

Elogio de la gordura

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

En un video promocional de la Ópera de Hamburgo Calixto Bieito anuncia su primer *Falstaff* como un gran show que ensalza la comida y la bebida como expresión vital de un protagonista anárquico, un “poeta de la vida.” Coincido: como la Locura de Erasmo, Falstaff personifica una Gordura utilizada como arma para aniquilar la Hipocresía de la moralina burguesa. Finalmente, solo Fenton y Nanetta, dos enamorados que como Falstaff están dispuestos a todo, terminan escapándose de la burla ensalzada en la moraleja final. Es en este momento que Ambrogio Maestri, en la actualidad el prototípico Falstaff de cualquier casa de ópera, nos confronta en esta producción con una avasalladora desnudez fellinesca de la cintura para arriba: finalmente, esta panza alabada como reliquia y fetiche durante toda la obra se muestra en toda su gloria haciendo que, inevitablemente, el resto pase a segundo plano. Para este final, el decorado único de un contemporáneo *pub* giratorio ha desaparecido, consecuencia de una deconstrucción tan progresiva como la de los demás personajes, que terminan aceptando que la única manera de solucionarlo todo es con una pantagruélica comida a lo Falstaff.

Principal mérito de esta *regie* es la actuación de Maestri, de un desparpajo tan natural y risueño como la de cualquier comilón y bebedor contemporáneo. Maestri atrae irresistiblemente la complicidad del público con una desenvoltura que hasta le permite cocinar un revuelto de huevos durante su primer encuentro con Quickly. Y a despecho de algunas dificultades en la emisión en *mezzopiano* y *piano* (por ejemplo en “*Quand’ero paggio*”), su voz es de impostación firme y atractiva en su calidez. En el monólogo del honor, Maestri se yergue con el arrebatado de agitador político contra la falsedad representada por cualquier absolutismo moral y el efecto es electrizante. En una entrevista el cantante cuenta que Bieito le pidió que se interpretara a sí mismo y que nunca dejara de ser quien verdaderamente es. Y Maestri le “obedeció” con una caracterización irresistible de sonrisas, miradas, frustraciones y sorna de sabelotodo. En suma, algo difícil de superar. Como dicen en las propagandas de las pelis norteamericanas, en esta producción “Maestri

Falstaff según
Bieito
© 2020 by
Staatsoper
Hamburg



Hamburgo,
martes, 28 de
enero de 2020.
Staatsoper

Hamburg. Falstaff, ópera en tres actos con libreto de Arrigo Boito y música de Giuseppe Verdi. Regie: Calixto Bieito. Escenografía: Susanne Gschwender. Vestuario: Anja Rabes. Iluminación: Michael Bauer. Dramaturgia: Bettina Auer. Falstaff: Ambrogio Maestri. Ford: Markus Brück. Fenton: Oleksiy Palchykov. Dr. Cajus: Jürgen Sacher. Bardolfo: Daniel Kluge. Pistola: Tigran Martirosian. Alice Ford: Majja Kovalevska. Nannetta: Elbenita Kajtazi. Mrs. Quickly: Nadezhda Karyazina. Meg Page: Cristina Damian. Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo, y Coro de la Opera del Estado de Hamburgo (Eberhard Friedrich, director) bajo la dirección de Axel Kober

ES Falstaff.”

La escena de mayor impacto teatral transcurre en el retrete del pub donde después de cantar su “*Mondo ladro*” con rebotante humor negro, Falstaff deja el cubículo para que en un momento digno del más típico Almodovar, Nannetta se haga el test que le permite confirmar su embarazo. Detrás suyo la observa un atónito Fenton. Es que al cierre del acto anterior, en lugar del biombo donde en las puestas tradicionales los amantes se ocultan para darse un beso, Bieito les ha preparado una cama en el piso superior del pub donde los jóvenes hacen el amor debajo de una frazada. El ruido que atrae la atención de todos es un ¡¡ay!!” que Fenton emite mientras un estertor sacude sus patitas con soquetes. Enseguida debe huir, sólo protegido por esos calzoncillos que seguirán siendo su único vestuario aún durante “*Dal labbro il canto estasiato vola*” Mientras canta esta aria, su desnudez de joven contrasta con la aparición de un Falstaff cansado que arrastra el pequeño árbol de navidad que hemos visto antes en el pub, para colocarlo sobre ese sillón de cuero que esta producción exhibe con un simbolismo mítico, como sede “espiritual” del lugar donde este Don Giovanni con algunos kilos de más come, bebe, filosofa y fantasea.



'Falstaff' de Verdi. Dirección musical, Axel Kober. Dirección escénica, Calixto Bieito. Hamburgo, Staatsoper, enero de 2020. © 2020 by Monika Rittershaus / Staatsoper Hamburg.

Que la comedia no es un lugar cómodo ni para Verdi ni para Bieito se nota de sobra en esta producción. La partitura es maravillosa musicalmente, pero su teatralidad de comedia se queda algo corta por su falta de algo sin el cual el humor no funciona: la espontaneidad. Como ocurre en la vida real, cuando descubrimos que alguien está haciendo esfuerzos para reírse y hacernos reír, el humor pierde su magia y a lo sumo alcanzamos a esbozar una sonrisa forzada y esto ocurre en el caso de los esfuerzos humorísticos de Verdi. Tal vez sería mejor contrarrestar esta deficiencia con alguna burla de la partitura misma, como tan frecuentemente ocurre en algunas

puestas modernas de Händel. Pero no: en esta producción el *regisseur* sigue la partitura, esto es, esa picaresca nunca insinuada o sorprendente, sino estereotipada con una obviedad de risas forzadas, saltitos contrapuntísticos y ritmos bailables. Bieito no se pierde ni uno de ellos para coreografiar a estas comadres tan picaronas como insufribles y lo hace con la repetitiva exageración de una *regie* más bien convencional. Que en lugar de una mímica burlesca estilo Otto Schenk estas tontitas que se creen vivarachas se muevan con aire de pop emancipado y provocador no cambia nada. Las nenas siguen siendo unidimensionales ¡Pena que Bieito evite desarrollar una idea interesante sugerida por él mismo como lo es la de las tensiones matrimoniales entre Alice y Ford! Otro problema es que la alternativa de un decorado único confunde dos espacios tan esenciales en su antítesis como lo son una posada de mala fama y el mundillo de la pequeña y mezquina burguesía representado por la casa de Ford. Esta confusión impide resolver con claridad la desopilante escena del envío de Falstaff al río, y al barro que tratará de limpiar de su cuerpo mientras canta “*Mondo ladro*” Bieito parece querer salir cuanto antes de un enredo que parece interesarle poco al

final del segundo acto. Sólo en la magistral teatralidad del coito entre Fenton y Nanetta vemos su talento en acción. El resto es un ir y venir con un Falstaff escondido bajo la pantalla de una lámpara atacado sobre el final con un simple balde de agua. Tal vez el *regisseur* quiso simbolizar así la victimización del protagonista en forma más directa, pero ello no resulta porque también el Támesis es un personaje importante en esta obra.

Falstaff fue estrenado en Hamburgo el 2 de enero de 1894 por Gustav Mahler, y sólo podemos imaginarnos como habrá dirigido este grande el *noneto* del segundo cuadro. En la función que comento este fragmento de originalidad revolucionaria en la historia de la ópera comenzó con una momentánea falta de sincronización, para asentarse enseguida con la ayuda de un excelente conjunto de solistas. Durante el resto de la función Alex Kobler afirmó la riqueza contrapuntística de la partitura en adecuado contraste con una tersa exposición de los pasajes líricos. Pocas veces recuerdo haber escuchado una exposición más conmovedora de “*e il viso tuo su me risplenderà*” y una cacofonía más agresivamente marcada en la reacción de las comadres y la orquesta.

Aparte de Maestri, sobresalió entre los cantantes la profundísima voz de contralto de Nadezha Karyazina, en esta producción una joven deportiva con una inscripción en su camiseta que lo dice todo: “Sea razonable. Demande lo imposible”. Y el Este europeo siguió dominando el reparto con la articulada Alice de Miaja Kovalevsca, la luminosa Nannetta de de Elbenita Kajtazi, y el Fenton de voz clara y buen *legato* de Oleksiy Palchikov. Bieito disfrazó de ruso al alemán Markus Brück, un Ford excelente en pronunciación y timbre. Sin fisuras los demás, junto a un coro de excelente proyección en la escena final.



'Falstaff' de Verdi. Dirección musical, Axel Kober. Dirección escénica, Calixto Bieito. Hamburgo, Staatsoper, enero de 2020. © 2020 by Monika Rittershaus / Staatsoper Hamburg.

Fatalmente, algunos medios han visto en esta *regie* una regresión hacia aquel Bieito joven que tanto los perturbaba, en comparación con sus trabajos más meditados de los últimos años. Es así que los que siguen sin recuperarse de los retretes de su *Ballo in Maschera*, deben añadir aquí una escena más donde un lugar de defecación pública termina siendo un ideal refugio conspirativo. Y sin llegar a los excesos de la *Grand Bouffe*, Bieito hace que Bardolfo y Pistola ayuden al Dr. Cajus a un minúsculo vómito después tapado con una servilleta hasta que la simpática gordinflona de la hostería decide pasar el trapo como es debido. Pero hay más: los patriotas que se ofendieron tanto con el uso de la insignia española en *Carmen* se preguntarán como es que pueden permitirse esas banderitas inglesas que tan significativamente flamean en la desabrida decoración del pub. Pero Alemania no es España, y unos ingleses a mi lado se divirtieron con este embanderamiento hoy tan asociado con la desolación inglesa post *Brexit*: cuando el nacionalismo fanático se apodera de un país, hay que dar gracias a quienes redimen nuestra frustración tomándole el pelo en un escenario.

Mi conclusión es que, como la mayoría de los *Falstaff*, esta es una regie en que Shakespeare se da el lujo de sonreír a Verdi y al director de escena, como diciendo: “¡es que conmigo nunca lo tenéis muy fácil! ¡También de vosotros me burlo con la moraleja final!”. Y, de cualquier manera, Bieito se ha ganado el premio más codiciado por cualquier regisseur: Maestri dice que llevará a otras puestas lo aprendido en esta *regie*, porque con Bieito se ha enterado más de quién es Falstaff. Nada hay más atractivo que esos personajes que logran escaparse de una producción con la personalidad adecuada para conquistar otra. Finalmente, la vitalidad del arte escénico reside en esa capacidad de algunos personajes para ser ellos mismos, por encima de los regisseurs y los intérpretes. Como ocurre con todos los mitos, este panzón termina siendo más real que todos ellos.