

Aprender la felicidad

JORGE BINAGHI

Berlioz retoma en el libreto de su epopeya los versos en que Eneas le dice a su hijo que de él puede aprender muchas cosas, pero que para la felicidad tendrá que dirigirse a otros (en realidad el texto latino dice 'fortunam', o sea 'buena suerte', pero esta pequeña infidelidad nos dice mucho de alguien que tan bien sabía sus latines). Una lección, como se ve en Virgilio y por tanto también en Berlioz, siempre pendiente por imposible. Caen personas, ciudades, civilizaciones y el aprendizaje inútil continúa. Si es que se ha emprendido. Lo que tiene de estremecedor la puesta en escena de McVicar estrenada en Londres hace un par de temporadas es que el caballo que entra en Troya ante la desesperación de Casandra se presenta otra vez al final de la vida de Dido en Cartago y muy claramente -como el texto final también indica- señala que ese es el único final que, de un modo u otro, nos espera.

Por una vez en la Scala no ha habido discusión. Estamos ante un gran espectáculo (palabra que suena superficial aquí), prácticamente perfecto. La 'actualización' a la época contemporánea a Berlioz en trajes, la realización ultramoderna de escenografía (el caballo es una obra maestra, pero las opresivas murallas de Troya, o la maqueta-ciudad de Cartago también) hacen del mito clásico algo absolutamente contemporáneo y al mismo tiempo fuera de la historia humana (como corresponde a un mito) pero capaz de explicarla y explicarnos. A nadie le gusta que le vengán a amargar la fiesta, y por eso nadie hace caso de Casandra para su doble desesperación. Ningún líder político, independientemente de su sexo, puede olvidar su primer interés aunque sea a costa de su vida personal y de sus convicciones íntimas, y por eso sufren, de distinta manera y en distinta medida, Dido y Eneas. Todos nos dejamos llevar por el interés de que alguien que amamos encuentre la paz o la felicidad, e invariablemente metemos la pata (Ana). Y a Virgilio, Berlioz suma Shakespeare: los soldados comunes se ven arrastrados contra su voluntad (y de allí las dos escenas contrapuestas del canto nostálgico de Hylas que no volverá a su tierra y su familia y los dos centinelas que están hartos de viajes y peleas y que aspiran a quedarse en Cartago). Tal vez la segunda parte resulte un poco larga o discontinua por todos los ballets frente a la

©

**Milán, sábado,
26 de abril de
2014.** Teatro alla
Scala. Les

Troyens. Estreno
en Karlsruhe,

Hoftheater, 6 y 7

de diciembre de 1890. Libreto y música de
Héctor Berlioz, sobre la Eneida de Virgilio.
Puesta en escena: David McVicar (con la
colaboración de Leah Hausman).

Escenografía: Es Devlin. Vestuario: Moritz
Junge. Coreografía: Lynne Page. Luces:

Wolfgang Göbbel (repuestas por Pia
Virolainen). Intérpretes: Anna Caterina

Antonacci (Casandra), Daniela Barcellona

(Dido), Gregory Kunde (Eneas), Maria

Radner (Ana), Fabio Capitanucci

(Corebo), Giacomo Prestia (Narbal), Paola

Gardina (Ascanio), Alexander Duhamel

(Panteo), Shalva Mukeria (Iopas), Paolo

Fanale (Hylas) y otros. Orquesta y coro

(preparado por Bruno Casoni) del Teatro.

Dirección: Antonio Pappano



sobriedad 'gluckiana' de la primera, pero qué música, y qué marco adecuado para los amores de Dido y Eneas.



Momento de la representación de 'Les Troyens' de Berlioz. Director musical, Antonio Pappano. Director escénico, David McVicar. Milán, Teatro alla Scala, abril de 2014

© Brescia/Amisano. Teatro alla Scala, 2014

Y luego, qué realización musical. Es uno de los grandes aciertos de Pappano saludado con delirio y hasta con exigencias ('¡Ven a Milán!' fue lo que se escuchó al final de la ovación que lo acogió antes del último acto). Concertó con pasión, con entrega y estuvo pendiente de cada detalle y de cada cantante. Lo que la orquesta hizo bajo su dirección es lo que suele hacer la de la Scala cuando le gusta un maestro. Para qué hablar del mítico coro y de su preparador, Casoni: excelentes y buenos actores.

A uno le puede gustar más la voz de Fanale como Hylas que la de Mukeria como Iopas, pero cantaron excelentemente. La reaparición de Prestia en Narbal fue bienvenida; he aquí un cantante al que se debería prestar más atención porque bajos como él, en Italia o fuera de ella, no es que abunden.

Sumamente interesante fue el Ascanio de Gardina y, como se podía suponer, Panteo le quedó estrecho al magnífico Duhamel. Capitanucci sigue siendo un muy buen cantante y actor, pero me sigue pareciendo que Corebo no lo muestra en su luz más favorable.

El único punto menos feliz, de todos modos, fue la Ana de Radner, un color interesante de mezzo pero una emisión discontinua, no siempre firme.



Momento de la representación de 'Les Troyens' de Berlioz. Director musical, Antonio Pappano. Director escénico, David McVicar. Milán, Teatro alla Scala, abril de 2014

© Brescia/Amisano. Teatro alla Scala, 2014

Mario Luperi en Príamo y sobre todo Elena Zilio en Hécuba añadieron su gota de emoción, pero fue el espectro de Héctor de Deyan Vatchkov la gran sorpresa dentro de los roles 'menores'. Bien la voz de Mercurio de Emilio Guidotti ('Italie!' no es fácil para nada).

Daniela Barcellona supera en mucho su primera aproximación al rol de Dido en Valencia, que también vi. Tal vez la producción la ha ayudado esta vez, pero seguramente ella ha madurado el personaje (incluso su francés ha mejorado) y no sólo canta sino que dice con absoluta propiedad y se mueve con gran soltura y logra un merecido triunfo.



Momento de la representación de 'Les Troyens' de Berlioz. Director musical, Antonio Pappano. Director escénico, David McVicar. Milán, Teatro alla Scala, abril de 2014

© Brescia/Amisano. Teatro alla Scala, 2014

¿Qué decir de Kunde? La primera vez que le oí Eneas la parte no le quedaba cómoda (fue en París, en el Châtelet) y creo que nunca lo ha vuelto a intentar hasta ahora. Y ahora, a una edad en que casi todos los tenores se retiran, logra la mejor composición escénica y vocal del personaje que yo recuerde (no me refiero sólo a la seguridad de sus ataques y sus agudos fulminantes -lo son, por cierto: el final de su aria provocó un estallido en el público, que también lo ovacionó al final de la representación).

Y, claro, estaba Casandra, o Antonacci, que vienen a ser hoy por hoy sinónimos. Ella también al final de los dos actos (e incluso más brevemente al final del primero) que la tienen como protagonista casi exclusiva tuvo finalmente el reconocimiento que se merece con un clamor que se repitió al final del espectáculo. Alguien me ha dicho que Pappano tuvo que insistir para que se le confiara la parte: si es cierto, motivo de reconocimiento para el maestro, y de inquietud por lo que hubiera significado no contar con ella, que, por otra parte, estuvo colosal como siempre, pero más aún que en Londres y, de otra manera, menos sorprendente porque ya no era la primera vez, pero sí con todo lo que ha acumulado en su experiencia con el papel, también que en aquella función en que logró que el público de París se enamorara de una italiana que había osado una parte difícil del repertorio francés.

Hace muy exactamente cincuenta años de mi primer contacto con esta obra capital del repertorio lírico gracias a la insistencia de la genial Crespín (es cierto, en versión abreviada). Queda la satisfacción de que por fin parece haber entrado de modo suficientemente frecuente en el repertorio de los grandes teatros, los únicos con los medios para hacerle justicia (siempre que se lo propongan, ciertamente).