

## LA MÚSICA DE VERDI

Cualquiera que oiga *Nabucco* y *Otello*, la primera y la penúltima de las obras maestras de Verdi, pensaría en dos compositores. Entre medias, cuatro décadas... y una reforma del género. Verdi (1813-1901), al principio heredero de la estructura del bel canto, abandonó al fin los números cerrados en favor de un drama musical completo. La ópera ya no alternaba la acción (los recitativos, musicalmente simplones) y la reflexión (las arias, cuando la música se expandía), sino que desarrollaba un movimiento continuo. La palabra y la música se funden con naturalidad. El segundo acto de *Otello* es un larguísimo y fluido dueto en el que Yago consigue que el héroe pase de idolatrar a su mujer a querer matarla. Imposible fragmentarlo: incluso en el clímax, el aria *Dio! Mi potevi*, Verdi hace que Yago interrumpa las líneas finales del tenor; años atrás habría dejado que terminase.

¿Estaba renunciando a su identidad? En absoluto. Sus grandiosas melodías siguen presentes, y más variadas que nunca, del sereno dúo de amor a la tempestad más violenta. Solo que en vez de recrearse en repeticiones o variaciones, avanzan de una a la siguiente (similar a la "melodía infinita" de Wagner), lo que aumenta la intensidad y la expectación. Todo está justificado por la acción, hasta la canción del sauce, que intercala comentarios de la criada.

La música caracteriza a unos personajes más reales que meramente teatrales: Desdémona, angelical, canta frases melódicas, nunca recitativas. Como contraste, el siniestro Yago solo declama. Otelo comienza intachable y épico (*Esultate*) y se va resquebrajando. Ya en el dúo de amor, sus últimas notas engullen a las de su mujer, más frágil; preámbulo del asesinato.

Muchos recursos tenían precedente: la tormenta, en *Rigoletto*; el terror de Desdémona en el último acto, en la Leonora de *La forza del destino*. En cambio, nada hacía prever la disonancia de terceras no resueltas del inicio, o las arriesgadas modulaciones, o los acordes impresionistas que acompañan a Yago cuando explica el sueño de Cassio.

La orquestación alcanza las más altas cotas. No solo destaca la acción, sino que sugiere la tragedia: el presentimiento va *in crescendo* hasta que regresa el leitmotiv del beso (*Niun mi tema*) cuando todo está perdido. Antes, en el arranque, nos impacta un primer acorde estridente y directo; los cromatismos que imitan el agua, y la niebla que no deja ver; y los relámpagos en forma de agudos vientos madera. Al amainar, los violines emulan estrellas. Verdi logra efectos poderosos con economía de medios. De ahí que al tenor le falte el aire cuando se siente afortunado (*ah, la gioia m'innonda*), o su unísono con Yago cuando claman venganza: ya ha caído en sus redes.

## NOTAS A LA PRODUCCIÓN

"Tenía que estar preparado. No solo en lo técnico; también en lo psicológico: introducirte en la locura del personaje puede llevarte a dañar tu voz". Así explica Jonas Kaufmann por qué hasta ahora había declinado el papel de Otello. El tenor debuta en un rol temible por su rango vocal, lirismo, potencia y exigencias dramáticas. La nueva producción de Keith Warren para la Royal Opera reemplaza a la más tradicional de Elijah Moshinsky, que se venía reponiendo desde 1987. El escenógrafo británico elabora unos decorados semi-abstractos que usan el color como símbolo: "De la luz y el amor a la prisión oscura de su mente". Considera que los problemas de identidad del protagonista son fundamentales para su caída en desgracia.

De Warren, premio Olivier en 2002 por *Wozzeck*, se recuerda un imponente *Anillo* junto a Antonio Pappano en 2007. Ahora vuelve a colaborar con su viejo amigo, padrino de su boda y "la batuta ideal por su instinto y dramatismo". Para el anglo-italiano, *Otello* es "el Everest". Tras rematar *Aida* en 1871, Verdi se retiró en la cima de su popularidad y riqueza. Sin embargo, su editor Giulio Ricordi creía que era capaz de más. Solo se le ocurrió un modo de atraer su interés: Shakespeare. Su escritor favorito (lo denominaba "El Padre"), del que solo había adaptado *Macbeth* (1847) y varios intentos fallidos de *El rey Lear*.

Pero ahora contaba con un libretista excepcional, Arrigo Boito. El joven, al que se había enfrentado en el pasado, también veneraba al bardo inglés, y de hecho había pergeñado un esquema de *Othello*, centrado en el conflicto entre el bien (Desdémona) y el mal puro (Yago), de quien nadie desconfía por su buena presencia. A Verdi le agradó, aunque primero le puso a prueba con la afortunada reelaboración de *Simon Boccanegra* (1881).

Líder de una nueva generación de dramaturgos, Boito redujo los actos de cinco a cuatro, y las 3.500 líneas del original a 800; condensó el drama en su esencia y dejó que lo completase la música de Verdi: poética, expresiva, alcanza las cimas de la tragedia griega.

El de Busseto se encontró con una nueva forma de drama. Al final del tercer acto, un desencajado Otelo maltrata a su esposa en público. Para el compositor, faltaba dramatismo: sugirió que una trompeta anunciase la vuelta de los invasores turcos, para que el moro liderase a su ejército y recuperase la dignidad. Boito se negó: "Es un hombre que vive una pesadilla. Si inventamos algo que lo despierta, destruimos la siniestra fascinación creada por Shakespeare. Sería como romper la ventana de una habitación donde dos personas van a morir de asfixia". Verdi, antes un tirano con sus libretistas, aceptó. Su escritura nunca fue tan moderna. Triunfó en el estreno en La Scala, en 1887, tras 15 años de silencio.

Textos: Javier Heras

Salamanca, 28 de junio de 2017.



# OTELLO DE VERDI

ANTONIO PAPPANO  
KEITH WARNER

JONAS KAUFMANN  
MARIA AGRESTE  
MARCO VRATOGNA  
FRÉDÉRIC ANTOUN





## OTELLO | de Giuseppe Verdi

En directo desde la Royal Opera House / 28 junio 2017

Director musical: **Antonio Pappano**  
Director escena: **Keith Warner**  
Decorados: **Boris Kudlicka**  
Vestuario: **Kaspar Glarner**  
Iluminación: **Bruno Poet**  
Coreografía: **Michael Barry**  
Concertino: **Vasko Vassilev**  
Orquesta y coro de la Royal Opera House

- Drama lírico en cuatro actos
- Música de Giuseppe Verdi, libreto de Arrigo Boito, basado en la tragedia de mismo nombre de Shakespeare
- Estrenado en La Scala de Milán el 5 de febrero de 1887
- Duración 3 h 10 min [Actos I y II: 75 min | descanso: 30 min | Actos III y IV: 85 min]
- En italiano con subtítulos en castellano

Durante su larga carrera, Verdi puso música a no pocos libretos infumables (que aun así convirtió en obras maestras, como *Il trovatore*) y otros más decentes, pero no le llegó ninguno magistral hasta *Otello*. Lo escribió el poeta y compositor Arrigo Boito (*Mefistofele*) a partir de una de las mejores tragedias de Shakespeare (1604). El inglés debía de conocer a su vez los relatos del italiano Giovanni Battista Giraldi, que en *Eccatommiti* había aludido al “moro de Venecia”, un general que asesina a su mujer por los celos que siembra en él un maléfico subordinado. No parece casualidad que ella se llamase Desdemona y él, de piel oscura, Cristoforo Moro. Para la ópera, Boito concentró y reestructuró las escenas sin perder intensidad, en una trama de temas esenciales para la humanidad, pero aun así directa y fácil de resumir (comparémosla con un embrollo como *Don Carlo*). Aparte de trabajar los personajes para que mantuvieran su plasticidad, llenó de versos de categoría los monólogos y dúos del protagonista y del villano, Yago. Era más que un libretista, como elogió Kurt Pahlen: “En él se unían la capacidad poética y dramática con una profunda musicalidad”.



## ARTISTAS, PERSONAJES Y VOCES

**Jonas Kaufmann** | **Otello**, general de la armada veneciana | *tenor dramático*  
**Maria Agresta** | **Desdémona**, su mujer | *soprano*  
**Marco Vratogna** | **Yago**, alférez de Otello | *barítono*  
**Frédéric Antoun** | **Casio**, capitán | *tenor*  
**In Sung Sim** | **Ludovico**, embajador de Venecia | *bajo*  
**Thomas Atkins** | **Rodrigo**, caballero | *tenor*  
**Kai Rützel** | **Emilia**, esposa de Yago | *mezzosoprano*  
**Coro** | soldados, cortesanos, pueblo de Chipre

## SINOPSIS

### ACTO I

Chipre, siglo XV. El musulmán converso Otelo se ha casado en secreto con Desdémona, hija de un senador. Tras derrotar a los turcos, que pretendían conquistar la isla, es nombrado gobernador. Aquí arranca la ópera: la flota regresa en plena tormenta, que Verdi describe mediante la orquesta. No vemos nada; todo lo sabemos por boca del pueblo, aterrizado (coro: *Una vela*). Solo el diabólico alférez Yago desea “que el mar sea su tumba”.

El barco atraca y el tenor hace su majestuosa entrada (*Esultate!*). Mientras se celebra una hoguera (*Fuoco di gioia*), Yago trama su plan. Odia a Otelo porque ha nombrado capitán a Casio y no a él, pero también por envidia y por racismo (se refiere a él como “el moro” y “ese salvaje”). Astuto y respetado, conoce las debilidades de todos, porque confían en él. Así, utiliza a un enamorado de Desdémona, Rodrigo, al que promete ayudarlo a seducirla. En la fiesta, Yago emborracha al ingenuo Casio y provoca una pelea entre éste y Rodrigo en la que resulta herido un oficial.

Otelo aparece y pone orden (*Abasso le spade*). Furioso, pide explicaciones al “honesto Yago”. Como éste dice no saber nada, se vuelve hacia Casio, que reconoce la culpa. Otelo lo degrada de su cargo, disuelve la fiesta y se queda en la terraza; solo su esposa sabe apaciguarlo. En el delicado dúo *Già nella notte*, recuerdan cómo se enamoraron de jóvenes. Su música expansiva reafirma la madurez de sus sentimientos, la admiración y el respeto. Él, tan feliz que le falta el aire, pide un beso (*Un bacio*), sinuoso leitmotiv que reaparecerá en el desenlace.

### ACTO II

Yago aconseja al atribulado Casio que pida perdón a través de Desdémona, a la que aborda en el jardín. A solas, muestra su verdadera cara en su *Credo*, una brutal oración nihilista: “Creo en un Dios cruel (...), soy malvado porque soy hombre (...), juguete de una inicua suerte desde la cuna a la tumba (...) ¿Y luego? La Nada. ¡El Cielo es una fábula!”.

¿Su estrategia? Despertar en el casi invulnerable Otelo los celos, “hidra hosca y ciega, que con su veneno se emponzoña”. No le resulta difícil: el general siempre ha temido perder a Desdémona: ¿qué hace una bella y noble veneciana con un antiguo esclavo negro? Sutilmente, Yago le hace dudar de Casio: “Vigilad... las honestas conciencias no sospechan la mentira” (*Temete, signor*). Así, cuando Desdémona le pide que devuelva el cargo al oficial, él lo rechaza. Ella se da cuenta de que algo no va bien, y con dulzura intenta secarlo la frente con su pañuelo (*Se inconscia*). Él lo arroja al suelo. Lo recoge la doncella Emilia, pero se lo arrebató su marido, Yago.

Otelo despacha a todos y lamenta la traición (*Ora e per sempre*). Yago regresa y sigue azuzando: inventa que una noche oyó a Casio hablar de Desdémona en sueños, y que tiene una “prueba del pecado”: ha visto el pañuelo de su esposa en manos del otro (atentos a la orquesta, con una melodía que se arrastra como una serpiente). El moro, entre la ira y la locura, jura venganza (*Si, pel ciel*).

### ACTO III

Otelo se enfrenta a Desdémona y la acusa: “¡Di que eres casta, júralo y condénate!”. Ella no comprende, llora, y defiende su lealtad. Él la echa; la agitación de su música no hace más que crecer: “¡Dios! Podías haberme dado la pobreza y yo me habría resignado. Pero me has despojado del espejismo que consolaba mi alma” (*Dio! mi potevi*).

Yago, cómo no, aprovecha: pide a Otelo que se escondan y llama a Casio (*Vieni*). Conduce la conversación para que parezca que el oficial habla de Desdémona (en realidad, comenta otra aventura, pero el moro lo escucha entrecortado). Para colmo, Casio muestra el regalo de una “admiradora”: el pañuelo perdido... que le envió el propio Yago. El alférez lo agita para que Otelo lo vea. Devastado, decide matar a su esposa. Yago le promete encargarse de Casio, y su líder lo asciende a capitán.

Unas trompetas anuncian al embajador de Venecia, Ludovico. En la ceremonia, Otelo no es capaz de controlarse y, mientras lee una carta del Dux en la que lo reemplaza -iprecisamente por Casio!-, humilla en público a Desdémona, para espanto de los presentes (*Messer!*). Tras un conjunto en que cada personaje expresa lo que piensa (*Nel livido fango*), Ludovico se marcha desconcertado; no es éste el “héroe de sublime valor” a quien admira. Otelo se derrumba: “¡Ni yo mismo sé huir de mí!”. Yago entra y apoya el pie sobre el pecho del “León de Venecia”, como un cazador.

### ACTO IV

Desdémona, en su cuarto, se consuela con la nostálgica *Canción del sauce*. Cuando su doncella Emilia se retira, la abraza con angustia, como en una despedida; la música de todo el acto parece un presagio funesto. De rodillas, reza un Ave María.

Cuando se duerme, los contrabajos dibujan un clima lúgubre. Otelo entra y observa a su ángel; suena la melodía de amor del primer acto. La despierta y la vuelve a interrogar. Ella ruega piedad, pero Otelo, como poseído, la estrangula (*Diceste questa sera*).

Unos golpes en la puerta lo devuelven a la realidad. Emilia, horrorizada, pide ayuda; todos acuden (*Aprite!*). La doncella ha descubierto la siniestra intriga de Yago, que ha escapado. Otelo comprende su error fatal y no ve otra salida que apuñalarse. Con la inolvidable melodía de amor de fondo (*Niun mi tema*), se arrastra hacia el cadáver de su esposa y la besa.