

# *El fantasma de la guerra*

JORGE BINAGHI

Cuando se tiene que reseñar un espectáculo se sabe que, aunque en teoría no haya límites de espacio (en el caso digital; con papel es otro cantar), uno no puede (eso es lo que creo yo) ponerse a disertar sobre hechos que otros han dicho mejor y más oportunamente en otras circunstancias. Sin embargo, hay títulos -éste es uno de ellos- que por su inmensidad, por la dificultad que han tenido para imponerse (ahora está algo más de moda la obra, pero sigue sin ser ‘popular’ -en el buen sentido de la palabra- como debiera), por las vicisitudes por las que pasó su creador para verla (o para no verla de un cierto modo o a un cierto precio... La anécdota de que Berlioz se negó a dedicarla al emperador de turno para tener alguna posibilidad real de estreno porque no quería cambiar su ‘divo Vergilio’ -al divino Virgilio, que fue algo más permanente e importante que cualquier emperador de cualquier época- hay que repetirla porque dice tanto sobre el autor y la persona, por más defectos que hayan tenido ambos) no sólo fuerzan la admiración sino que incitan a hablar. Si en 1964 cuando en el Colón bonaerense yo hubiera sabido que vería unas cuantas veces más *Les Troyens* todos- y yo mismo- me habrían tomado por loco. Uno agradecía, pese a los severos cortes para lograr una duración ‘normal’, poder entrar en contacto con semejante monumento. Y, además, estaban Georges Sebastian en el podio, la Crespin como Casandra y Dido, y Guy Chauvet en Eneas. Más autenticidad francesa, imposible. A aquel Colón y a aquellos intérpretes toda mi gratitud.

El caso es que la obra se anuncia como ‘gran ópera’ y por cierto que lo es, formalmente, y aunque abjure de ella o la supere y traicione (como, por ejemplo, el *Don Carlos* de Verdi) no la niega sino que construye sobre sus cimientos y hace ‘algo rico y extraño’ (como dice el también admirado Shakespeare de Berlioz en su *Tempestad*). Que en esta producción tiene, además y certeramente, mucho que ver con la guerra, los imperios, las colonias... Y será por esto -que en la partitura está, implícito o no tanto- o por lo que será, y también porque hay intérpretes que recogen el guante y teatros que ‘saben’ que -les guste más o menos- de este título una gran casa lírica no puede prescindir, yo he visto con esta otras

McVicar: Les  
Troyens  
© Wiener  
Staatsoper, 2018

**Viena, viernes,  
26 de octubre de  
2018.** Staatsoper.

Les Troyens  
(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. Escenografía: Es Devlin.  
Vestuario: Moritz Junge. Coreografía:  
Lynne Page. Luces: Wolfgang Göbbel  
(repuestas por Pia Virolainen). Intérpretes:  
Anna Caterina Antonacci (Casandra),  
Joyce Di Donato (Dido), Brandon  
Jovanovich (Eneas), Margarita Gritskova  
(Ana), Adam Plachetka (Corebo), Jongmin  
Park (Narbal), Rachel Frenkel (Ascanio),  
Peter Kellner (Panteo), Paolo Fanale  
(Iopas), Benjamin Bruns (Hylas) y otros.  
Orquesta y coro (preparado por Thomas  
Lang) del Teatro. Dirección: Alain  
Altinoglu. Aforo completo.



siete ediciones de *Les Troyens*, se me han escapado –deliberadamente– dos, pienso ver la próxima en París, y si no me sucede nada muy pronto espero que no sea esa la última vez.

Como espero, aunque ahí es más difícil porque la vida es una, ver una vez más a la más grande Casandra de nuestra época que defiende el rol desde 2005 y cada vez le aporta detalles, matices vocales, de recitación de una forma increíble si la Antonacci no fuera la extraordinaria cantante y actriz que es. Me gustaría verla una vez como Dido, o, mejor aún, como ambas. Sé que es bastante o totalmente imposible, pero no sé cómo expresar aquí también mi gratitud y admiración por una interpretación histórica que nos fulminó a todos (los que confiaban y los que desconfiaban) en el Châtelet gracias a la visión de Gardiner. Me descubro ante una artista que justifica cualquier viaje.



Anna Caterina Antonacci (Casandra) en 'Les Troyens' de Hector Berlioz. Puesta en escena: David McVicar. Dirección musical, Alain Altinoglu. Viena, Staatsoper, octubre de 2018. © Wiener Staatsoper, 2018.

La Dido de Di Donato, que ya ha grabado pero nunca interpretado en escena, tiene un grandísimo éxito y es notable, de notable alto, en particular por su prestación en los dos últimos actos. Justamente cuando la vocalidad del personaje parecería menos adecuada a sus recursos (el *vibratello* es cada vez más evidente, en especial en el agudo, pero aún no llega a molestar). Es tan inteligente que sabe convertir lo que podrían ser carencias en elementos que la favorecen. No importan entonces ni su escasa altura, ni su presencia y actuación poco ‘reales’ del primer cuadro o la no demasiada calidez del timbre. Desde que la reina empieza a inquietarse por el destino de su relación con Eneas la cosa va a más y

así se mantiene, en espiral creciente, hasta el momento del suicidio y las dos profecías contradictorias, la llegada de su vengador, Aníbal, pero el triunfo final de ‘Roma inmortal’. Véase que las dos partes terminan con el suicidio de las protagonistas y con la prosecución del resto de troyanos prófugos para fundar una nueva Troya en Italia (esa marcha y ese ‘Italie!’ repetidos como un mantra, una obsesión, que tal vez para Berlioz tenían una sola lectura evidente, pero para nosotros, y no sólo hoy sino de antes, tiene al menos dos). Y por eso, antes de proseguir con la parte musical, interrumpo para hablar de la puesta en escena. Se presenta como primera nueva producción de la temporada vienesa, con lo que se resalta la importancia de la reposición (hacia bastante que no se daba), pero es en realidad una coproducción con Londres y Milán (por ese orden), donde ya ha sido visto (y comentada en ambos casos aquí mismo). A algunos amigos y a colegas (y sin embargo amigos) no les parece tan acertada como a mí, o sostienen que ha envejecido. No ha pasado tanto tiempo como para eso, y no es mi caso, así que siento volver a escribir lo ya escrito en su momento:

"Lo que tiene de estremecedor la puesta en escena de McVicar [...] 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. [...]. Estamos ante un gran espectáculo (palabra que suena superficial aquí, pero con la que sucede lo mismo que con el término ‘gran ópera’), prácticamente perfecto. La ‘actualización’ a la época contemporánea de 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 sobriedad ‘gluckiana’ de la primera, pero qué música, y qué marco adecuado para los amores de Dido y Eneas”.



Joyce Di Donato (Dido) y Brandon Jovanovich (Eneas) en 'Les Troyens' de Hécctor Berlioz. Puesta en escena: David McVicar. Dirección musical, Alain Altinoglu. Viena, Staatsoper, octubre de 2018. © Wiener Staatsoper, 2018.



'Les Troyens' de Hécctor Berlioz. Puesta en escena: David McVicar. Dirección musical, Alain Altinoglu. Viena, Staatsoper, octubre de 2018. © Wiener Staatsoper, 2018.

Sigo con el resto de intérpretes, pero una palabra primero para la sensacional labor de coro y orquesta del Teatro y sobre todo y más para la magnífica dirección de Altinoglu que confirma, una vez más, su especial afinidad con los títulos de la escuela francesa. No hubo nada fuera de lugar, nunca cubrió a los cantantes (por problemas ‘técnicos’ estuvo ubicado en dos lugares distintos en cada una de las partes), expresó toda la fuerza de Berlioz demostrando que no hay sólo vacía retórica o volumen por el gusto del mismo y por hacer sonar cuanto más instrumento mejor.

La fuerza de Berlioz... Ya... No excluye nunca la ‘dulzura’. Dido lo dice expresamente ‘de’ y ‘a’ Eneas. Y es esa dulzura la que faltó totalmente en la prestación de Jovanovich, buena presencia, buen francés, volumen considerable, color oscuro, pero incapaz de una

nota que no fuera fuerte o más fuerte (sus intentos en el gran dúo de amor fueron patéticos), con una emisión tan peculiar y heterodoxo que siempre lo acerca al accidente (su entrada en el primer acto) o que lo hace emitir agudos que pueden impactar pero que chirrían (su gran escena final, comprendido el último y tremendo 'Italie!' en el que no ocurrió lo que podía temerse, pero de puro milagro. Creo que a nadie le gusta entrar en tensión por la posibilidad de una nota rota, pero al parecer fuimos muy pocos aquellos a quienes nos ocurrió).

Plachetka tiene un instrumento bello y noble. Cuando se anime a matizar y se mueva menos mecánicamente será un gran Corebo: los mimbres están. Mientras Fanale canta ahora Iopas y lo hace mejor que cuando cantaba Hylas, con más cuerpo y más participación escénica, Bruns en el pobre marinero se queda a mitad de camino. Gritskova debutaba -a último momento- en Anna y lo hizo muy bien en todos los aspectos, con sólo algunas notas graves empañadas. Mejor aún fue el Narbal de Park, muy aplaudido como todos. Ir uno por uno con todos los roles 'menores' (algunos muy difíciles también) sería de nunca acabar, y soy consciente de que esta crítica es larga o demasiado larga, pero cabría al menos destacar la excelencia de Anthony Schneider (Héctor, o lo que de él queda), del Panteo de Peter Kellner, del Mercurio y soldado de Igor Onishchenko (voz importantísima), del primer soldado troyano del último acto (Marcus Pelz). No me olvido de Ascanio: Frenkel lo hizo muy bien escénicamente, pero vocalmente, dentro de la corrección, pasó bastante desapercibida. Todas las funciones están y estuvieron agotadas (para sorpresa de algunos, incluso dentro del Teatro) y el público manifestó, sobre todo en los dos finales, su entusiasmo y aprobación.