

Telemacbeth

Jorge Carrión

Escritor y crítico cultural.

VERDI COMPUSO *MACBETH* DESPUÉS DE *ATILA*, COMO SI AMBOS personajes masculinos fueran versiones de una misma obsesión. La obsesión por el poder, por la conquista, por la violencia. Pero Atila está solo, por eso se enamora de su enemiga, Odabella, después de matar a su padre; Macbeth, en cambio, está enamorado, está casado, o –más allá del amor– forma parte de una alianza íntima y salvaje con Lady Macbeth. Su matrimonio es un búnker que durante la obra se transforma en un tanque, capaz de avanzar sin sentimiento de culpa hacia el trono real. Tras el paso de esa infantería mecanizada que son los Macbeth no vuelve a crecer la hierba.

La relación de Verdi con Shakespeare duró toda la vida. Pero los contextos históricos de ambos fueron diametralmente opuestos, como lo fueron las razones de sus respectivos éxitos. Mientras que Shakespeare criticó duramente las instituciones de su época, los símbolos del poder británico, obteniendo de esa manera la complicidad y el favor del público; las óperas de Verdi en cambio se beneficiaron de la euforia política que vivía Italia, un clima de reafirmación nacional donde las obras de su gran compositor se convirtieron en un espejo de las aspiraciones colectivas. Obras como *Rigoletto*, *La Traviata* o *Il Trovatore* son verdaderos himnos para los italianos, como lo es «Bella ciao», el canto partisano posterior, o el mismo himno de la selección de fútbol.

91

En cada una de sus versiones operísticas de las tragedias del maestro Verdi supo transformar los mecanismos dramáticos para sacar de ellos el máximo partido. En el caso de *Macbeth*, se obsesionó con conseguir que la dicción fuera más hablada que cantada, más teatro que canción, y sometió a sus intérpretes a agotadoras sesiones de ensayo hasta que alcanzó ese objetivo. Lo podemos imaginar en el papel de Hamlet, príncipe de Dinamarca, dando lecciones de interpretación a los actores que han llegado a Elsinore y que se preparan para representar la traición del nuevo rey. Con el objetivo de respetar el espíritu shakesperiano, Verdi a menudo tuvo que hacer cambios, necesarios en todas las adaptaciones. Por eso optó por transformar las tres brujas en un gran coro femenino, que sutilmente canta en una armonía de tres partes. Es en las palabras de las brujas, precisamente, donde encontramos el corazón conceptual de la obra: «Lo bueno es malo y lo malo es bueno.»

«El sueño que Verdi compartió con Wagner: el teatro, la música, el vestuario, la escenografía, todo sumándose para llegar a una fusión superior. El éxito de Macbeth de Verdi se explica en esa atmósfera de ambición.»

Es posible que en los siglos XVI y XVII el teatro fuera el gran arte narrativo, el contexto donde era posible que conviviera la poesía posterior a Petrarca con las ideas humanistas de Montaigne; los cuerpos de los actores con las ideas abstractas; la crítica política de la época, particular, con la crítica política de todas las épocas, universal. Es posible, también, que en el siglo XIX la ópera fuera el gran arte narrativo, la plataforma artística que permitía soñar, creer que se está tocando el sueño de la gran obra

«Todas las series norteamericanas son herederas de aquello que dicen las brujas, de la inversión de valores morales que gira el sentido de la naturaleza y provoca una espiral de violencia que se alimenta de violencia y que provoca más violencia.»

total. El sueño que Verdi compartió con Wagner: el teatro, la música, el vestuario, la escenografía, todo sumándose para llegar a una fusión superior. El éxito de *Macbeth* de Verdi se explica en esa atmósfera de ambición. Es posible, por último, que las series de televisión del siglo XXI sea la resurrección de esas formas, su actualización. Porque

las series son teatrales y la importancia que en ellas tienen la música, el vestuario o los efectos especiales las transportan a la dimensión operística. No hay más que pensar en *Game of Thrones*, que tanto participa de las tensiones dramáticas de Shakespeare y de la épica wagneriana. El transmedia logra la comunión colectiva, en red, virtual, que en el teatro isabelino y en la ópera del siglo XIX se conseguían con la reunión física de los espectadores cómplices en un mismo espacio.

Todas las series norteamericanas son herederas de aquello que dicen las brujas, de la inversión de valores morales que gira el sentido de la naturaleza y provoca una espiral de violencia que se alimenta de violencia y que provoca más violencia. Son muchas las series de televisión con personajes atrapados en fenómenos similares, centrífugos y destructores. *The Sopranos*, *Boarwalk Empire*, *The Shield*, *Breaking Bad* o *Sons of Anarchy*, por ejemplo, comparten la escalada de chantajes, guerras y asesinatos que va sumando víctimas y traiciones. Pero es en el búnker que deviene tanque, en la alianza matrimonial más allá del amor donde veo más ecos de *Macbeth* en el imaginario contemporáneo. Si Carmela Soprano o Skyler White tienen momentos propios de Lady Macbeth, pero en realidad acaban siendo víctimas como Ofelia (recordemos la escena de Skyler en la piscina, flirteando con la idea de suicidio), no hay duda de que Claire Underwood (de *House of Cards*) lo es desde el primer momento hasta el último. Cuesta encontrar parejas de ficción tan similares a los Macbeth como los Underwood. De los reyes de Escocia del siglo XI pasamos a los presidentes de los Estados Unidos del XXI. Pese a tantos siglos, comparten la alianza salvaje e íntima, el pacto con la noche más oscura y la ambición despiadada que no hace más que dejar cadáveres a su paso, hierba que no crece. —