

MILAGROSA AIDA

Víctor Vargas



En un medio tan difícil como el nuestro para producir grandes espectáculos, el estreno de la Opera *Aída*, de Verdi, la noche del 19 de agosto de 1987, representa una especie de madurez de la Compañía Lírica Nacional.

Muchas veces apoyada por el Teatro Nacional, pero siempre con escasez de recursos, el arte lírico en nuestros escenarios pasó casi al olvido de la década de los 50' hasta mediados de los 70'.

La creación de la Compañía Lírica Nacional ha sido un factor definitivo en la búsqueda de consolidación de este arte multifacético, y su actual director, Sr. Alvaro Sáenz, ha planteado producciones como "Don Giovanni", o bien "Aída", con visión y audacia, a pesar de los riesgos que esto implica.

Una actitud de casi total indiferencia de todos los medios de comunicación del país, con alguna pequeñísima excepción, dificulta aún más la tarea de divulgación de la Compañía Lírica, pero sin embargo, a las dos distinguidas protagonistas de la pieza teatral "Orinoco", una destacada revista femenina les dedica una portada a todo color, y apenas una brevísima mención al estreno de "Aída".

Triunfo de Aída y de Guadalupe González.

Guadalupe González viajó hace tres años a Italia en persecución de estudio y perfeccionamiento de técnica vocal. Hoy ha regresado para cumplir con este compromiso de interpretación operática, con las mismas cualidades humanas que cuando partió, pero poseedora de una voz de soprano dramática extraordinaria. Su personaje va pasando por todos los diferentes estados de ánimo previstos por Verdi para *Aída*: amor, entrega, respeto, temor, ensueño, resignación, sacrificio, aceptación y muerte. Matices completos que el espectador sigue de principio a fin con una comprensión total; graves, medios, pianísimos. Cuando

súbitamente sus notas altas le permiten colocarse auditivamente por encima del ensemble completo del elenco, el coro y la orquesta, no quedan dudas de su poderosa voz.

Natasha Sevastiánova posee en nuestros escenarios una bella presencia y juego escénico. Su registro de mezzo-soprano no brilló como en otras ocasiones, a pesar de que cumplió correctamente. Tuvo demasiado énfasis en sus agudos, empujando el timbre con demasiada energía, lo que metalizaba un poco su voz. En el registro bajo tuvo tendencia a enrarecer el timbre, envolviéndolo en una capa oscura y densa, en la que el apoyo respiratorio no pudo sostener la deficiencia anotada. . . La enunciación estuvo exquisita en el registro medio.

Antonio Marcenó, en el papel de Radamés, estuvo nervioso e inseguro en su voz, tal vez en respuesta a una orquesta algo imprecisa. Una voz redonda, de especial belleza en los registros medio y bajo, clara y expresiva en los altos, cuando está en sus mejores momentos. Discreto en la actuación, su personalidad le permitió hacer más tierna la presencia de la González y más veraz su profundo y tierno amor. Un tenor que cumplió.

Carlos Benavides, hasta ahora un barítono discreto, mejoró su calidad vocal y su presencia escénica. Una voz de gran belleza que se ve disminuida por la tendencia a emisiones planas o hacia atrás.

Fulyio Villalobos, bajo, poseedor en el pasado de un registro un tanto sucio, lo limpió para imprimirle a su papel de Ramphis, un aspecto señorial y seguro, con un adecuado nivel de actuación, en constante reacción a los sutiles énfasis de la partitura.

Edgar Benavides, bajo, nos entregó un Faraón con una mejora sensible en su enunciación y legato en comparación con otros trabajos anteriores. Estamos ante un cantante de buena calidad que podría desarrollar mejor la

técnica de apoyo, cuidar el oído y aumentar el volumen.

Mary Peck, soprano. La sacerdotisa del Acto primero, cumplió con limpieza su corta pero valiosa intervención. A pesar de estar ubicada entre bastidores, frente a pesados cortinajes, su voz se proyectó siempre con una enunciación limpia, redonda, clara y de gran dulzura.

Jorge Aguilar, tenor. En su cortísimo papel de mensajero entregó con vigor sus escasas líneas. Su acostumbrada correctísima enunciación y buena técnica de apoyo se vieron disminuidas por una marcada tendencia a empujar la voz por encima de sus posibilidades, sacrificando el legato por un efectismo escénico.

La Dirección Musical fue discreta y poco firme. No logró combinar el equilibrio completo del ensemble. Desde los acordes del preludio se escucharon problemas, en particular en el grupo de las cuerdas. Las flautas, oboes y clarinetes se desempeñaron con limpieza y la percusión acompañó con entusiasmo las fanfarrias, pero resultó lamentable que en el grupo de trompetas alguna siempre desafinara. El "tempo" escogido no siempre fue el mejor. En términos generales, el desempeño orquestal y la dirección del Maestro Domínguez fueron discretos. Un tono apagado y lejano puede deberse a la incómoda forma del foso orquestal o a una desmotivación general de la orquesta.

El cuerpo de baile y las coreografías tuvieron sus momentos. En la Danza sagrada de las sacerdotisas, las bailarinas se mostraron seguras, sus movimientos fueron poéticos, ajustados, limpios, los giros fueron simétricos y en estrecha relación con la música.

En la segunda coreografía, Cuadro 1, acto 1, Cora Flores utilizó recursos elementales y perdió contacto con la realidad dramática e intencional de la música. Ciertos giros de tronco y

cuello resultaron cómicos, desubicados y se prestaban a distraer la atención. Lo mismo puede decirse de saltos de altura muy disímiles en los que se destacó la falta de concentración del bailarín Marco Le Maire.

La danza triunfal, que precede la entrada de Radamés, fue más cuidada que la anterior, pero sin embargo, careció de unidad plástica.

Respecto a la Dirección escénica cabe anotar que a todas luces la representación de Aída escapa a los alcances de un director intimista y subjetivo, cuidadoso de la creación de atmósferas sutiles y detalladas. Luis C. Vázquez sabe mover grupos numerosos y logra ubicarlos a su conveniencia. El espacio utilizable del escenario y la disímil percepción masiva de más de 150 actores no permite soluciones sorprendentes. La movilidad en los cambios escénicos fue el aporte más logrado de Vázquez. Se notó descuido en las reacciones del coro masculino y figurantes que con alguna frecuencia parecieron distraídos. Las figuras principales reaccionaron más por intuición que por dirección, y si bien es cierto que tres de las figuras masculinas secundarias mejoraron su nivel de actuación, se sintió la necesidad de una dirección más detallada y cuidadosa.

Sin el vestuario y la utilería prestados por el Palacio Nacional de Méjico, no se hubiera podido presentar "Aída". Habrían faltado recursos y tiempo. Sin embargo, nos hubiera gustado una utilería más fresca y remozada. De todas maneras, gracias, Méjico.

El espíritu creativo de José María Junco logró sacarle un gran partido a los trajes del elenco principal. Es conveniente anotar la discutible tendencia de Junco a darle "brillo" en exceso a algunos de los vestidos y tocados que diseña. Sus concepciones en esta ópera mantuvieron un mayor equilibrio que en otros montajes, quizá porque la época histórica de "Aída" y el vestuario original mejicano se lo permitieron.

La escenografía se vio limitada. La necesidad de una puesta amplia y de escaso fondo, obligó a Leal Rey a una concepción plana y escasamente original. Las limitaciones del Teatro Melico Salazar en este caso obligan a plantear soluciones evidentes. Sin embargo, se sacó buen partido del espacio dado por el ancho y por la altura, no así por el fondo. Las vigas y columnas del teatro—infraestructura— no resultan una cámara negra aceptable ni válida; por el contrario, hay que enfrentar soluciones espaciales novedosas, que aumenten la sensación visual del fondo y no que la disminuyan.

El rostro faraónico de oro, el colgante de Isis en el cuadro 2, acto I, y la estilización de Osiris, cuadro 1, acto II, la estatua de Isis en la Marcha Triunfal, el trono del Rey, la barca del acto III, las columnas centrales y los obeliscos laterales, fueron creados en Costa Rica por el taller de tramoya del Melico Salazar, bajo la dirección de César Cuello, con gran acierto y justa dimensión.

Los efectos de luces de Jody Steiger, sin ser de una efectiva plasticidad, lograron subrayar algunos buenos ángulos de la escenografía. Resultó desconcertante que las luces no subrayaran o matizaran los movimientos de las figuras principales, a excepción de los dos focos de seguimiento que no siempre bañaron de luz al solista. Resulta inapropiado e irrespetuoso que cuando hay más de dos figuras en el escenario se excluya a alguna de su enfoque lumínico correspondiente por falta de más focos o un manejo impreciso del equipo disponible. Creemos que un análisis más detenido del libreto hubiera podido mejorar la concepción plástica global de Steiger.

No queremos dejar de mencionar el valioso aporte que constituyó el programa de mano y la impresión del libreto en italiano con traducción al español. Excelente idea que mejoró para muchos la comprensión del drama y el gusto por la versificación en su desarrollo a través de las escenas.

"Aída", en cuyo montaje hemos visto más logros que errores, debe anotarse como un doble triunfo: el de Guadalupe González y la visión audaz de Alvaro Sáenz. El conjunto de un producto final que hace pensar y esperar montajes y producciones de gran calidad. Arte lírico costarricense que se gana la mayoría de edad y adquiere el compromiso moral de seguir adelante con más y mejores temporadas.

