

UNA ÚLTIMA DECLARACIÓN DE AMOR A LA HUMANIDAD

JOAN MATABOSCH

A partir de la comedia *Las alegres comadres de Windsor* y del drama *Enrique IV*, Giuseppe Verdi convierte su testamento musical en un homenaje más a su adorado William Shakespeare. Asistido por Arrigo Boito como libretista, el resultado de esta inusual incursión de Verdi en el terreno de la “opera buffa” es apabullante: *Falstaff* es acaso la mejor de sus óperas, la más perfecta, la que se proyecta con más valentía hacia el futuro del teatro musical, la que se atreve con más insolencia a imponer una nueva relación del texto con la armonía, el ritmo y el timbre; y la que favorece con más contundencia una nueva “declamación melódica” que se impone al viejo “melodismo” del bel canto tradicional. Es, además, como ha escrito José Luis Téllez, “un enérgico ajuste de cuentas con la sentimentalidad pequeñoburguesa, una incuestionable impugnación del melodrama y una exhibición del oficio y de la sabiduría musicodramática que impone su ley”.

El personaje central de la obra es el incomparable Sir John Falstaff, antiguo compañero de armas y aventuras del príncipe Hal, el futuro Enrique V de Inglaterra. Al convertirse en rey, Enrique rompe sus relaciones con Falstaff y éste, sin la protección del soberano, se abandona a la bebida y a la gula, a la lascivia y a la fanfarronería, creído de su estatus social hasta lo risible, siempre escaso de dinero, ridículo y pretencioso pero dueño de un talento, una dignidad e inteligencia natural hedonista, materialista y cínica que le confieren un irresistible atractivo.

Rodeado de una especie de caricatura de corte formada por personajes marginales, Falstaff se comporta finalmente como un ladrón, un glotón y un cobarde, siempre dispuesto a enredar a los débiles y a aprovecharse de los pobres, siempre propenso, como decía Samuel Johnson en su prefacio a las obras de Shakespeare, a aterrorizar a los temerosos e insultar a los indefensos. Sufre la humillación del rechazo público pero pese a todo, en su caída mantiene el “pathos”, la dignidad e incluso una especie de nobleza. Es un vividor poseído por todos los vicios, pero tiene la dignidad de quien sabe ser él mismo hasta el final.

Como demuestra en sus monólogos, dista mucho de ser una caricatura. Es complejo, humano, capaz de atraer también nuestra simpatía con su inteligencia, con su vitalidad, con su sentido del humor y con su visión del mundo materialista y escéptica, magníficamente expresada y perfectamente congruente. Es la personificación de una prodigiosa vitalidad intelectual totalmente despojada de sentido moral. El honor, la honestidad y la buena fe carecen de sentido para él, y ridiculiza estos fetiches con un ingenio y un humor irresistibles. En su monólogo sobre el “Onore!”, Falstaff se burla de la palabra que había significado tanto para Otello. Para Sandra Corse “la actitud de Falstaff hacia las palabras es similar a la de Iago. Como Iago, Falstaff ve en la fe que otros invierten en estos conceptos algo que puede manipular en su propio provecho. Pero mientras que la respuesta de Iago es la de un nihilista, la de Falstaff es la de un sensualista, que busca su propio placer por encima de cualquier otra consideración”. Es el enemigo de todo lo que podría impedir su comodidad y, por tanto, de todo lo respetable y moral.

La intriga de la ópera se centra en las crueles burlas que dos poderosas burguesas de la ciudad de Windsor, Alice Ford y Meg Page, preparan y llevan a cabo para castigar al viejo fanfarrón y arruinado Sir John Falstaff. Son dos mujeres casadas, alegres y honestas, que consiguen derrotar y ridiculizar los intentos de seducción del viejo hedonista y fanfarrón. Su objetivo no es sólo Falstaff porque el resto de hombres que las rodean, incluidos sus maridos, no les inspiran mucha más confianza. Son conscientes de que todos los hombres, tanto Falstaff como todos los demás, tienden a tomarse demasiado en serio; y tienden a tener una solemne visión de sí mismos que discrepa considerablemente de la perspectiva mucho más práctica de ellas, hartas de tanto orondo ego. Finalmente, el triunfo de las mujeres sobre los hombres será inapelable y será una victoria paralela a la de la burguesía emergente ante esa aristocracia decadente que la obra nos invita a ver, sin embargo, con ojos entrañables.

La obra está escrita a la manera de las comedias clásicas que se caracterizan por escarnecer el vicio que encarna un personaje. Falstaff se cree un seductor irresistible. Por eso, para ridiculizarlo, Shakespeare lo dota de unos atributos que son los opuestos a los del seductor. Y, por eso, es un hombre muy obeso, muy viejo y muy arruinado. Un hombre que cuando se comporta en escena como un joven irresistible, provoca hilaridad.

Entre los demás burgueses que se contraponen al mundo de Falstaff se encuentran, junto a Alice y Meg, el celoso y malhumorado marido de Alice Ford, hombre patológicamente celoso que es justo la antítesis de la jovial suficiencia de Falstaff, que ve a su esposa e hija como posesiones y se desespera de su incapacidad para controlarlas; y los jóvenes enamorados Nanetta y Fenton, entusiastas e ingenuos, que a su vez son el reverso al escepticismo del protagonista. Es significativo cómo Verdi y Boito ponen en boca de la joven pareja frases igual de disparatadas a las de Falstaff en sus cartas, pero resulta que las mismas sentencias que suenan grotescas en boca de Falstaff, y que la música desenmascara inmediatamente, dichas por Nanetta y Fenton y acompañadas por el lirismo de la música, es imposible resistirse a creerlas y a tomarlas en serio. Verdi ha extendido sobre ellos –escribe Massimo Vila- la ternura con la que aquellos viejos que han vivido mucho y dejan la vida sin lástima, se complacen al ver los primeros pasos de los jóvenes en el camino que ellos están a punto de abandonar”.

La ópera aparece estructurada sobre dos planos diversos, difíciles de conciliar. A una primera parte de carácter realista (los actos I y II), que se sitúan dentro de la tradición del teatro isabelino, se contrapone una segunda (acto III) en el parque de Windsor, bajo un roble legendario, en la que predominan los símbolos oníricos y los disfraces fantásticos de ninfas, elfos, sílfides y otros seres fantásticos. Se abandona el filón realista para introducir camuflajes improbables, bodas imposibles, de credulidad insensata. La moraleja del “Tutto nel mondo è burla” podría parecer amarga si no fuera que toda la ópera se resiste a esta amargura con su alegría, su goce de vivir y su pulsión de juventud. Se trata del consejo de un sabio que lo ha visto todo y que interpreta los hechos de la vida con tolerante ligereza y con sereno positivismo.

La sociedad que ostenta el poder al inicio de la ópera, dominada por Ford y el doctor Caius, es reemplazada al final por las alegres y honestas burguesas, que han ridiculizado las maliciosas, ridículas y estúpidas maquinaciones de los hombres. Este cambio se acompaña del casamiento de los dos jóvenes y de la expulsión de Falstaff como chivo expiatorio. “Esta última humillación, que consiste en que la víctima se disfrace de animal y que la gente participe en el castigo a dicha víctima, sugiere –escribe A. Bryant- el antiguo sacrificio de la víctima propiciatoria en que un animal, o un

hombre, o un hombre disfrazado de animal, tenía que asumir y expiar los pecados de toda la comunidad”.

Se trata ciertamente de una expulsión que no es más que una gran carnavalada y vemos enseguida que Falstaff va a ser reintegrado en esta nueva sociedad dominada por las mujeres y por la juventud. La fuga final es el símbolo de esta reunión de todos los elementos, incluso los más disparatados, en un desenlace armonioso, en una nueva relación. La fuga cumple admirablemente este cometido porque –como dice Alberto Zedda- “es una forma musical que limita las opciones expresivas porque elimina las confesiones de la melodía y restringe el vuelo de la inspiración”.

Se trata de aprender a perdonar, en vez de destruir alguna de las partes ofendidas. En “Falstaff”, la naturaleza humana se redime porque demuestra que puede reírse de sí misma. Verdi mira directamente la cara de la fragilidad humana, pero la perdona con una sonrisa. Por eso Falstaff nunca es derrotado durante mucho tiempo. Incluso exhibe que, tras haberse tenido que resignar a burlarse de sí mismo, puede permitirse el lujo de reírse el último. También Ford es obligado a reírse de sí mismo, pero salta a la vista que lo hace con escaso convencimiento.

Lo que queda al final es la aceptación de la imperfección humana en un espíritu de buen humor, porque, pese a todo, después de que han sido exhibidas, denunciadas y ridiculizadas nuestras debilidades, permanece el tesoro de la experiencia humana. Y el mensaje final de este Verdi anciano –escribe Julian Budden- “es el de la tolerancia, la comprensión y el humor. Si no podemos estar todos de acuerdo, al menos podemos reír con los demás y de nosotros mismos”. ¡Qué privilegio acabar una vida con un sereno testamento que es una declaración de amor a la humanidad!

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real