/Jorge-Binaghi)

martes, 24 de abril de 2018

Visto que se trata de un estreno en el Real (en España sólo había llegado al Liceu en 2001, en una visita de la Opera North) y la primera producción propia en absoluto (en cooperación con la ENO y la Ópera de Flandes), soy consciente de que habría mucho que decir sobre este título aun hoy no demasiado valorado de Britten. Pero hay límites físicos para una crítica que no es un ensayo (ni debe serlo) y para el curioso remito al libro editado por Paul Banks, *Britten's Gloriana: Essays and sources* (Boydell and Brewer, Aldeburgh Studies in Music, 1993) o al más general de Eric W. White, *Benjamin Britten: His Life and Operas* (California Univ. Press, 1983).

Es esta la primera vez en que puedo ver la obra en directo, y tal vez haya merecido la pena esperar. Hay títulos que se aprecian más, o mejor, cuando se ha acumulado más experiencia: probablemente hace años hubiera dicho que es inferior a las cuatro más conocidas y que sigo prefiriendo. Ahora diré que me falta más frecuentación y que es cierto que hay momentos en que la acción -raro en Britten- desaparece y, en particular en el segundo acto, puede haber una cierta impaciencia en el espectador, pero en todo caso la música suple cualquier brecha, porque -estoy pensando en la larga 'máscara' y en los otros momentos de baile- la música es fascinante, y en el caso de las danzas de corte son absolutamente necesarias desde el punto de vista teatral. Incluso una escena que algunos han criticado por 'larga' y 'episódica', la del ciego que canta a un grupo de ciudadanos las noticias y es interrumpido por los muchachos y partidarios de Essex, me hizo pensar

Madrid, viernes, 13 de abril de 2018. Teatro Real. *Gloriana* (24.10.1909, Teatro Solodovnikov, Moscú) libreto de y música de B. Britten. Puesta en escena: David McVicar. Escenografía: Robert Jones. Vestuario: Brigitte Reiffenstuel. Luces: Adam Silverman. Coreógrafo: Colm Seery. Intérpretes: Anna Caterina Antonacci/ Alexandra Deshorties (Isabel I), Leonardo Capalbo/David Butt Philip (Robert Devereux), Paula Murrihy/Hanna Hipp (Frances), Duncan Rock/Gabriel Bermúdez (Lord Mountjoy), Sophie Bevan/María Miró (Penelope), Leigh Melrose/Charles Rice (Sir Robert Cecil), David Soar/David Steffens (Sir Walter Raleigh). Benedict Nelson (Henry Cuffe), Elena Copons (Dama), James Creswell (Un cantante ciego), Sam Furness (El espíritu de la máscara), Álex Sanmartí (Pregonero), Scott Wilde (Notario de Norwich), Itxaro Mentxaka (Ama de casa), Gerardo López (Maestro de ceremonias) y Dan Thomas (Tañedor de vihuela). Orquesta y coro (director: Andrés Máspero) del Teatro. Dirección: Ivor Bolton

como nunca antes en esas 'escenas sueltas' que se le criticaban un tiempo a Shakespeare pero que le dan un sentido mayor al drama iluminándolo de otro lado (pienso, concretamente, en la escena de los rumores populares de *Ricardo III*).

No voy a insistir en la recepción gélida del estreno y en la crítica que destrozó una obra cuyo autor, no muy dado al autobombo, consideraba la mejor suya hasta el momento (eso incluye a *Grimes* y *Billy*, nada menos), ni en su tardía 'rehabilitación', ni en que se haya incluso cuestionado que se eligiera el último ajusticiado ilustre de la época isabelina (o sea el mismo tema que el *Devereux* donizettiano). El libreto es fantástico, con sus formas verbales ligeramente arcaizantes, con su recurso a los 'lemas' de la reina, pero no a cualquiera.

Justamente el más conocido de todos, 'semper eadem' (siempre la misma), es el que no figura. Porque esta mujer anciana con mil facetas en su vida pública y privada no lo es. Sí, en cambio, aparece el 'video et taceo' (veo y callo), que es fundamental para entender la figura de la soberana, y ese otro latinajo que he puesto en el título, que se traduce solo y que es lo que decía -así nos ha llegado- cuando le hablaban de la necesidad de nombrar un heredero. Una mujer anciana con el peso del poder sobre sus espaldas, con sus sentimientos y necesidades que no debe demostrar.

Por supuesto que esto es inescindible de la intérprete. Antonacci que tuvo la suerte de un Gardiner que la eligiera para la Casandra de *Troyanos* ha tenido ahora la de que el Real le confiara a una italiana el debut en este papel. Su capacidad de trabajo y estudio (que se demuestra en su conseguido esfuerzo con el inglés), su frecuentación del barroco (que le sirve para algunos momentos de la partitura), su imaginativo



McVicar: Gloriana © Javier del Real, 2018



Reina Elisabeth I (Ana Caterina Antonacci) y Sir Robert Cecil (Leigh Melrose) en 'Gloriana' de B. Britten. Dirección musical: Ivor Bolton. Dirección escénica: David McVicar. Madrid, Teatro Real, abril de 2018. © Javier del Real, 2018.

uso de los colores de la voz y de los registros de la palabra hablada, aparte de su presencia, le han valido no sólo un triunfo legítimo sino también una interpretación antológica con la que habrá que contar de ahora en adelante. Más monofacética, más reina y sobre todo reina, también Deshorties cumplió una muy buena labor, seguramente menos carismática, y con una voz que ha cambiado bastante de aquella lejana *Traviata* que pude verle en Chicago, pero que aquí resulta muy eficaz. También debutaba en la parte y obtuvo una cerrada ovación.

Devereux parece llevar implícita la voz de tenor, y a él le tocan momentos bellísimos (nunca tanto como las dos canciones con laúd del segundo acto, la 'ligera', y la 'seria' -que luego se repetirá en la voz de la reina y en la orquesta en el impresionante final de la obra). Capalbo estuvo bien, incluso muy bien, y su canto resultó muy 'italiano', para mi gusto un punto demasiado en este caso (pero se trata de eso, de gusto). Por figura fue mejor Butt Philip, que como cantante exhibió todas las particularidades del tenor inglés, de color más blanquecino y algo más monótono, pero efectivo sin duda. Tanto Murrhy como Hipp fueron buenas Frances (un rol deliberadamente deslucido), mientras que se lucieron Bevan y Miró en la orgullosa y desafortunada Penelope, que termina de precipitar la suerte de su hermano (Essex-Devereux). Impactantes fueron la figura y el canto (por ese orden) de Rock en el rival-amigo, Mountjoy; Bermúdez no pudo competir con ninguna de las dos, pero estuvo correcto aunque el personaje perdió puntos. Lo mismo ocurrió con los barítonos que encarnaron al siempre terrible Cecil: Melrose fue mucho más siniestro, brusco, movedizo; Rice pareció preferir el enfoque 'eminencia gris', que es posible, pero quizá lo fue por demás aunque vocalmente estuvo bien. Como esta vez hay un segundo 'malvado', Raleigh, ambos bajos (Soar y Steffeens) ofrecieron -siendo distintos- prestaciones equivalentes, pero tal vez resulte levemente superior Soar.

Los demás, roles 'menores' (yo los llamaría breves, porque de menores tienen muy poco), estuvieron muy bien asignados: Copons fue una muy buena Dama. Nelson un notable Cuffe (quedaron ganas de oírlo en algo más importante), Cresswell fue un notable ciego, Wilde un acertado notario de Norwich. Incluso los brevísimos cometidos de Sanmartí, Mentxaka y López estuvieron sobradamente servidos. Y los señores no sólo



Alexandra Deshorties (Reina Isabel I) y David Butt Philip (Robert Devereux, conde de Essex) en 'Gloriana' de B. Britten. Dirección musical: Ivor Bolton. Dirección escénica: David McVicar. Madrid, Teatro Real, abril de 2018. © Javier del Real / Teatro Real, 2018.

tuvieron que danzar bailes de época, como las señoras, sino también luchar. Y todo salió a pedir de boca; y eso que, al parecer, no eran sólo las protagonistas quienes asumían su papel por primera vez. Pero para destacar a alguno hay que mencionar al excelente tenor Furness, que es el 'alma' (o 'espíritu') de la larga 'máscara' que se ofrece en Norwich en homenaje a la reina, y que, como las danzas, no se puede cortar, entre otras cosas porque se trata del casamiento de Tiempo y Concordia (dos temas presentes -y ausentes- en toda la obra) y porque sirven para reforzar situaciones.

El espectáculo de McVicar es bello, tradicional, se ocupa de los personajes dejando que la personalidad de los artistas -si la tienen- pueda expresarse (la amarga risa de Antonacci tras los 'little man' que dirige a Cecil al final, ya no más su 'elf' como antes -el libreto es una maravilla de sutilezas y autorreferencias- me sigue estremeciendo mientras escribo estas líneas). Hay bellísimos vestidos, un escenario con un lujoso pavimento, unas esferas doradas que se mueven y paneles, mesas, que se deslizan permitiendo un rápido cambio de las muchas escenas (interiores y exteriores, ocho en total si no me equivoco), una iluminación correcta, soberbia coreografía y escenas de lucha, y el coro se sitúa en ambos lados del escenario, en galerías, casi comentando la acción. El coro... En Britten es un elemento fundamental. Y bien difícil lo que le toca hacer a mujeres y hombres por separado y en conjunto. Incluso el coro de niños (no podía faltar, y espero que nadie malinterprete esta afirmación) tiene una intervención no larga, pero muy comprometida. Estuvieron todos geniales, y felicidades para sus directores.

Pero creo que la última felicitación, y junto con la que merece Antonacci, la mayor, corresponde a director y orquesta. Bolton -vi su partitura marcadísima- conoce y ama la obra; llega hasta cantar -no como otros haciendo ruido sino en silencio- el texto, sigue a cada cantante y al coro, tiene ojos para todos sus músicos, que lo siguen con dedicación (en las primeras filas a veces sonaba algo

fuerte, pero creo que se trata de un problema de ubicación en la sala) y con esos mimbres no sólo logró una ejecución perfecta, sino una interpretación sobresaliente (el coro de saludo y alabanza a la reina que se da en el primer acto y reaparece el final es sólo un pequeñísimo ejemplo; el otro es cómo siguió la música interna y cómo acompañó a Dan Thomas en su



Escena general de 'Gloriana' de B. Britten. Dirección musical: Ivor Bolton.
Dirección escénica: David McVicar. Madrid, Teatro Real, abril de 2018. © Javier del Real, 2018.

momento de vihuela en el escenario). Mucho público presente, ninguna deserción, ningún móvil impertinente en momentos clave, mucho aplauso al final. Todo merecido. Lástima que no haya habido entradas agotadas.

Paralelamente a estas primeras funciones se desarrolló un importante World Opera Forum con participantes de diversos continentes. Sólo pude asistir a las dos reuniones de la mañana del 14 de abril, dedicadas a la incidencia del factor diversidad en la ópera hoy (en todos los aspectos: económicos, sociales, 'raciales', y en todos estaba incluida la problemática femenina y de las minorías sexuales, y la forma de incluir a las capas menos favorecidas o marginales - Scheppelmann habló de la labor del Liceu en las prisiones, por ejemplo). Fue sumamente instructivo e interesante, desde el delicado encaje de bolillos para hacer aceptar nuevos enfoques escénicos en el Festival Verdi de Parma (Anna Maria Meo, directora general) hasta el libretista neoyorquino (no sé si era Mark Adamo o Mark Campbell, tiendo a pensar que el primero) que pidió vehementemente olvidarse de los 'white dead men' (hombres blancos muertos) que hoy no dicen nada -según él- a los potenciales nuevos públicos, o Kiri Te Kanawa que habló de su trabajo y resultados en pro de los cantantes mahoríes.

© 1996-2018 Mundoclasico.com