

Una Tosca más

FRANCISCO LEONARTE

La Opera de París no tiene un inicio de temporada bien definido que se convierta en gran acontecimiento como sí sucede en Milán con la San Ambrosio el 7 de diciembre. Aquí se empieza cuando se empieza, y punto. Es lástima, porque tal tipo de ocasiones permite orientar los proyectores mediáticos sobre el mundo de la ópera sin necesidad de los necios escandalitos con que los directores de escena nos suelen agasajar.

Además un inicio de temporada parece que debiera ser una ocasión para presentar una buena producción que dé ganas a los aficionados y a los curiosos...

Bueno, es cierto que esta representación del 3 de septiembre contó con la presencia del mismísimo Presidente de la República con su mujer y de varios ministros – presencias discretas, sin himnos ni alharacas, pero presencias al fin y al cabo. Pero aparte de eso, la representación no salió de los límites de la decencia.

Para empezar, el título, *Tosca*, que todos adoramos, cierto. No vamos a hacer muecas de hastío o de desprecio *alla Mortier*. No sólo es una obra hermosa sino que además tiene un tirón de público innegable. Y no estoy seguro de que haciendo menos Toscas o *Bohème* se hicieran más obras inusitadas ni malqueridas en las casas de ópera europeas. Así que no vamos a quejarnos. Sólo que en el mundo de los aficionados, una *Tosca* es *una Tosca más* a no ser que esté muy muy bien servida.

Puesta en escena sin más

Luego la puesta en escena. Para la ocasión la Opera de París volvió a sacar la producción de Pierre Audi (hay que rentabilizar las producciones de la casa, claro). Una producción con decorados más o menos modernos – o más bien *atemporales* - y atrezzo y vestuario clásicos. Vamos, de las que no suelen molestar ni entusiasmar a nadie. De las que repiten



Tosca, régie de Pierre Audi © 2022 by Théâtre National de l'Opéra de Paris
París, sábado, 3 de septiembre de 2022.
Théâtre National de l'Opéra de Paris (sala Bastille). *Tosca*, melodrama en tres actos. Creado en 1900. Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica a partir de la obra de Victorien Sardou. Música de Giacomo Puccini. Dirección escénica Pierre Audi. Decorados de Christof Hetzer. Trajes de Robby Duiveman. Luces de Jean Kalman. Dramaturgia de Klaus Bertisch. Con Saïoa Hernández (Floria Tosca), Joseph Calleja (Mario Cavaradossi), Bryn Terfel (Barón Scarpia), Sava Vermic (Cesare Angelotti), Renato Girolami (sacristán), Michael Colvin (Spoletta), Philippe Rouillon (Sciarrone), Christian Rodrigue Mougoungou (carcelero). Coro de la Ópera de París. Jef de coros, Alessandro Di Stefano. Maître des Hauts-de-Seine. Orquesta y coros de la Ópera National de Paris. Dirección musical de Gustavo Dudamel.

los lugares comunes clásicos añadiendo tonterías de cosecha propia.



«Tosca», régie de Pierre Audi. © 2022 by
Théâtre National de l'Opéra de Paris.

Como ya es usual, cada vez que de cerca o de lejos surge el tema de la religión, el director de escena aprovecha para cargar contra la Iglesia Católica (contra otras religiones u otras ramas del cristianismo al parecer nadie se atreve a cargar...), y un enorme crucifijo ocupa la escena tanto en el primer como en el segundo acto. Permítanme aquí un inciso personal. Quien escribe estas líneas no es un defensor de la Iglesia Católica, ni mucho menos. Pero eso de que los directores de escena actuales sistemáticamente critiquen tal institución en todo tipo de situaciones y óperas, desde *Norma*

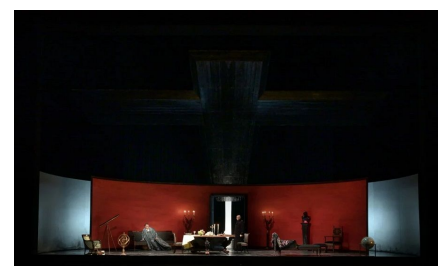
hasta *Medea* pasando por supuesto por *Tosca*, me tiene hasta el pirri. Me parece tñ fácil... Máxime cuando, en realidad, el terrible Scarpia podría ser figura tanto del régimen de Franco como del de Stalin o de Pinochet o de Napoleón. Tanto más cuanto la acción original tiene lugar durante el interín entre dos papas, estando Roma ocupada por las tropas del rey de Nápoles (o más bien de la reina, que era quien llevaba los pantalones, de ahí la alusión a *la gracia de la reina* en el segundo acto). Querer hacer discurrir la *Tosca* como una gran crítica a la Iglesia me parece que es no haber comprendido gran cosa del texto de Sardou.

Los movimientos escénicos del libreto son más o menos respetados. Se simula que hay una capilla en bambalinas, con el consiguiente ir y venir dentro y fuera de la capilla de los Attavanti en el primer acto ; las entradas y salidas de Scarpia, Mario y Tosca en el segundo siguen también las indicaciones del libreto (*Meno male!*, como dice el otro). Pero en el tercer acto, al director de escena no le sale de la entrepierna que aquello discurra en la terraza del Castel Santangelo (¡*Huy no, qué banalidad!*), así que todo transcurre en una suerte de campamento militar donde el prisionero Cavaradossi se pasea a su antojo (¿Y no se le ocurre escapar!?) y donde un pastor canta en primer plano, perdiéndose totalmente el precioso efecto de *canto lejano del pastor* del famoso amanecer romano que es prelude al acto III.

Y sobre todo, como desde un campamento no se puede saltar al vacío, el final de la ópera se convierte en unas voces *en off* (ni siquiera creo que sean en bambalinas) diciendo algo como que van a atrapar a Tosca (en realidad no se entiende nada y hay que mirar los sobretítulos) y la cantante, después de decirle a Scarpia que se verán ante Dios, se marcha, muy digna y con mucho aplomo, hacia el fondo del escenario. Telón. – o sea, como si fuera el tontísimo final del *Don Carlos* de Verdi, pero todavía más tonto.

Según la distribución veo que en el equipo hay un dramaturgo, es decir un *encargado de defender el sentido del texto, la voluntad de sus autores*, pero creo que al pobre no le hizo nadie ni caso, porque no me explico, si no, tamaño sinsentido.

En fin, aparte pues estas *cosillas*, el argumento se entendía, y tengo para mí que más que una *buena dirección de actores*, los actores-cantantes, muy rodados, sabían de sobra qué es lo



'Tosca' de Puccini. Dirección musical,

que había que hacer en cada momento. De hecho el director de escena ni siquiera salió a saludar. No nos quejemos, en general la acción visual se correspondía con la acción musical y un espectador primerizo podía seguir las evoluciones de la historia. Por los tiempos que corren hay que darse con un canto en los dientes.

Gustavo Dudamel. Dirección escénica,
Pierre Audi. París, Théâtre National de
l'Opéra, sala Bastille, septiembre de 2022.
© 2022 by Vincent Pontet / OnP.

El problema de la orquesta

Después viene el problema orquestal. La sala Bastille, con sus casi 2500 asientos, está muy bien concebida, se ve y se escucha bastante bien desde todas partes. Pero en el segundo piso (que representa un buen tercio de la sala) la orquesta suena más fuerte. Si esto lo sabe un simple espectador como el arriba firmante, de sobra ha de saberlo el director musical titular de la casa, a la sazón Gustavo Dudamel. Cuando se trata de *belcanto* la cosa puede tener un pase porque la orquesta es más pequeña. Cuando se trata de Puccini, en que la orquesta ya ha recibido la influencia wagneriana y es más consistente, si el director no pone remedio, todos los *forti* de la orquesta tapan inevitablemente hasta al más potente de los cantantes del mundo mundial. Y así sucedió. Dudamel se mostró más ruidoso que cuidadoso. Su versión, en los pasajes delicados no aporta nada nuevo, mostrándose como un simple intérprete-artesano, y en los pasajes concertantes en forte aquello suena en efecto muy fuerte pero no se entiende nada. Una especie de gran algarabía.

Sólidos solistas

Con ésas, al sacristán de Renato [Girolami](#), que parecía que tenía gracia y buena voz, tuvimos que seguirlo por los sobretítulos porque la orquesta lo tapó completamente en buena parte de su partícula.

[Calleja](#) tiene una bonita voz de lírico, y quien esto escribe estima su generosidad, su buena presencia escénica y su sentido del fraseo. Tal vez el 3 de septiembre no fuera su día (o tal vez no se sintió a gusto con la enorme sala y la ruidosa orquesta), pero el caso es que pareció en dificultad en algunos pasajes, y sus agudos fueron inmisericordemente cubiertos por la orquesta.

[Terfel](#) era conocido por su vozarrón. Era. Ciertamente, quien tuvo retuvo, y a pesar de una voz que ya no está en su esplendor, el barítono galés conserva energía y empuje. Y sobre todo, este rol de Scarpia lo debe de haber cantado una infinidad de veces. Compone así un personaje brutal y hedonista perfectamente creíble. Cumple.



Pero el punto fuerte de la representación es [Saioa Hernández](#) que servidor tenía muchas ganas de oír en vivo. No es una voz grande – tampoco pequeña. Tal vez en tiempos de grandes voces, pongamos en los años cincuenta, se hubiera dedicado a papeles de lírica y punto, no sé. En los años cincuenta yo no existía ni como proyecto, así que no puedo comparar. Sé en cualquier caso que la proyección vocal de Saioa Hernández es

Saioa Hernández (Floria Tosca) y Bryn Terfel (Barón Scarpia) en 'Tosca' de Puccini. Dirección musical, Gustavo Dudamel. Dirección escénica, Pierre Audi. París, Théâtre National de l'Opéra, sala Bastille, septiembre de 2022. © 2022 by Vincent Pontet / OnP.

excelente, su timbre es bastante bonito, su musicalidad es grande y su sentido escénico es bueno. Con mucho lo mejor de la distribución.

En su pequeño cometido, coro y escolanía estuvieron a la altura de las circunstancias.

No se puede negar que hubo momentos de emoción, como bien requiere la partitura, pero de ahí a hablar de una *Tosca* sobresaliente, pues no. Lo que decíamos antes, para los aficionados, *una Tosca más*. Pero para mucho público ocasional, un momento especial que más de uno recordará. ¿Al fin y al cabo es ése el objetivo cuando se programa títulos populares, no?