

Calor y frío en Nagasaki (2): Frío

HUGO ALVAREZ DOMÍNGUEZ

La distancia entre el calor y el frío a veces es menor de lo que parece. En esta ocasión, bastaron veinticuatro horas para que todo cambiase en la Ópera de Oviedo. Si el supuesto reparto alternativo -que ya comenté anteriormente en estas mismas páginas [[leer reseña](#)]- de *Madama Butterfly* consiguió un triunfo importante a función única, de poco sirvieron las cuatro funciones del llamado “reparto titular”, con nombres supuestamente de mayor relumbrón. Algo no funcionó, y el resultado final fue mucho más frío, a pesar de tener más nombres de primera fila, más funciones y los precios de las entradas a más del doble de precio. Parte de esto es la magia de la ópera: que uno nunca sabe lo que puede pasar, y que algo que parezca atractivo sobre el papel puede no serlo tanto sobre las tablas a la hora de la verdad. Mucho de esto hubo en este reparto, entre errático y descafeinado, de *Butterfly*, recibido con mucho menor entusiasmo que el “segundo”. Va a ser verdad eso de que los últimos serán los primeros...

Encabezaba el reparto la soprano italiana Amarilli Nizza, que cuenta con una extensa y exitosa carrera a sus espaldas, y que ha cantado un buen número de veces el rol de la geisha, siendo una de las principales defensoras del rol en la última década. Los años no pasan en balde para nadie, y menos cuando se ha afrontado un repertorio tan dramático como el suyo -una rápida ojeada a su repertorio permite comprobar que, además de todas las grandes heroínas puccinianas, también canta roles como la Abigail de *Nabucco*, la Lady Macbeth, la Lucrezia de *I Due Foscari* o la Odabella de *Attila* de Verdi, por ejemplo-. Hoy por hoy, Nizza posee una voz poderosa, de timbre cálido y bien proyectada, pero que ya no se ajusta a las exigencias de el complejo rol de *Butterfly*: ha desarrollado un molesto vibrato en toda la extensión que por momentos llega a perjudicar la afinación -en el “Dúo de las Flores” se quedó notablemente calante, por ejemplo-, y las sutilezas que requiere el primer acto, por

Oviedo, sábado,
22 de noviembre
de 2014. Teatro
Campoamor.
Madama Butterfly,
tragedia
giaponesa en tres
actos con música
de Giacomo



Giacomo Puccini

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: Amarilli Nizza (*Madama Butterfly*); Viktor Antipenko (*Pinkerton*); Marina Rodríguez-Cusí (*Suzuki*); Manuel Lanza (*Sharpless*); Mikeldi Atxalandabaso (*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*); María Suárez (*Dolore*). Orquesta Oviedo Filarmonía. Pablo González, dirección musical. LXVII Temporada de Ópera de Oviedo.

ejemplo, ya empiezan a hacérsele cuesta arriba: el precio a pagar para apianar o intentar recoger la voz suele ser que el sonido se destimbre. En general saca mejor los dos últimos actos –la escritura más dramática le conviene-, pero la tendencia a portamentar para atacar el agudo es recurrente. Con todo, la voz es importante, y tengo la sensación de que hoy por hoy podría responder mejor en roles que requieran un mayor temperamento dramático: Butterfly deja al descubierto algunas carencias. Encuentra momentos interesantes aquí y allá, pero debería ir pensando en aparcar este rol a favor de otros más decididamente veristas, donde aún puede tener algo que ofrecer. Tampoco la actriz es especialmente notable, recurriendo a toda una serie de tics –lloriqueos, gemidos, *parlato* ...- que perjudican más que benefician a la construcción de un personaje que debería estar lleno de sutileza, pero que aquí nunca termina de resultar creíble.

El caso del tenor Viktor Antipenko -del que no tenía ninguna referencia previa- es, sencillamente, un extraño error de contratación que causa perplejidad. Casi podría decirse que su mejor virtud es tener un físico muy adecuado al personaje. En esencia estamos ante el típico tenor eslavo de voz un poco engolada por sistema; pero es que además el timbre, lejos de ser oscuro -como cabría esperarse en este tipo de voces-, es más bien caprino y desagradable. Todo sería cuestión de acostumbrarse si la técnica fuese respetable, pero es aquí donde la cosa hace aguas: la línea de canto es caótica, y un fundamento técnico tan básico como el apoyo sencillamente no está bien resuelto, con todo lo que ello conlleva. Además, como es lógico, la emisión es, como mínimo, poco ortodoxa y se hace más problemática conforme la tesitura se vuelve más elevada -el ascenso al agudo viene acompañado de esa incómoda sensación de estrangulamiento que indica que el fiasco podría llegar en cualquier momento, aunque después nunca llegue...-. En cualquier caso, no se entiende por qué ir a buscar tan lejos a un tenor que no alcanza los mínimos exigibles, cuando ya sin salir de España debe haber muchas opciones mejores, al menos para un personaje como Pinkerton.

Hay que apuntar que Marina Rodríguez-Cusí -única cantante principal que doblaba en ambos repartos: ¿por qué una única Suzuki cuando hay por ejemplo dos Goros?- aún con la voz mermada respecto a actuaciones anteriores; mejoró su prestación como Suzuki con respecto al día anterior, no siendo esos cambios de color tan evidentes esta vez. Si el “Dúo de las Flores” quedó menos lucido que en el otro reparto, hay que achacarlo sobre todo a su nueva compañera.

Después de bastantes años en el dique seco, alegra comprobar que un importante barítono español como es el cántabro Manuel Lanza ha vuelto a la carretera en buena forma. Esta vez puso su bello timbre -que sigue siendo imponente, homogéneo y redondo- al servicio de Sharpless, y demostró que, en líneas generales, el buen material de siempre sigue estando ahí; si bien la afinación roza lo vacilante en algunos momentos. Como actor resultó menos inspirado que su alternante en el rol. Con todo, hay que alegrarse por haber recuperado a este barítono para nuestra escena.

Quizá la mejor prestación de este primer reparto la haya dado el Goro de Mikeldi Atxalandabaso, que supo construir el rol desde la más típica escuela de tenor de carácter -un repertorio que siempre borda- perfilando cada rincón de lascivia y maldad que encierra

el casamentero, sin renunciar por ello a una voz adecuadamente penetrante e incisiva, siempre puesta al servicio de la caracterización dramática.

Los comprimarios repitieron sus cometidos de la noche anterior con resultados semejantes, lo mismo que un coro al que le siguen faltando efectivos.

En el foso hubo cambio de maestro; y en esta ocasión, Pablo González realizó una deconstrucción de la obra pucciniana, enfocada hacia lo intimista, que roza casi lo camerístico. Esta curiosa y personalísima lectura tiene, por supuesto, sus pros y sus contras. En el haber, el hecho de que González permite escuchar cada pequeño color orquestal, cada detalle de la orquestación como pocas veces sucede con una partitura del compositor de Lucca. Es un valor, y a nivel musicológico tiene un interés indudable; pero también es cierto que al acercamiento de González le faltaron sentido del teatro y temperatura dramática en los momentos cumbre: allí donde la batuta hacía estallar la orquesta la noche anterior, aquí apenas pasaron de meros y aseados fortes. Evidentemente es una forma de trabajo que favorece a los cantantes, y un acercamiento a la partitura que aporta nuevas líneas de lectura; pero creo que cuidar el aspecto de la tensión dramática es fundamental ya no solo en cualquier ópera, sino especialmente en las de Puccini. A fin de cuentas, tengo la sensación de que la falta de temperatura terminó por perjudicar el resultado global, aunque diera también momentos íntimos de bella factura –el comienzo del dúo de amor o el coro a boca cerrada, magistralmente expuestos-.

No es cuestión de explayarse sobre la producción –ya comentada en mi anterior reseña en las pocas cuestiones que tiene de reseñable-, si bien sí noté un detalle significativo: por la razón que sea, el diseño del vestuario que lucía Carmen Solís en los actos segundo y tercero no es el mismo que lució Amarilli Nizza en la presente representación; no se trata aquí de una mera cuestión de talla, sino de diseño del modelo.

La respuesta del público fue, en general, mucho más tibia que la noche anterior; en una función en la que nada destacó especialmente ni en lo vocal ni en lo dramático, y sin embargo sí hubo algún elemento que contribuyó a bajar decididamente el final. Una función descafeinada, en la que el público pareció abandonar la sala con más frío del esperado ante una ópera de este calibre. Así, el calor de la noche anterior se convirtió en frío. Lástima.