

A corazón abierto

GERMÁN GARCÍA TOMÁS

Es indudable que Maria [Callas](#) sigue de moda. Nunca dejó de estarlo, como las publicaciones editoriales, las películas o documentales, las ediciones de su catálogo discográfico y las obras escénicas que sobre su figura siguen apareciendo cada cierto tiempo. Precisamente, en el presente año la editorial Akal ha publicado las 350 cartas -gran parte de ellas inéditas- y las memorias incompletas de la soprano griega en una edición de [Tom Volf](#) que nos acerca en mayor medida a la faceta más humana de la artista, al margen de la leyenda que se ha fraguado en torno a su aureola lírica.

Y parece que la casualidad –o quizá la causalidad- ha sido la que ha determinado que se representara un nuevo espectáculo sobre este icono de la ópera, tras aquel otro –*Diva*- que pudimos ver en febrero del año pasado en los Teatros del Canal firmado por Albert [Boadella](#) y donde concretamente se focalizó en la turbulenta relación entre la cantante y su segundo marido, Aristóteles [Onassis](#). En el caso que nos ocupa, la dramaturgia diseñada por Pedro Villora para el espectáculo *Sfogato*. *Cuando Callas encontró a Maria*, que ha acogido el recoleto Teatro Infanta Isabel recoge parte de la esencia del montaje del director catalán retratando a una Callas en el ocaso de su carrera, pero lo hace desde un plano mucho más íntimo y en una circunstancia temporal muy específica: presumiblemente las últimas horas de vida de Maria Callas alejada del mundo en su apartamento de París, con el único apoyo moral de su ama de llaves y confidente Bruna. Porque, como la voz de su conciencia, el personaje de Bruna es el que va generando los recuerdos en este otro bis a bis entre dos mujeres, ya que en Boadella el interlocutor de Maria es su criado Ferruccio, quien le hace recordar, desdoblándose en el seductor Onassis, lo mejor y lo peor de su *affaire* con el armador griego.

Villora nos presenta aquí a Bruna como la voz consoladora de una mujer en horas bajas que se enfrenta a los fantasmas del pasado y que a su pesar se refugia de esa abrumadora prensa que la asola en el exterior fabulando continuamente sobre su vida privada, pues la soprano los censura al considerarlos los creadores del mito sobre su persona, los cronistas de un sinfín de mentiras y falsedades, los forjadores de una leyenda que aún está viva, y que pedirá a su criada, en una enfermiza obsesión por la imagen que se realice de ella tras



Maria Callas. Sfogato © 2022 by Teatro Infanta Isabel
Madrid, domingo, 31 de julio de 2022.
Teatro Infanta Isabel. Maria Callas.
Sfogato. Cuando Callas encontró a Maria.
Dramaturgia: Pedro Villora. Dirección de escena: Alberto Frías. Escenografía: Juansebastián Domingo. Vestuario: Sabina Atlanta. Iluminación: Enrique Toro.
Reperto: Maribel del Pozo (Maria), Anabel Maurin (Bruna), Eva Marco (Callas, soprano), Natalia Belanova (piano).
Ocupación: 80%.

su desaparición, que sea la embajadora de su memoria, la verdadera y real.

El cantante y actor [Alberto Frías](#), en este caso como director de escena, revive con refinamiento esa intimidad de las dos mujeres en el salón del apartamento parisino rodeado de grandes cajas de madera, como preparadas para una mudanza, donde hallamos asimismo un gramófono con los LPs de la diva que Bruna recogerá y ordenará en su conversación con Maria, además de ese otro armario que al abrirse descubre fotografías de la cantante con ciertas personalidades, embelesándose de felicidad al recordar a algunos artistas con los que trabajó y que tanto supusieron para ella: Franco [Zeffirelli](#), Tito [Gobbi](#) o Giuseppe [di Stefano](#).



Anabel Maurin y Maribel del Pozo. ©

2022 by Teatro Infanta Isabel.

Son instantes breves de dicha en esa crónica de una vida que en un momento dado la criada, a petición de la cantante, se apresta a su diseño hagiográfico, desde los comienzos de esa niña nacida en Nueva York que tan pronto viaja a Atenas para empezar su formación y cuyo talento en ciernes y sus pequeños escarceos con el canto es motivo de envidias en su patria. Esa niña acomplejada por su peso que aspira a ser como su hermana, mucho más agraciada físicamente. Bruna procurará no censurar nada de las decisiones que la soprano

tomó a lo largo de su vida, y justifica a la griega en el momento más álgido dramáticamente de toda la función, cuando se rememora a Onassis y la perdición que supuso para Maria, donde ella se lanza desconsoladamente al llanto reprochando a su criada y a todo su entorno de entonces que no la alertaran sobre el peligro de ese coleccionador de amantes como si de trofeos se tratase. Bruna la consuela explicándole que fue la ceguera del amor la causa de que se entregara en brazos del armador y dejase de lado su arte. Y aunque revele en tono jocoso hacia su confidente las motivaciones sexuales que le llevaron hasta Aristo, Maria, la personalidad griega más famosa que él en el mundo, lo tiene claro, no se puede buscar el amor y la felicidad fuera del propio arte. Porque la Divina, como la Floria Tosca que tanto interpretó sobre el escenario, vivió primeramente para el arte.

Un arte del que algunos quisieron aprovecharse para llevarse muchos beneficios, como en acalorada exclamación la Callas hace ver a Bruna, cargando contra su primer esposo Giovanni Battista [Meneghini](#) y su fama de explotador, un hecho que replicará la criada haciéndole ver a la cantante sus bondades y atenciones para con ella, entre otras que no hubiera llegado a ser lo que fue como cantante de ópera sin la obtención de contratos por parte del empresario italiano. Dimes y diretes que desembocan en una carta de amor —en cuya inclusión han tenido probablemente mucho que ver las mencionadas misivas inéditas— que Bruna le lee a Maria y en la que se evidencia el amor que la diva profesaba a quien le abrió las puertas de la Scala. También se aludirá a la fama de derrochadora de la griega y a su vocación frustrada como maestra de canto, que la lleva a manifestar un hermoso monólogo sobre su concepción del arte operístico consagrada a la emoción, así como a declarar su completo fiasco en su única incursión como directora de escena de *I vespri siciliani*.

En una función donde las emociones a flor de piel y las confesiones a corazón abierto prevalecen durante algo más de una hora de duración, la excelente actriz Mabel del Pozo —

a quien vimos en el estreno de *Las horas vacías* de Ricardo [Llorca](#)- realiza un retrato verosímil, intenso y un punto descarnado, muy contrastado, de Maria Callas, en absoluto histriónico ni exagerado, con un tono donde se alternan la indolencia, la indiferencia y el sufrimiento.

Anabel Maurin es el contrapunto perfecto a la fuerte personalidad y entrega de Del Pozo, aportando docilidad y mansedumbre a los arrebatos y a los comentarios despectivos y trágicos de su empleadora. Maria encontrará al final en este *Sfogato* en diálogo directo a su alter ego musical, la Callas, el mito vivo que canta, pues la extensa conversación entre ambas mujeres se alterna con la interpretación de emblemáticas arias operísticas en las que brilló la Divina y que hicieron de ella una soprano todoterreno (*Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Manon*, *Sansón y Dalila*, *Tosca* o *Norma*) a cargo de la soprano Eva Marco, de voz de cálido registro y generoso agudo, amplificada y excelentemente caracterizada para la ocasión por el vestuario de Sabina Atlanta, tal y como la vemos en los documentos videográficos de sus recitales, acompañada aquí con brillantez al piano por Natalia Belenova. Todo un delicado y refinado retrato de la Maria Callas más frágil y a la vez más sincera el que nos presentan VÍllora y Frías, una mujer que sufrió tanto como sus heroínas en el escenario y que por encima de todo siempre vivió para amar.