

Stundyte, una Tosca a medio camino en el Covent Garden

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Cuando Nina Stemme se enfermó, Ausrine Stundyte aceptó reemplazarla en tres funciones de *Elektra* en el Covent Garden ¿Y por qué no? Después de todo, la Stundyte se luce por todos lados con este rol. ¡Y qué suerte para la ROH, eso de ahorrarse la molestia de buscar demasiado! Pero “lo barato sale caro”, y los que vieron a Stundyte como Elektra la encontraron forzada hasta el límite. Algo parecido ocurrió la primera noche de una *Tosca* decididamente deslucida para los antecedentes de esta soprano alfa. Tal vez la administración de la casa debería haber rechazado esta disponibilidad de una cantante ensayando un rol dramático pesado para tomar otro similarmente difícil al mismo tiempo. Porque no hay buen *casting* sin prudentes predicciones de reemplazo para casos de cancelación.

De cualquier manera, con o sin estas Elektras de por medio, mi impresión fue que la voz de Stundyte es hoy demasiado liviana para Tosca, porque a lo incisivo de su registro alto se opusieron serias dificultades en el medio y el grave. Stundyte es una cantante excepcional por su extensión de registro y seguridad de impostación, pero en este caso su voz no pudo agregar a su proverbial incisividad esa brillantez y claridad de dicción que en condiciones normales siempre le ha permitido cantar de todo. En este caso el color general fue algo opaco en comparación con sus propios antecedentes y faltó la calidez de timbre necesaria para proyectar convincentemente la maravillosa mezcla de intimidad y convicción dramática necesarias para reflexiones como “Nell'ora del dolore, perché, perché Signore” Y la firmeza de *fiato* pareció abandonarla del todo en su conjuro final contra Scarpia en el parapeto de Sant'Angelo.

Con estas limitaciones Stundyte, una artista escénica genial por la convicción con que encarna cualquier tipo de personaje, debió confrontar en ésta, su primera *Tosca* londinense, una *regie* de Jonathan Kent que Lucy Bradley, la directora de la reposición, no se ha preocupado por mejorar.

Kent, Tosca
© 2024 by Marc
Brenner

Londres, lunes, 5 de febrero de 2024. Royal Opera House (ROH) en el



Covent Garden. *Tosca*, ópera en tres actos con libro de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, y música de Giacomo Puccini. Regie de Jonathan Kent restaurada por Lucy Bradley. Escenografía: Paul Brown. Elenco: Ausrine Stundyte (Tosca), Marcelo Puente (Mario Cavaradossi), Gabriele Viviani (Scarpia), Didier Pieri (Spoletta), Grisha Martirosyan (Angelotti), Henry Waddington (Sacristán), Jamie Woollard (Sciarrone), Madeleine McGhee (joven pastor), Olle Zetterström (carcelero). Orquesta y coros de la ROH dirigidos por Karen Kamensek



'Tosca' de Puccini. Karen Kamensek, dirección musical. Jonathan Kent, dirección escénica. Londres, Royal Opera House, febrero de 2024. © 2024 by Marc Brenner / ROH.

El principal defecto de esta producción es que la *regie* de personas es de patetismo de gesticulación de cine mudo que la acercan más a un *Trovatore* que al verismo pucciniano. Imposible no reírse, por ejemplo, frente a la exagerada renguera de Angelotti, o la excesiva calentura de un Scarpia tratando de forzar a Tosca como un Drácula dispuesto a morderla toda o un ocasional violador de callejón oscuro. A veces pareciera como si para los regisseurs no consustanciados con las distinciones de estilo del repertorio italiano no pudieran comprender la diferencia entre los cánones de dramaturgia belcantista o los verdianos y el verismo que en *Tosca* Puccini lleva a alturas de una perceptiva psicología moderna.

Al tener que mantener su personaje dentro de un adocenado manierismo, Stundyte dejó de ser la de siempre. Sólo en algunos momentos de su desesperada confrontación con Scarpia en medio de la tortura de Cavaradossi, logró colocarse al borde de la locura con sólida convicción.

Gabriele Viviani en cambio pareció comodísimo haciendo de malo perverso y demoníaco sin esa sutileza que al rol le daban Tito Gobbi, Giuseppe Taddei y en la actualidad cantantes como Ludovic Tezier. Pero en comparación con tantos Scarpia hoy venidos del Este o de Anglosajonia (USA-UK) Viviani pudo neutralizar su falta de matices con un fraseo genuinamente italiano por la firmeza de su mordente.

También Marcelo Puente se entregó sin reservas al patetismo de la *regie*. ¡Lo vieran ustedes gimiendo el suelo luego de su tortura! Vocalmente sus mejores momentos los tuvo en pasajes del registro medio que sabe impostar con seguridad de fraseo. Pero las dificultades comienzan en el pasaje a agudos que solo logra colocar con esfuerzos sobrehumanos y cambiando el color, por ejemplo en "*la vita mi costasse*" o "*Vittoria!*" espetados con suprema dificultad y cambio de color. También faltó fuerza de proyección en algunos momentos, hasta el punto que en 'Recondita armonia' el antológico sacristán de Henry Waddington pareció pasar a primer plano con sus interjecciones.



'Tosca' de Puccini. Karen Kamensek, dirección musical. Jonathan Kent, dirección escénica. Londres, Royal Opera House, febrero de 2024. © 2024 by Marc Brenner / ROH.

De cualquier manera, vaya para todos los solistas el beneficio de duda frente a la dirección orquestal de Karen Kamensek, más preocupada en subrayar comentarios de instrumentos de viento que en controlar dinámicas incómodas a veces demasiado fuertes. En el 'Tedeum' en cambio, Kamensek concertó maravillosamente los coros y orquesta de la casa en contraste con un Scarpia algo desahogado en su combinación de pacatería y erotismo.

La escenografía sigue siendo mediocrementemente "tradicional" y ... confieso que he terminado extrañando la de Zeffirelli que en sus últimos años terminó cansándome, pero que,



'Tosca' de Puccini. Karen Kamensek, dirección musical. Jonathan Kent, dirección escénica. Londres, Royal Opera House, febrero de 2024. © 2024 by Marc Brenner / ROH.

finalmente, había sido concebida por un artista que sabía de que iba *Tosca*.

¡En cambio esta, que por ejemplo se las arregla para arruinar el fin del primer acto solo con resaltar a un clero y un pueblo enajenados en incomprensibles rituales religiosos (con custodia del Santísimo y todo)! Con ello no hace sino reducir la efectividad del viaje sacro-libidinoso de Scarpia. En Zeffirelli en cambio, simplemente veíamos pasar la procesión religiosa y de fieles en un segundo plano mientras el villano lograba atraernos la atención con los planes que finalmente son la médula del desarrollo dramático.

En el segundo acto el palacio Farnese quedó siempre a media luz por la pretensión de reproducir una especie de iluminación mortecina “a vela” lo cual ensombreció aún más el confuso movimiento escénico. La reintroducción de un intervalo después del segundo acto no hizo sino disolver aún más la tensión a medias de esta *Tosca* a medio camino.