

## *La luz, ¿qué luz?*

RAFAEL DÍAZ GÓMEZ

Se entiende que es poco elegante, y por supuesto intrascendente, que el crítico hable de sí mismo. Pero es la mejor forma que ahora éste encuentra para romper el bloqueo: *Iolanta* le resulta una joya esquivada. Sí, sin dudas, por la variedad de posibles formas de entender el *significado* de la obra (no hay escucha que no abra una nueva puerta). Pero también por su belleza, que es como si le pusiera a uno en la obligación de intentar devolver al menos una parte de lo mucho que ha recibido de ella. Después de muchas vueltas, no obstante, desecha siquiera intentarlo. Aunque expresando su frustrada intención, al menos da comienzo a lo que importa, que es tratar de contar cómo han resuelto la belleza de *Iolanta* sus intérpretes en Les Arts. Y bien que lo han hecho, aunque de formas muy diferentes, sus dos principales artífices, Trelíński y Nánási.

La producción del Mariinski ya está curtida. Sin embargo sigue dando juego. Sin entrar en detalles tiene, acaso, dos líneas directrices que reinterpretan el libreto. Una es la que se encarna, según diversos grados de materialización, en la opresión paterna: aislamiento de la protagonista no en un edén, sino en un espacio gris en el que triunfa la muerte (trofeos de caza en la pared del cubo que es la habitación de *Iolanta*, un ciervo recién desollado, árboles desarraigados, oscuridad general) y en el que hasta las sirvientas esgrimen un aire siniestro que desmiente la musical dulzura con la que se dirigen a su señora. La otra se revela (rebelándose) en un final escénico de comedia de Broadway. Su encaje con el resto es tan forzado que sólo se puede entender de una forma sarcástica.

Trelíński no se cree el final y lo convierte en una mascarada, quizás pasando al plano visual aquello sonoro que Shostakóvich pudo aprender de Mahler y éste quizás de Chaicovski: la causticidad del dolor oculta tras una careta. El



*Iolanta* © 2019 by Palau de les Arts  
**Valencia, domingo, 24 de marzo de 2019.** Palau de les Arts. *Iolanta*, ópera lírica en cuatro actos de Piotr Illich Chaicovsk sobre libreto de Modest Chaicovsk, basado en Kong Renés Datter (*La hija del rey René*) de Henrik Hertz. Estreno: San Petersburgo, Teatro Mariinski, 18 de diciembre de 1892. Dirección escénica: Mariusz Trelíński. Escenografía: Boris Kudlicka. Vestuario: Magdalena Musial. Iluminación: Marc Heinz. Coreografía: Tomasz Wygoda. Videocreación: Bartek Macias. Producción: Teatre Mariinski. Lianna Haroutounian (*Iolanta*), Vitalij Kowaljow (*René*), Valentyn Dytiuk (*Vaudemont*), Boris Pinkhasovich (*Robert*), Gevorg Hakobian (*Ibn-Haqia*), Andrei Danilov (*Almeric*), Gennady Bezzubekov (*Bertrand*), Marina Pinchuk (*Marta*), Olga Zharikova (*Briguita*), Olga Syniakova (*Laura*). Cor de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dirección musical: Henrik Nánási.



*Iolanta*. Producción de Mariusz Trelíński. © 2019 by Mikel Ponce y Miguel Lorenzo.

director polaco no asume como sinceras las loas a Dios que cierran la ópera. Tampoco la necesidad de protección de Iolanta ni el papel liberador de Vaudemont, que escénicamente es más pánfilo que puro. Trelíński nos habla en su versión, como quizás también Chaicovski, de la soledad del individuo, del orgullo de ser lo que se es, del deseo inconsciente y del deseo consciente, de su escurridiza satisfacción y de la práctica imposibilidad de no claudicar ante las convenciones sociales. Por eso su *lieto fine* es en el fondo tan amargo. Que el rey René, opaco (el vestuario, en blanco y

negro, nos lleva a una indeterminada época situada en las décadas centrales del pasado siglo), se quede al final a solas en el escenario en la habitación de su hija puede que no anuncie tanto la pérdida de la partida como su persistente reedición.

Sea cual fuere el sentido de la fábula según el director de escena, no parece que obligue a la dirección musical a búsquedas extravagantes. Y desde luego no interfirió en la independencia de la labor de Henrik Nánási, una vez más fantástico en el foso de Les Arts. Los infinitos colores de la orquestación se hicieron casi palpables en el espacio fértil y bien oxigenado que sostenía (y envolvía) a los cantantes, siempre desde un estricto control de las dinámicas, de la fluidez del tiempo y de la construcción del drama. Le secundó sin tacha la orquesta, con la que el director húngaro sostiene una complicidad evidente, y que tuvo ocasión de lucirse significativamente en su variado protagonismo. Y, claro, perfecto el coro en su reducida participación, ya en el foso (las voces femeninas), ya en el escenario en la conclusión.

El reparto, eslavo todo él, ofreció en líneas generales un gran rendimiento, con voces generosas y técnicamente bien administradas. Lianna Haroutounian puso en su Iolanta la madurez que aún precisa el sorprendentemente joven Valentyn Dytiuk (28 años), cuyo Vaudemont, en cambio, se desempeñó con una desprendida calidez expresiva, las sobras de la cual podrían haber servido para acabar de redondear el papel de la soprano. Porque a Haroutounian, que regenta con dominio un instrumento carnosos y maleable, brillante y sólido, si se le pudiera echar algo en falta quizá fuera el matiz incierto del entusiasmo. En cualquier caso compuso una Iolanta equilibrada y puede que queriendo adaptarse con un puntito de frialdad a las intenciones de Trelíński.



*Iolanta*. Producción de Mariusz Trelíński. © 2019 by Mikel Ponce y Miguel Lorenzo.

Por su parte, a Dytiuk, se le ha de hacer notar principalmente su tirantez actoral, porque por lo demás posee una voz noble y arrojada. Aunque habrá de limar detalles (por ejemplo, unos falsetes cuanto menos peculiares), su canto es rico en colores, estable, holgado, con un gran control de la gestión del aire. Fue una grata sorpresa (a Haroutounian ya se la conocía). Pero no le anduvo en absoluto a la zaga el Robert de Boris Pinkhasovich, barítono limpio, preciso, lleno, de hermoso fraseo y largo alcance (aunque también se ha de reconocer que el compositor le regala un rol muy agradecido).

Vitalij Kowaljow, sin resultar un bajo apabullante, hizo un René formidable, conduciéndose entre la soberbia y la súplica con rotundidad y elegancia. Gevorg Hakobian fue un más que suficiente Ibn-Haqia, creciéndose paulatinamente en su aria. Pero es que en realidad ninguno de los cantantes que completaban el elenco desmereció. Lejos de eso, contribuyeron a culminar un éxito que en apenas hora y media sobre el escenario tiene muchas responsabilidades. Muy bien estuvieron Andrei Danilov y Gennady Bezzubekov como Almeric y Bertrand, respectivamente, y excelentes Marina Pinchuk, Olga Zharikova y Olga Syniakova en su servicial cometido, tierno y a la vez perverso.

Se aplaudió con fervor al final de la representación y no se produjo la estampida habitual con la bajada del telón. Quizás porque ésta ya se había producido antes: *Iolanta*, y pese a proponerse en sólo cuatro funciones, no atrajo al público al teatro valenciano en la cantidad que merece. Y eso que ya va siendo hora de que cale la idea de que buena parte de lo más interesante que se ha programado en Les Arts durante las últimas temporadas ha venido de la mano de los títulos menos sobados. Pero en fin, si es que ya lo vino a decir Platón: ¡mira que os cuesta salir de la caverna!