

## *Lully y Quinault en todo su esplendor*

FRANCISCO LEONARTE

### Introducción histórica

Los primeros años ochenta del siglo XVII son clave en el reinado de Luis XIV y por tanto en la historia de Francia. La personalidad del rey está cambiando influida por varios factores. Por un lado, la edad, claro. Menos joven, menos dispuesto a los placeres (y se ha concedido muchos, el buen rey, hasta esos años ochenta), el llamado Rey Sol está cada vez más achacoso. Las malas lenguas dicen que ya no necesita una amante sino una enfermera...

Por otro lado, desde un punto de vista geopolítico, la decadencia de la monarquía española permite a la francesa presentarse como la «nueva campeona del catolicismo»<sup>1</sup>, (ya saben ustedes que España y Francia eran las dos grandes monarquías católicas, y situarse como « campeona del catolicismo » era un poco situarse oficialmente como primera potencia de su esfera geopolítica, un poco lo que pasa desde inicios del siglo XXI entre Irán y Arabia Saudí tratándose del Islam).

Se dan, auspiciadas por estos dos factores, una serie de circunstancias que van a concurrir para que el cambio de talante tenga lugar definitivamente. Hasta entonces, Molière, y después Lully han reinado sobre los festejos reales, y por ende sobre el ambiente cultural francés. Molière murió en 1673 y Lully ha aprovechado para hacerse con el monopolio en Francia de la ópera y en general de todos los espectáculos reales. En 1681 incluso ha sido ennoblecido, para rabia de buena parte de la alta nobleza francesa.

Pero en enero de 1685, una carta informa al soberano de



Baur, Armide © 2024 by Stefan Brion  
**París, miércoles, 19 de junio de 2024.**  
Opéra-Comique de Paris. Armide, tragédie en musique en cinq actes et un prologue. Texto de Philippe Quinault a partir de 'La Jerusalem Liberata' de Torquato Tasso. Música de Jean-Baptiste Lully. Puesta en escena de Lilo Baur. Decorados de Bruno de Lavenère. Trajes de Alain Blanchot. Coreografía de Cláudia de Serpa Soares. Luces de Laurent Castaingt. Con Ambroisine Bré (Armide), Cyrille Dubois (Renaud), Edwin Crossley-Mercer (Hidraot), Anas Séguin (La haine), Lysandre Châlon (Aronte; Ubalde) Enguerrand de Hys (Artémidore; le chevalier danois), Florie Valiquette (Gloire; Sidonie; Lucinde; la bergère), Apolline Raï-Westphal (Sagesse; Phénice; Mélisse; La nymphe), Abel Zamora (l'amant fortuné) y Emilio Urbina, Fabien Almakiewicz, Mai Ishiwata, Nicolas Diguët, Panagiota Kallimani, Rafael Pardo (bailarines, colaboradores artísticos para la coreografía). Chœur de chambre Les Éléments. Dirección de coro, Joël Subichette. Les Talens Lyriques. Dirección musical, Christophe Rousset.

que Lully se acuesta todas las noches con el paje Brunet, de 13 años. Podemos suponer que no es tanto la edad lo que indigna a Luis XIV (los matrimonios y amoríos con mujeres apenas adolescentes eran frecuentes), sino la homosexualidad<sup>2</sup> de alguien en quien había depositado su confianza. Recordemos que si Luis XIV le pasaba todos los caprichos y extravagancias a su evidentemente homosexual hermano, Philippe de Orleans, es posible que lo hiciera sobre todo por cuestiones dinásticas. Por el contrario, el mismo Luis XIV se mostrará terriblemente homófobo y cruel con su propio hijo, el conde de Vermandois, cuya supuesta homosexualidad saldrá a la luz en 1682. Sea como fuere, Lully caerá en desgracia; el rey no volverá a presenciar sus óperas.

Es el mismo momento en que el confesor del rey empieza a tener cada vez más peso. Tal vez motivado por la debilidad y el temor que las dolencias físicas crean<sup>3</sup>, Luis XIV empieza a *caer* en una devoción que le hace rechazar teatro y ópera como distracciones *pecaminosas*, prefiriendo incentivar la música religiosa con los Grandes Motetes a la francesa.



'Armide' de Lully. Puesta en escena de Lilo Baur. Dirección musical, Christophe Rousset. París, Opéra-Comique, junio de 2024. © 2024 by Stefan Brion.

Es también el momento en que, fallecida su mujer, la reina María Teresa de Austria, en 1683, Luis XIV deja progresivamente de lado a su favorita oficial, Madame de Montespan, y se casa morganáticamente y en secreto con Madame de Maintenon, nieta de ilustre poeta protestante, mujer que ha conocido la miseria, y que, poco a poco, se ha construido una reputación de devota, intentando borrar o disimular su pasado, y poco a poco pasando de gobernanta de los hijos del rey a amante y después esposa secreta del mismo (al parecer la boda tuvo lugar el mismo año de 1683).

Luis XIV intenta mantener una cierta apariencia de respeto hacia quien ha sido su favorita durante muchos años, la citada Madame de Montespan, madre de cuatro de sus hijos ilegítimos, pero lo cierto es que la reputación de la favorita se ha visto irremediabilmente manchada al ser relacionada con el escándalo de los venenos (*l'affaire des poisons*).

Sin extendernos demasiado sobre dicho escándalo, digamos que es uno de esos asuntos sórdidos donde se mezclan supersticiones, bajas pasiones, alta nobleza y marginales de todo tipo en torno a *la Voisin*, una vendedora de venenos y pociones mágicas varias. Cuando surge *l'affaire des poisons*, el propio rey se escandaliza y proclama su voluntad de esclarecer el asunto instaurando un tribunal especial, la llamada Cámara Ardiente. Sólo que cuando el escándalo empieza a salpicar a su círculo más íntimo, temiendo en efecto que la favorita real, Madame de Montespan, se vea oficialmente acusada, Luis XIV echa marcha atrás. Y es que Catherine Malvoisin, llamada «La Voisin», vendedora de filtros y venenos amén de otros menesteres poco confesables, en sus declaraciones mencionaba al parecer a la Montespan entre sus clientes...

*La voisin* terminará en la hoguera (no será la única), en 1682 la Cámara Ardiente será disuelta precipitadamente por orden real antes de que haya terminado con su siniestro trabajo, y por orden real también todos los papeles del asunto serán quemados en 1709...

Pero aunque la Montespan se salga de rositas, es lícito creer que el escándalo de los venenos será la puntilla que termine definitivamente con la relación entre el rey y la favorita. La Montespan perderá toda la confianza que Luis XIV le tenía, quedando como una mujer capaz de recurrir a toda clase de filtros mágicos e incluso a misas negras para conservar el afecto del rey.

Así van las cosas, cuando en mayo de 1685 el poeta Quinault propone al rey tres argumentos distintos para su próxima ópera con Lully. El monarca descarta los trágicos amores de Céphale et Procris contrariados por los dioses, descarta Macaria hija de Hércules que se sacrifica por su patria, y escoge Armida: a saber, la maga que con malas artes ha seducido al gran héroe, aunque el gran héroe triunfará de sí mismo y de la maga, apartándose de ella definitivamente... Es el mismo periodo en que Luis XIV hace cada vez más patente su desapego hacia la Montespan...



'Armide' de Lully. Puesta en escena de Lilo Baur. Dirección musical, Christophe Rousset. París, Opéra-Comique, junio de 2024. © 2024 by Stefan Brion.

El héroe que fue encadenado por los placeres (representados por Armide-Montespan) consigue triunfar para volver a su deber de gran defensor de la Cristiandad (Renaud-Luis XIV). La cosa parece evidente.

Pues bien, aún con tal trasfondo político-palaciego (o tal vez *gracias a* tal trasfondo), *Armide* será uno de los mayores éxitos de crítica y público del tándem Lully-Quinault, y no dejará de reponerse hasta bien entrado el siglo XVIII, quedando como modelo de lo que debe ser una *tragédie lyrique*. Sólo la nueva versión del mismo libreto por [Gluck](#) en 1777 logrará "arrinconar" la obra de [Lully](#).

La temporada pasada, la Opéra-Comique presentaba *Armide* de Gluck-Quinault en una versión que nos pareció claramente fallida, lastrada por una puesta en escena aburrida y pretenciosa. Esta temporada se trataba de presentar *Armida* de Lully-Quinault con un equipo esencialmente similar: misma orquesta, mismo director musical, misma directora de escena, mismos decorados...

### **Musicalmente muy disfrutable**

El foso se veía muy lleno, entre otras cosas porque sólo estaba semienterrado, con lo cual no se podía utilizar la parte que queda bajo la escena, pero también porque la orquesta, Les Talens Lyriques, está al completo. Y resulta muy nutrida para una orquesta barroca. Sin embargo, en general, [Rousset](#) estará atento a que la orquesta no cubra las voces. Y para los ballets que afloran aquí y allá en la obra de Lully, Christophe Rousset encontrará la imaginación que pareció faltarle en la de Gluck.

El bajo continuo, constituido por dos laúdes (a veces guitarra), una viola de gamba, un violoncello y un clave (dos cuando Rousset tocaba también), suena estupendamente, escuchándose los bonitos adornos del clave o el hermoso trabajo de violoncello y viola-gambista.

En cuanto al coro, Les Éléments, es sin duda alguna uno de los mejores coros que servidor de ustedes ha jamás escuchado. Gran inteligibilidad, estupendo empaste, bonito color, diversidad en la expresión de sentimientos... y encima colaboran escénicamente en todo lo que se le pida. Magnífico

Ambroisine Bré se encarga del rol principal, Armide. Tal vez un poco pronto. A saber, nos encanta su color de voz, su facilidad para la coloratura, su impostación natural y su frescura. Pero para el rol titular de *Armida*, más que frescura hace falta hondura y hoy por hoy Bré no la tiene y ha de «inventarla» ensanchando artificialmente algún sonido aquí o allá o «pegando» sobre alguna que otra sílaba con aumentos de volumen intempestivos y que el texto no justifica. Y con todo ello la inteligibilidad se resiente dolorosamente. Soberbia en los momentos amorosos, el papel le queda grande cuando se trata de furia o de odio, quedándose hasta corta de fiato de volumen y de graves en el agitato poco antes de la conclusión. Esperemos que pueda dejar pasar el tiempo antes de volver a abordar papeles similares. Otrosí, el hecho de ser una chica guapa y de tener cualidades para el baile, le permite colaborar con el coreógrafo en dos o tres momentos muy conseguidos. Pero eso debiera ser algo puramente anecdótico.



‘Armide’ de Lully. Puesta en escena de Lilo Baur. Dirección musical, Christophe Rousset. París, Opéra-Comique, junio de 2024. © 2024 by Stefan Brion.

[Cyrille Dubois](#) como Renaud, por el contrario, revela su estatura de gigante. Por volumen, por presencia, por color, por estilo, por dominio de las agilidades (preciosas variaciones), por variedad de registro ( del heroico con el que entra en escena al amoroso -insistimos, bellísimo el dúo de amor, uno de los puntos álgidos de la representación- pasando por el patético al final de su intervención)... Y una dicción impecable que hace que los sobretítulos sean innecesarios cuando él canta. Perfecta adecuación entre el papel y el intérprete.

En cuanto a [Crossley-Mercer](#), que se ocupa de Hidraot como ya lo hiciera en la producción de *Armida* de Gluck la temporada pasada, Crossley-Mercer se merienda su papel de padre. La nobleza del timbre es asombrosa, como lo es la autoridad de su impostación y la perfecta dicción. Un lujo

Frente a tanta autoridad, el Odio del barítono [Anas Séguin](#) queda un poco apagado. En efecto la voz no es tan importante como la de sus colegas, con lo cual Séguin busca imponerse a base de exageraciones. No funciona y además pierde en inteligibilidad. Lástima, porque el material de base parece interesante.

Estupendas las distintas intervenciones del bajo Lysandre [Châlon](#). Qué hermoso color, qué facilidad de emisión. Ojalá podamos escucharle pronto en otros papeles. Y muy buenas las de su compañero el tenor Enguerrand de [Hys](#). Ambos muy implicados.

En cuanto a Flore [Valiquette](#) y Apolline [Raï-Westphal](#), ambas tienen voces muy frescas con muchísima facilidad para la coloratura, pero la impostación de Raï-Westphal, menos "atrás", le permite hacer entender su texto con más facilidad. Ambas tienen facultades sobrantes para los diversos pequeños papeles que les son encomendados.

Destaquemos por último el buen hacer y el bonito timbre del tenor [Abel Zamora](#) en sus diversos cometidos. Prometedor.

## Es igual pero no es lo mismo

La temporada pasada poníamos a [Lilo Baur](#) a caer de un burro por la puesta en escena de la ópera homónima (y sobre el mismo libreto) musicada por Gluck. La apuesta esta vez era, para la ópera musicada por Lully, guardar los decorados de Bruno de Lavener (unas telas plateadas que dan paso a un hermoso árbol que constituirá prácticamente el decorado único) con un equipo esencialmente similar. Pues bien, esta vez Lilo Baur parece haber dado en el clavo, corrigiendo todas las torpezas cometidas con Gluck.

El ballet se encarga sólo de los momentos de ballet. De hecho esta vez sí hay una coreógrafa, [Claudia de Sepa](#) Soares, que ha trabajado con los bailarines y con el coro, con movimientos simples pero eficaces. El vocabulario de la danza no es de los más originales, pero funciona. Hay ciertos momentos realmente conseguidos, como esa Armida que los bailarines hacen «volar», o esa ninfa que surge de las aguas, o la desaparición de Mélisse entre rostros anónimos, consiguiendo resolver los momentos de magia con soluciones simples y eficaces.

Los trajes de Alain [Blanchot](#) son mucho más sencillos que en la versión de Gluck. Pocos añadidos a unas sobrias mallas negras para todos: un foulard de color en tal momento, una bata roja vaporosa, unas botas aquí o allá (definiendo así el contraste entre la sensualidad del pie descalzo y la sujeción de las pasiones del pie calzado), unas chaquetas, unas capas, y poco más. Y funciona.



‘Armide’ de Lully. Puesta en escena de Lilo Baur. Dirección musical, Christophe Rousset. París, Opéra-Comique, junio de 2024. © 2024 by Stefan Brion.

Así, los momentos de divertimento son respetados, los momentos de declamación respetados también, con una dirección de actores tal vez no sobresaliente pero sí aceptable, faltando tal vez el sentido del humor que se agazapa en ciertos pasajes (especialmente el cuarto acto con las sucesivas tentaciones en que caen los caballeros cristianos). Pero nada entorpece el disfrute de la música y el texto, ambos magistrales.

### Notas

---

1. En ese sentido debe entenderse también la revocación del Edicto de Nantes, en 1685, eliminando la libertad de culto que Enrique IV garantizara a los protestantes.
2. Por supuesto, el término «homosexualidad» era desconocido en la época. El término, pero no la realidad homosexual.
3. Concretamente a principios de 1686 el rey empieza a notar las molestias creadas por una fístula anal, molestias que le acaban por impedir montar a caballo. Terminará por someterse a una operación a finales del mismo año. Pero una operación de este tipo en aquella época comprendía riesgos mortales...