

# TIRANÍA INJUSTA Y VIOLENCIA DE GÉNERO

por **Fernando Herrero**

La versión original en francés de “Don Carlos” la gran ópera verdiana dura cerca de 4 horas. Su estreno en España En el Liceo de Barcelona ¡en el año 2007! es un acontecimiento y una paradoja. Lo primero por lo que significa del conocimiento directo de uno de los más importantes testimonios de la historia del arte lírico. Lo segundo desde la sensación de un atraso cultural que tardará todavía mucho tiempo en paliarse. Basándose en la obra de Schiller, no demasiado fiel a la historia precisamente, pero de una gran fuerza dramática, los libretistas y Verdi dibujan un panorama social y jurídico de gran densidad, integrándolo en la historia de varios amores desdichados con final igualmente sombrío. El poder absoluto del Monarca Felipe II cede ante el de la Iglesia, representada por el Gran Inquisidor. A pesar de ello ambos son marionetas de unas fuerzas inaprensibles físicamente que los tienen como implacables portavoces. El destino humano está pues contemplado desde las pasiones inmediatas y de un oscuro campo de lucha cuyos protagonistas reales nunca conoceremos del todo.

En la recuperación liceística, con una dirección de escena polémica y contestada, Peter Konwitzchny juega con varios signos para expresar todos los conflictos personales y colectivos que jalonan la obra verdiana, que una vez más pone de manifiesto el quebrantamiento del Derecho, transformando la libertad en una utopía y amordazando desde el poder a quienes se atreven a romper la aparentemente calmada superficie de un pútrido lago. Al asumir el montaje la ver-



sión original tenemos todos los datos que nos permiten hacernos una idea del panorama histórico de aquel tiempo, en la discutible visión de los autores, completamente asumible desde nuestra propia actualidad.

Personajes colectivos: por una parte el pueblo francés (I Acto) al que la guerra entre su país y España le tiene sumido en el hambre y la desesperación. Primera injusticia en este quebrantamiento de los derechos humanos. Los cortesanos españoles son simples lacayos de su monarca y el pueblo que se rebela en algún momento es dominado por la Iglesia (esas “Divinas palabras” que luego inmortalizaría Valle Inclán). Los herejes que serán quemados y los flamencos que implorarán en vano la clemencia del Monarca son los otros colectivos.

Este friso global lo plasma Konwitzchny desde la contraposición blanco-negro con algunas inflexiones. En el acto de Fontaine-

blau el espacio está vacío y la oscuridad reina mientras se suceden las intervenciones de los ciudadanos franceses empobrecidos por la guerra, el dúo de Carlos e Isabel, el reconocimiento de su atracción y la noticia funesta del compromiso de la hija del Soberano francés con Felipe II padre de Carlos. Después la caja blanca, con varias puertas de las que surgen los personajes, será el lugar de la acción (convento, jardín, estancias del monarca, etc.) Todo desnudo y esencial con las excepciones del sueño de Eboli y el Auto de Fe con soluciones polémicas que desataron las protestas de parte del público la noche del estreno.

La visión del montaje busca una relación con la actualidad inmediata. El vestuario de época —color negro— se transforma en las escenas de represión en trajes actuales de idénticas tonalidades. En la escena del Auto de Fe convertido en show televisivo de la sádica ceremonia, pública y propulsada por Estado e Iglesia en su época, las imágenes nos llevan al destino de las víctimas de tantas guerras y Pogroms del presente. La audaz propuesta funciona mejor que la pantomima que sustituye al ballet titulada “El sueño de Eboli” un divertimento quizá pensado para rebajar la tensión de una ópera implacable en la exteriorización de los conflictos colectivos y personales.

La gran injusticia de la ocupación militar; de la imposición de la religión única en Flandes está contemplada por Schiller y Verdi con escasa atención a la verdad histórica pero desde una viable lógica dramática. La obtención o la conservación del ejerci-

cio el poder conducen a toda una serie de posiciones indignantes desde la ética y el derecho. Lo vemos todos los días en este siglo XXI y por ello el montaje de "Don Carlos" proyecta el pasado hacia el presente en el que, no podemos por menos de avergonzarnos, se han superado todos los récords. Desde la óptica verdiana muchos ciudadanos flamencos fueron masacrados y Don Carlos y el Marqués de Posa son sacrificados en orden a la razón de estado. La despojada puesta en escena (salvo los dos momentos comentados) pone los sentimientos a flor de piel y los dúos y las arias se plasman con una impactante fisicidad (abrazos, besos, rechazos, golpes) en las urgencias del corpus emocional que los intérpretes asumieron con real talento. Creo que en lo que se refiere a la dirección de actores nada puede reprocharse a Konwitzchsnj.

Razón de estado para una boda absurda. Guerra injusta que sume al ciudadano inocente en el dolor y el hambre, en las muertes inevitables (daños colaterales les llaman ahora con inaudito cinismo). La oscuridad del primer acto, al disposición del coro, del que surge Isabel de Valois como de un caparazón, lo manifiestan. Esa tristeza, esa resignación que se transformará en júbilo cuando la guerra se da por finalizada, en contraste con la desesperación de Carlos e Isabel que ven truncadas sus esperanzas amorosas.

El blanco de la caja que encierra a los personajes y a los nobles de una corte putrefacta en la que reina autocráticamente Felipe, marca la evolución de los conflictos personales. Posa, noble de corazón generoso que osa discutir con el Rey sobre la dictadura española sobre Flandes. Carlos y su amor imposible por Isabel. Eboli, amante de Felipe, enamorada de Carlos, llena de rencor y envidia de Isabel. Felipe y su esposa que no le ama y a la que cree adúltera. El Rey y el Gran Inquisidor en su terrorífico dúo. El escenario, blanco, paredes y telas, negro el vestuario, es un ring. Un campo de juego en el que todos resultan prisioneros. La escena del Auto de Fe enlaza con la final, los sicarios de la Inquisición con trajes actuales se aprestan a la agresión contra Isabel y Carlos hasta que aparece Carlos V el Emperador retira-

do para salvar, y a la vez certificar la destrucción de la pareja amante. Antes, el pueblo se ha sometido al poder eclesiástico. No hay solución, por lo menos mientras se mantengan las férreas estructuras del poder secreto. Todo ello desde la dramaturgia de la leyenda ya que la verdad histórica parece, por las últimas investigaciones, algo diferente.

*El blanco de la caja que encierra a los personajes y a los nobles de una corte putrefacta en la que reina autocráticamente Felipe, marca la evolución de los conflictos personales.*

Cuatro horas largas de música requerían un conjunto de profesionales que pudieran a la vez mantener la línea general y profundizar en los grandes matices de una partitura impresionante. Mauricio Benini hizo el mejor trabajo que le conozco. Dirigió una meritoria orquesta del Liceo con total seguridad y con idiomatismo. La articulación verdiana nada fácil de conseguir surgió fluida, potente, en los *tutti* y siempre sensible en los pasajes líricos. Los coros muy bien en su difícil prestación, tanto en la forma de desenvolverse en el espacio como en la rotundidad de su canto. El reparto, al que se le exigió una composición gestual específica, se movió en terrenos muy positivos. Franco Farina se entregó a tope desde una visión del personaje impetuoso, ingenuo e inmaduro. Carlos Álvarez fue un Marqués de Posa perfecto, intelectual, sincero, fiel y arriesgado. En la escena de su muerte alcanzó su culmen. Dignidad real no exenta de cobardía en Giacomo Prestia, capaz de la violencia y de la injusticia en un Felipe II que no es dueño de sí mismo. Femenina de principio a fin Adrienne Pieczonka, excelente en su aria final y en el dúo con la Eboli de Sonia Ganassi, *deux ex machina* cuyo arrepentimiento resulta inútil. Sus dos arias, tan diferentes, encontraron en ella una exce-

lente actriz y cantante. Bien Eric Halfvarson, siniestro Inquisidor y el resto.

La vuelta a la escena madrileña de "Cavalleria Rusticana" e "I Pagliacci", ejemplos del verismo melodramático operístico, nos trae a la actualidad la violencia de género, una de las preocupaciones mayores de nuestro presente. En ambas obras, los celos, el rencor, el odio, el deseo, originan muertes injustas. El adulterio no se perdona. Alfio matará en escena a Turidou, pero posiblemente asesinará también a su esposa Lola. Canio acabará con Nedda y con su amante, violencia de género que hoy se repite muchas veces sin otra justificación que la voluntaria separación de una parte de la pareja.

Giancarlo del Monaco en una estética sin rupturas, hace de "Caballería..." una tragedia griega, vestuario negro sobre fondo blanco de volúmenes distribuidos en el escenario, solemne y estático el coro, con gestualidad especial los solistas. Turidou muere en escena como una expiación pública y violenta de su delito contra el honor.

"I pagliacci" es actualizado, plaza pública, año 1920. Fellini. Lo que era quietismo es movilidad de coro y personajes. Teatro en el teatro, la farsa convertida en tragedia, con la presencia del pueblo como testigo directo, todo ello desde una veracidad que recoge momentos de gran tensión hasta la explosión final y una excelente utilización del espacio y de la fisicidad de los personajes y coro.

En ambas operas, muy buena dirección de López Cobos, y nivel alto en Orquesta y Coros. Los intérpretes cantaron y actuaron hasta la extenuación, Violeta Urman y Maria Bayo, ejemplos de soprano que juegan con la voz, la expresión y el cuerpo, consiguieron la emoción del espectador. Bien el resto de reparto, Galouzin, La Scola, Guelfi, Muchas ideas en la puesta en escena. El prologo de la opera de Leoncavallo, introducción de las dos, cantado en el patio de butacas. Estos trozos de vida han mostrado que lo que parecía cosa del pasado es también presente. El teatro, la ópera de antaño tienen fuerza hoy cuando se muestran los conflictos más allá de su tiempo, como metáforas del nuestro.