

# Calor y frío en Nagasaki (1): Calor

HUGO ALVAREZ DOMÍNGUEZ

La política de la Ópera de Oviedo de dar los títulos más populares de la temporada -este año *Madama Butterfly* e *Il Barbiere di Siviglia*- a doble reparto con precios económicos no solo está aportando una panorámica más amplia en torno a la manera de acercarse a un título, sino que además a veces aporta sorpresas que van más allá de cualquier pronóstico. Fue la misma ópera, pero sin embargo fueron dos noches completamente diferentes, de calor y de frío; de ying y de yang. Corresponde esta reseña a la única función del reparto “alternativo” de *Madama Butterfly* que, sin grandes estrellas, corrió a cargo de un elenco íntegramente español, sólido y entregado, que funcionó globalmente mucho mejor que el reparto “titular” -que se hizo cargo de cuatro funciones con resultados más discretos-. Una noche, en fin, que aportó calor en tiempos de frío invierno. Visto lo visto, llamar “segundo” o “alternativo” a este reparto no parece lo más indicado.

Hubo sobre todo una sorpresa muy agradable en el debut absoluto en el personaje de Cio Cio San de la soprano extremeña Carmen Solís, que saldó esta actuación con un importantísimo y merecido triunfo personal. La suya es una Butterfly tierna, lírica, y delicada, de voz cálida y luminosa; sin histrionismos, capaz de afrontar toda la tesitura del rol desde unos medios en esencia más líricos de lo esperado en este rol -en la línea, por ejemplo, de una Victoria de los Ángeles- sin forzar nunca la emisión ni la línea de canto; pero con el necesario *mordente* para afrontar los momentos más dramáticos con la suficiente comodidad. La voz es de volumen medio, pero está muy bien proyectada, corre bien por la sala y sabe salir sobre la masa orquestal. Cuando uno escucha su primer acto -delicadísimo, refinadísimo, intimísimo- puede atisbar dudas acerca de si será capaz de afrontar los dos siguientes con



Madama Butterfly © Bing

**Oviedo, viernes, 21 de noviembre de 2014.** Teatro Campoamor. *Madama Butterfly*, tragedia japonesa en tres actos con música de Giacomo Puccini y libreto de Luigi Illica y Giuseppe Giacosa, inspirado en la obra “*Madame Butterfly*”, de David Belasco y en el relato homónimo de John Luther Long. Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán, el 17 de Febrero de 1904. Producción del Theater Magdeburg: Olivia Fuchs (dirección escénica); Niki Turner (escenografía y vestuario); Alfonso Malanda (iluminación). Reparto: Carmen Solís (*Madama Butterfly*); Eduardo Aladrén (*Pinkerton*); Marina Rodríguez-Cusí (*Suzuki*); Javier Franco (*Sharpless*); Jorge Rodríguez-Norton (*Goro*); Víctor García-Sierra (*El Tío Bonzo*); José Manuel Díaz (*Príncipe Yamadori / Comisario Imperial*); Manuel Valiente (*Yakuside*); Manuel Quintana (*El Oficial del Registro*); Marina Pinchuck (*Kate Pinkerton*); Marina Acuña (*La Madre*); Ana Peinado (*La Tía*); María Fernández (*La Prima*); Paloma Vidau (*Dolore*). Orquesta Oviedo Filarmonía. José María Moreno, dirección musical. LXVII Temporada de Ópera de Oviedo.

garantías: las dudas se disipan enseguida, porque estamos ante una cantante que conoce perfectamente su instrumento y sabe llevarse la partitura a su terreno de una manera tan eficaz como elocuente y, como digo, sin forzar nunca las cosas. Sorprende el modo en que sabe emplear la voz como recurso fundamentalmente expresivo -¡cómo colorea la frase “Chiamerá Butterfly dalla lontana”, por ejemplo!-, la entereza con la que afronta pasajes conscientemente dramáticos -la escena final, hermosamente cantada, o esas explosiones que son “Morta!” y “Ritorna e m’ama!”- sin caer en trucos de ninguna clase, sencillamente porque no los necesita. Tampoco hay excesos baratos -ese recurso tan típicamente verista pero que poco tiene que hacer en este rol- en la composición del personaje a nivel escénico: la Butterfly de Solís va afrontando los golpes de la vida con decencia, con entereza, y mantiene esa decencia hasta desmoronarse. Y todo esto en una cantante joven que afrontaba el primer acercamiento a este rol en su carrera: ya tiene todo lo necesario para servirlo con las mejores garantías, y lo mejor de todo es que aún puede crecer conforme se vaya rodando con más funciones. El público le propinó una sonorísima ovación -la mitad de la platea puesta en pie-, y posiblemente estemos hablando de uno de los más sorprendentes debuts que quien suscribe haya presenciado en bastante tiempo: aquí hay una soprano destinada a hacer grandes cosas, sin duda alguna. Es la tercera vez en seis años que la Ópera de Oviedo la contrata para un segundo reparto -antes fueron *Un Ballo in Maschera* e *Il Trovatore*-: creo que ha llegado el momento de apostar fuerte y en firme por ella de una vez por todas.

Junto a ella, el tenor Eduardo Aladrén -aragonés residente en Alemania, con una destacable carrera en el extranjero- como Pinkerton hizo gala de una voz cálida, bien timbrada, de color mediterráneo, bello timbre, luminoso agudo de fácil emisión, y encendido fraseo -imposible no recordar al Carreras de los buenos tiempos-; aunque con una línea de canto manifiestamente mejorable que lastra sobremanera el resultado final. Debería revisar este aspecto, porque el material es francamente bueno, cosa que se agradece en los tiempos que corren.

A estas alturas de su larga carrera, Marina Rodríguez-Cusí -única cantante de los roles principales que dobla en ambos repartos- se ha convertido en toda una especialista en la parte de Suzuki, que ha interpretado en más de la mitad de las producciones que se han ofrecido de este título en España en los últimos quince años. Aunque se nota que domina la parte, lo cierto es que a estas alturas la voz ha perdido homogeneidad en los registros -ahora hay tres colores bien diferenciados- y la emisión de algunas notas concretas resulta un punto brusca. Pero la veteranía es un grado, suple sus carencias con buena presencia escénica y sabiendo cuáles son los momentos en los que aún puede aportar cosas brillantes -construye un hermoso tándem con Solís en el “Dúo de las Flores”-.

Javier Franco sirve su Sharpless con su habitual eficacia, en un rol que en principio no le presenta mayores problemas: timbre verdaderamente baritonal, poderoso y homogéneo, y afinación exacta en una parte que ha puesto en problemas a varios grandes cantantes. Hay también un estupendo trabajo actoral: ya no solo por su innegable presencia escénica; sino porque su encarnación crece conforme avanza la función y encuentra su mejor momento en el dúo de la lectura de la carta, donde da perfecta réplica a Solís, elevando entre ambos por un momento la temperatura dramática.

Positiva la incorporación de Jorge Rodríguez-Norton como Goro, sacando adelante el rol desde un enfoque que quizá no sea todo lo mefistofélico que dictan los cánones de la tradición del personaje; pero que sin embargo tiene todas las notas en su sitio y la proyección idónea, demostrando que su instrumento está perfectamente preparado para empresas de mayor calado que las que acomete habitualmente: quizás colorear -al menos un poco- el matiz de “tenor de carácter” que tiene el rol sería una opción que ayudaría a redondear aún más un interesante y honesto trabajo.

El equipo de comprimarios oscila entre las buenas maneras y el importante material que se le intuyen a Marina Pinchuk en su brevísima intervención como Kate Pinkerton, lo insuficiente del Tío Bonzo de Víctor García-Sierra -básicamente porque a su instrumento le faltan profundidad y rotundidad- y la honestidad con que José Manuel Díaz se encarga de Yamadori y el Comisario Imperial, cumpliendo sobradamente todos los demás en sus brevísimas intervenciones.

Por una cuestión escénica, el Coro de la Ópera de Oviedo se vio reducido a apenas 20 componentes, lo que lógicamente les restó presencia sonora en el primer acto -y sobre todo en las cuerdas masculinas-, aunque dieron una estupenda versión del celeberrimo “Coro a boca chiusa” en el segundo acto. Con todo, resulta complicado entender que se acepte afrontar una ópera de Puccini con la misma plantilla orquestal que lleva, por ejemplo, una ópera de Mozart.

La Oviedo Filarmonía afrontó la partitura con correcta eficacia a nivel general al mando de un José María Moreno que optó por una lectura arrebatada -pero no necesariamente arrebatadora...- de la obra, que no escatimó ni en decibelios -abundantes- ni en impacto dramático -es consciente de que en Puccini hay momentos en que la orquesta debe “explotar” y lo lleva a sus últimas consecuencias...-; pero a la que le faltó entendimiento con unos cantantes que, por si no tuvieran suficiente con luchar para superar a la masa orquestal -todos lo lograron-; muchas veces tuvieron que sufrir para seguir sus *tempi*, sin que el maestro hiciese nada por intentar adaptarse a sus necesidades.

Poco que comentar acerca de la descafeinada producción que firma Olivia Fuchs, procedente de la Ópera de Magdeburg. Sin renunciar a todos los símbolos ya típicos en cualquier montaje de *Madama Butterfly*, traslada la acción al Nagasaki posterior a la caída de la bomba atómica, incluyendo como mayor innovación unas omnipresentes bailarinas de Butoh -imagen muy sugerente a nivel simbólico- que parecen querer trazar al comienzo un cierto paralelismo con *Butterfly*; un paralelismo que, sin embargo, jamás llega a culminar, puesto que hacia el final desaparecen sin dejar rastro... En el montaje de Fuchs hay por igual golpes de teatro -el chorro de sangre de *Butterfly* en el momento del suicidio-, como elementos feos que no aportan gran cosa -esa nevera casi vacía que preside la habitación de la casa de la protagonista en los actos finales, o ese cucurucho de plástico dentro de la misma nevera en el que Suzuki guarda el poco dinero que les queda...-. La disposición de la escenografía -Niki Turner- en plataformas no solo no aporta nada, sino que dificulta el movimiento de los cantantes por el espacio escénico, y la iluminación de Alfonso Malanda peca de demasiado sencilla. Lo mejor que se puede decir del montaje es que permite seguir la historia sin sobresaltos, y aporta algún momento de buena estética -el coro a boca cerrada, o esas bailarinas de Butoh, que producen fuerte impacto a primera vista-; pero

tengo la sensación de que todo termina resultando demasiado esencial y de que falta, por ejemplo, un mayor trabajo de profundización psicológica en torno a los personajes.

Al final de esta única función del reparto alternativo la sensación general era de regocijo: ya no por el hecho de que todo funcionase más o menos a un buen nivel medio -cosa con la que muchas veces en estos tiempos de ópera ya hay que conformarse-; sino por la sensación de haber asistido a un debut portentoso de una soprano llamada a hacer grandes cosas. Quienes estuvimos presentes podremos contar dentro de unos años que vimos la primera Butterfly de Carmen Solís, auténtico motor de que esta función se convirtiese en triunfo que fue. La primera Butterfly de muchas que vendrán, supongo y espero. Retengan su nombre y recuerden mis palabras. Si esta noche hizo calor en Nagasaki fue, sobre todo, gracias a ella.