

Italia

## ¿El 'Parsifal' ruso?

**Cagliari, 02.05.2008.** Teatro Lirico. La invisible ciudad de Kitej y la doncella Fevronia (Teatro Mariinsky, San Petersburgo, 7/20 de febrero de 1907). Libreto de V. Belski y música de N. Rimski-Korsakov. Dirección escénica: Eimuntas Nekrosius. Escenografía: Marius Nekrosius. Vestuario: Nadezda Gultiajeva. Intérpretes: Michail Kazakov (Príncipe), Vitaly Panfilov (Príncipe heredero), Tatiana Monogarova (Fevronia), Michail Gubsky (Griska), Gevorg Hakobyan (Feodor), Marika Gulordava (Paje), Elena Manistina (Alkonost), Valery Gilmanov (Bediai), Alexander Naumenko (Burundai), Riccardo Ferrari (músico ambulante), Gianluca Floris (un notable) y otros. Orquesta y coro (director: Fulvio Fogliazza) del Teatro. Dirección de orquesta: Alexander Vedernikov



Nekrosius: Kitej  
© Teatro Lirico Cagliari

Jorge Binaghi

La penúltima ópera de Rimski -y la última que vio estrenada- no suele tener muchas oportunidades, y menos en Occidente. La única vez que la ví antes en mi vida ha sido gracias a las giras del Mariinsky con Gergiev, y, cosa rara, en versión escénica, de los telones pintados de los tiempos heroicos. Entre que es larga, difícil, que el libreto no es muy dramático que digamos y que por momentos los diminutivos son un tanto excesivos para los gustos de hoy, sólo le faltaba ser tildada del '*Parsifal* a la rusa' para mantener distante al personal. Como Rimski no es Wagner -no lo es, ciertamente- aquí no hay prejuicios a favor o 'necesidades culturales' que respetar; aunque para ser políticamente incorrecto, no sólo porque la he visto y conozco mucho menos, en estos momentos estaría más dispuesto a ver una tercera versión de esta ópera que una enésima del 'festival sagrado', sobre todo con los tiempos que corren para las voces, en primer lugar.

Si bien es verdad que Rimski cita a Wagner aquí y allá, las cosas acaban ahí. El panteísmo -a la manera en que se concebía a finales de siglo XIX y principios del XX-, la ingenuidad, la bondad, incluso la maldad o la traición no tienen nada que ver con la obra de Wagner y sí con la tradición rusa, la fábula, la magia y un cristianismo 'ingenuo' que fácilmente coexiste con cultos paganos como el de la madre tierra. Lo mejor del libreto es la fusión de dos leyendas independientes en una sola. Pero es cierto que el primer acto casi no tiene acción y lo mismo ocurre en el cuarto. Pero las situaciones anímicas, la escritura vocal y sobre todo la maravilla orquestal compensan en gran parte, si se les hace justicia

El problema no termina ahí porque está, además, la puesta en escena. O se representa en estilo 'tradicional', aprovechando además todos los avances de la tecnología de hoy, o se busca otra manera, más esencial y más profunda. Es esto último lo que ha elegido Nekrosius y lo ha resuelto muy bien, aunque tal vez haya abusado un poco de elementos de 'arte pobre' en vez de ir hacia la fábula y la magia. Los decorados de su hijo no son casi nunca 'bellos' ni siempre proporcionados -como en cambio sí lo es el vestuario-, pero son más que funcionales y están muy bien utilizados (en el caso de las campanas y de la solución de la 'desaparición' de la ciudad, de modo extraordinario).

Por no hablar de la gran escena final, que puede resultar interminable si no se resuelve como se ha hecho aquí, aprovechando colores y, sobre todo, luces: memorables, justas en intensidad en cada momento y subrayando las situaciones extremos. El elemento bárbaro, los 'tartaros', se mueve siempre en la oscuridad o la sombra. Y, por cierto, la inclusión física del traidor y borrachín 'Grishka' en el último mensaje de esperanza de un mundo que ha quedado vacío de hombres -lo 'bueno' se ha hecho 'invisible'; lo 'malo' ha muerto o ha huido no se sabe dónde- tiene mucho que decir si uno quiere pensar un poco (no mucho, no sea cosa que nos hagamos daño).

segue

De las pocas cosas que Italia tiene hoy para enorgullecerse, aunque sea en este plano tan específico, esta producción es un ejemplo. No el público, que estuvo apático, frío, salvo una minoría, y que fue dejando claros en un teatro que desde el principio no estaba desbordante como habría debido. Uno se explica muchas cosas que parecerían inexplicables o imposibles con estas actitudes. Si algo de esto tiene que ver con el 'misticismo' de *Parsifal*...



La ciudad invisible de Kitezh (1913) de Konstantin Gorbachev

La parte musical es siempre determinante y la importancia de esta puesta reside precisamente en expresarla a fondo. La orquesta del Teatro, como la mayoría de las de Occidente, no tiene muchas oportunidades de ejercitarse con frecuencia en el lenguaje operístico ruso. Técnicamente perfecta -a nadie se le ocurrirá pedir el 'sonido' de una orquesta rusa-, y muy bien dirigida por la batuta siempre alerta de Vedernikov, quien se encargará de llevar esta producción al Bolshoi de Moscú, hubo algún momento en que faltó la tensión o hubo cierta monotonía. Los momentos más altos, de todos modos, coincidieron con la producción escénica: actos tercero y cuarto y parte del segundo. Por supuesto, los grandes interludios sinfónicos sobresalieron y no sólo por puro virtuosismo técnico. El coro, muy bien preparado, realizó un doble esfuerzo: el de la pronunciación rusa y el de la actuación, plenamente conseguidos (personalmente hallé que en el único momento de clara alegría, la canción de los borrachos del segundo acto, sonaron demasiado 'serios', como si la nota patética se les diera mucho mejor).



segue

segue

Como suele suceder, el reparto es extenso, aunque muchas partes son breves -lo que no siempre es igual a fácil- y la presencia de comprimarios italianos fue reducida. De estos se destacaron claramente Ferrari (el músico que canta la siniestra canción de presagios) y también en el segundo acto uno de los estirados y despectivos notables de la ciudad, Floris. Siguiendo con las partes más episódicas, nunca he visto tan bien y tan estable vocal y artísticamente a Manistina -la voz del pájaro de la muerte- y he descubierto a una soprano como Gulordava (tal vez su personaje debería estar menos presente o más quieto en el tercer acto) en el joven paje y, sobre todo, a un barítono como Hakobyan -el amigo del joven príncipe- impresionante en su relato del tercer acto.

No descubría a Monogarova -véase su 'Tatiana' del último *Onegin* en la Scala-, pero Fevronia es un rol agotador y difícil: la soprano lo cantó con una figura ideal, buena interpretación de este difícil personaje entre natural, ingenuo, sobrenatural y dotado de poderes, sin aparente esfuerzo (aunque me sigo preguntando cómo sonaría su emisión del agudo -siempre algo áspera y metálica y con fugaces trazas de vibrato- en otros repertorios; el hecho es que aquí no molesta y fue premiada con una buena ovación). Su mejor momento fue ese sentido lamento del tercer acto sobre el prometido muerto, con esa aguda mezcla de dolor y melancolía que es la especialidad de los rusos en este tipo de situaciones.

De los dos tenores (véase lo que requiere esta ópera), resultó mejor en todos los sentidos el 'malvado' - Grishka' - que el 'bondadoso' -joven príncipe enamorado-. Michail Gubsky no tendrá un sonido bello, pero la voz es potente y segura -y realmente debe serlo, la de un *spinto* o dramático-, y la figura poco agraciada se adapta aquí como un guante a su torturado personaje. En cambio, el más lírico Panfilov, que mejoró en el último acto, se demostró insuficiente, con una voz permanentemente colocada demasiado atrás, un centro prácticamente inaudible, y sobre todo un agudo que sin duda posee pero que requiere mucho más trabajo para liberarse y no sonar forzado.

Pero, con tanto descubrimiento, falta la perla rara: es cierto que el personaje del príncipe reinante no es el más largo, pero no sólo es importante sino que tiene, en el tercer acto, el número más conocido de la obra: ese largo arioso -más que aria propiamente dicha- para bajo, tan bello como difícil. Que alguien de treinta años convenza como personaje y se destaque como una voz de una belleza única (de nuevo, no sé cómo sonaría en otros repertorios y lenguas, pero me gustaría averiguarlo), de un terciopelo igualmente repartido en cualquiera de los registros, que canta con convicción, no es una experiencia de todos los días: el aplauso que recibió a Michail Kazakov fue bien claro al respecto. Y una prueba más, por si hiciera falta insistir, de que nada reemplaza a una voz bella empleada con inteligencia. Aunque tal vez en cualquier momento decidan desaparecer para siempre e irse a la ciudad invisible...

Más espectáculos como este, por favor (por supuesto, no anunciado con bombos y platillos ni transmitido a cincuenta pantallas -lástima de ocasión perdida- pero que sí se editará en DVD). Y más riesgos como este, en Cagliari o donde sea...