

EM2 / CULTURA

Ópera / Teatro Real

Riccardo Muti: delirio en Madrid

El maestro napolitano entusiasma en el coliseo madrileño con una memorable versión de 'Don Pasquale' interpretada por cantantes y músicos jóvenes

RUBÉN AMÓN / Madrid
Necesitaba el Teatro Real una velada de entusiasmo unánime y de clamores. No son fáciles las temporadas de Gérard Mortier en su digestión, estímulo intelectual y controversias escénicas, de forma que Riccardo Muti ejerció anoche de terapeuta coyuntural con una asombrosa versión de *Don Pasquale*.

Asombrosa por la tensión musical y dramática. Asombrosa porque el maestro napolitano convirtió la ópera de Donizetti en un sublime ejercicio de clarividencia. Parecía que la música fluía literalmente entre sus manos y que la Orquesta Cherubini, compuesta por jóvenes profesores, se aplicaba en un insólito ejercicio de identificación carismática.

Muti no se limitaba a dirigir con sabiduría y sentido teatral. Creaba atmósferas musicales. Se recreaba en los estados de ánimo de la partitura, custodiando el equilibrio entre la melancolía y la comicidad, de manera que nunca se impusiera la una a la otra.

Es la naturaleza de Donizetti y la de Muti también. Entre otras razones porque los emparenta la *napolitaneidad*. Donizetti, aún siendo de Bérgamo, fue sumo sacerdote del San Carlo, mientras que Muti es más napolitano que la sangre de San Pantaleón.

Semejantes afinidades culturales se añaden a las curiosidades biográficas. Entre ellas, que la edad del personaje de Don Pasquale y de Riccardo Muti es la misma, tal como queda expuesto en un pasaje del audaz y libreto Giovanni Ruffini: «Para alguien que ronda los 70, debo reconocer que soy buen mozo y bien plantado».

Muti demuestra que es buen mozo y bien plantado en el latido

musical con que la ópera preserva la intensidad y la naturalidad, desde primer compás hasta el último. Le importa la forma y el fondo, así es que la flexibilidad de los jóvenes músicos le consiente convertir el foso en el oleaje donde navegan a favor de corriente la escena y los cantantes.

Merece destacarse su labor a cuenta de lo que hicieron y a cuenta de lo que apuntan. Empezando por Eleonora Buratto, cuya personalidad vocal y artística augura

No se limitaba a dirigir. Se recreaba en los estados de ánimo de la partitura

Está claro que sería un director musical extraordinario para el Teatro Real

una carrera de envergadura más allá del repertorio estrictamente belcantista.

La aclamaron tanto como hicieron con Nicola Alaimo en el papel titular. Se trataba de reconocer sus condiciones canoras, pero también de sopesar los méritos actorales con que hizo tan verosímil, entrañable y hasta doloroso a Don Pasquale.

Sabe Riccardo Muti encontrar y proyectar las voces idóneas. Por eso escogió a Alessandro Luongo en el rol de Malatesta e hizo la apuesta de Dmitry Korchak, un tenor refinado, de timbre ingrato y pulcro que demostró valentía en el



Eleonora Buratto, como Norina, en el montaje del Real. / JAVIER DEL REAL

aria del segundo acto y que conjugó con Buratto el dúo del delirio en el desenlace de la velada.

Se entiende así el fervor de la melomanía madrileña, incluso se comprenden las reivindicaciones en caliente que proliferaban en el entreacto como un gesto de despecho a la temporada de Mortier y a la inestabilidad musical en el foso del teatro.

Está claro que Riccardo Muti sería un director musical extraordinario y que habría que secuestrarlo en los camerinos del Teatro Real, pero el acontecimiento cultural de anoche se atiene precisamente a la excepcionalidad con que el director napolitano se prodiga en el repertorio operístico. Ningún colega le disputa la hegemonía, de forma que es muy tentador pedir a Muti a los Reyes Magos. Y muy ingenuo también.

No es tan ingenua, en cambio, aunque lo parezca, la versión teatral de Andrea de Rosa. Se resiente de una cierta precariedad escénica y abusa de los gags embarazosos, pero aporta algunas soluciones conceptuales en el contexto del juego de los espejos.

La principal consiste en que la ópera transcurre en dos planos. Los cantantes desarrollan *Don Pasquale* sobre una tarima, pero hay un plano exterior a la mera trama que sobrepone sus vicisitudes personales: en la ópera sucede lo que les ocurre en sus vidas, igual que si se tratara de una extrapolación menos traumática de *Payasos*.

Lo peor que se puede decir teatralmente de este *Don Pasquale* es que no molesta (ni subyuga). Lo mejor es que la música de Gaetano Donizetti respira como si fuera su hábitat y que Andrea de Rosa se recrea un nocturno en solemnidad del dúo final, balanceándose con la batuta de Riccardo Muti a través del alma de Don Pasquale.

ORBYT.es

>Vea hoy en EL MUNDO en Orbyt el videoanálisis de Rubén Amón sobre el montaje de 'Don Pasquale'.



DECADENCIAS

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Biografía del 1900

Melchor Almagro San Martín (1882-1947) es, en cierta manera, un gran maldito. Pero no un maldito bohemio y desharrapado, sino todo lo contrario. De buena familia granadina, estudiante en Madrid, diplomático por medio mundo, insaciable *snob*, su nueva prosa modernista se estrenó en 1903 con un espléndido libro de cuentos decadentes titulado *Sombras de vida*, con prólogo de Valle-Inclán. Pero (salvo alguna que otra incursión breve a la narrativa o al periodis-

mo) Almagro San Martín se dedicó a vivir y a gozar del *beau monde*, donde tenía muchas amistades. Sus costumbres homosexuales, muy promiscuas, hicieron que lo expulsaran de la carrera diplomática y le debieron costar algunas complicaciones más (pienso en un caso francés similar, pero más escandaloso, **Roger Peyrefitte**) lo que no hizo que nuestro hombre siguiera viviendo como un esteta, regentando negocios familiares y con casa madrileña llena de obras de arte y bibelots, camareros guapos, y reuniones de lo más selecto.

Tras la Guerra Civil (con mucho perdido y delicado de salud), Melchor tiene que volver a escribir para ganarse la vida, seguir teniendo un pisito chico pero lleno de antigüedades y fotografiarse con un mozo de comedor de lo más resultón. Entonces surge el libro que en 1943 publicó *Revista de Occidente* y que acaba de reeditar Biblioteca de Granada, prologado y minuciosamente anotado por **Amelina Correa Ramón**. Almagro

se dedica a la *petite histoire*, o sea, a los hechos cotidianos, y biografía un año clave -1900- saltándose un poco los estrictos límites cronológicos, pero narrándonos con amenidad y soltura, la vida en el Madrid de la época, bien es verdad que, ante todo, en el Madrid de la aristocracia, con sus comidas,

Fue un gran maldito, pero no un maldito bohemio y desharrapado

sus bailes y saraos en el Real, por lo que abundan las marquesas y duquesas tanto como en **Proust**. (Almagro pudo haber sido un Proust hispánico, pero adoraba la calle). Siempre Melchor con las hijas de la marquesa de La Laguna, muy amigas suyas, **Gloria** en especial, que sería algo más adelante la

gran lesbiana del Madrid *chic*. El libro parece el diario que un joven escribió, al llegar tarde a su casa por las noches, ese mismo 1900, aunque sabemos que, incluso si usó notas de la época, el libro está escrito 40 años después. Pero es muy vivo: los palacios, los trajes de gala, los escritores modernistas en el café de la Montaña, los noventayochistas -que son nuevos, pero en otro cuño- en el más serio café de Madrid (**Azorín**, **Baroja**) y, claro, escenas callejeras que llevan a las de la marquesa de Ivanrey -la guapa de moda- a **Rubén Darío**, a las diatribas políticas que interesan menos al autor, a la **Pardo Bazán**, a una visita de la **Duse**, a **Galdós**, al actor **Ricardo Calvo** y al escándalo de la rica princesa de Wrede, argentina casada con un príncipe alemán. Sentimos plena y directa la vida de ese tiempo, aunque sea evidente que el autor prefiere la literatura y la *high class*. Lo otro se lo calla. Un libro excelente que nos hace añorar cuanto pudo haber hecho este maldito de negro charol.