

Que un teatro de primer orden mantenga desde hace 25 años una producción no puede ser casual. El inglés Richard Eyre, veterano cineasta (*Iris*, la reciente *El verdicto*), estrenó su *Traviata* en 1994 en la Royal Opera para gloria de una Angela Gheorghiu en ascenso. En su decimosexta reposición -más de 150 funciones-, conserva su vigencia (y su gancho para el público). Nos sitúa en la época de Verdi, a mediados del siglo XIX, siguiendo las acotaciones del compositor: una mesa, una carta, una camelia. Los clásicos decorados, elegantes y realistas, acentúan la opulencia de la primera fiesta y la desoladora pobreza ulterior, paralela al deterioro de la heroína. Los firma el escenógrafo y figurinista irlandés Bob Crowley, conocido por sus ballets con Christopher Wheeldon (*Alicia en el país de las maravillas*) y musicales de Broadway que le han valido siete premios Tony, entre ellos *Un americano en París* y *Mary Poppins*.

Todo tiene sentido y sirve a la narración a la par que realza el canto. No es para menos con este elenco: la albanesa Ermonela Jahó ya conquistó el Real, y siempre es bien recibida en Covent Garden desde que en 2008 salvó la baja a última hora de Anna Netrebko. Aterrizada desde Nueva York ese mismo día, superó los contratiempos y emocionó; no ha dejado de hacerlo como Mimi, Manon o Butterfly. Quizá su voz no sea la idónea para Violetta (que exige potencia de spinto), pero cumple con nota en la técnica y marca la diferencia en la actuación: Jahó se entrega al personaje, lo habita, se desgarró. Pocos retos mayores para una soprano que pasar de las frases vertiginosas y agudas del primer acto al dramatismo del desenlace.

Sus compañeros no le van a la zaga. Como Alfredo, el convincente Charles Castronovo, tenor neoyorquino de origen ecuatoriano especializado en el Romanticismo (Fausto, Romeo). Como su padre en la ficción, Plácido Domingo, que solo en la Royal Opera lleva 27 papeles a sus espaldas. El legendario cantante madrileño ha hecho del viejo y autoritario Germont una de sus cartas de presentación como barítono. En el foso, debuta en Londres el italiano Antonello Manacorda, habitual de La Fenice, la BBC Philharmonic y Múnich.

La traviata nunca dejará de ser una favorita del público. Primero titulada *Amore e morte*, consagró a Verdi como un creador moderno. El idealismo caballeresco de su juventud quedaba atrás, en pro de unos personajes humanos, imperfectos. Aún nos resulta admirable la grandeza de la protagonista, que para proteger el honor de su amado renuncia a la vida, en contraste con una sociedad burguesa hipócrita y cruel. En cuanto a la partitura, enlaza magistralmente la palabra con la música. Hasta la armonía expresa los opuestos: el Re bemol simboliza la moral y acompaña a Germont padre; su dominante, La bemol, representa el vicio, que canta Violetta.

La paradoja de *La traviata* es que revolucionó la ópera sin quebrantar la tradición. Verdi (1813-1901) se había empapado del bel canto de Donizetti, y ni siquiera aquí abandonó la estructura de números cerrados: adagios líricos (*Un di, felice*), cabaletas de exhibición vocal (*Sempre libera*) o bellos duetos (*Parigi o cara*).

Sin embargo, rompió los moldes en varios aspectos. Nunca antes había descrito tan claramente un tiempo y un lugar. El París del XIX se recrea mediante los bailes de moda: la polca, el galop y, cómo no, el vals, se encadenan en el primer acto como reflejo de la velocidad y los excesos.

El maestro distingue dos ambientes: el lujoso -la fiesta inicial, llena de coros- y el íntimo y solemne -el desenlace-. Ya desde el prelude los presenta la orquesta: primero unas cuerdas agudas, en pianísimo, anticipan la muerte de la protagonista (sí, se trata de un *flashback*). Seguidamente, una segunda melodía enlaza con el comienzo de la historia: el grandioso *leitmotiv* del amor. Y cuando unos violines emulan las burbujas de champán con octavas rápidas y juguetonas, nos traslada al clima de la primera fiesta.

Conforme al libreto, el lenguaje musical es menos grandilocuente, empezando por un canto más coloquial, incluso con voz hablada. Las innovaciones tienen que ver con la instrumentación (que evoca sentimientos mediante los *leitmotives*, como cuando la melodía de amor de Alfredo regresa en el lúgubre último cuadro) y con la caracterización: el tenor se retrata en la romántica *Un di, felice*, y Violetta replica con coloraturas rívoras, dejando entender que le encanta su vida libertina.

El dúo entre Germont padre y su nuera es el más complejo que jamás había creado: se divide hasta en siete secciones, y las melodías varían según los estados de ánimo de la protagonista, de la ira a la aceptación. Aunque pudiera parecer que triunfa la autoridad patriarcal (el suegro la presiona, ella deja a su amado y muere sola), miremos al detalle: el barítono, que había comenzado racional -con melodías predecibles y un acompañamiento regular en *Pura siccome un angelo*-, termina lloriqueando frases entrecortadas y abrazándola, casi arrepentido de su injusta imposición. En cambio, Violetta, que debería derrumbarse, canta una melodía serena (*Dite alla giovine*), muestra de que está decidiendo su destino. La escena resulta tan desgarradora por la música como por el texto; a su manera, Verdi iniciaba su transición hacia el drama musical.

El mejor ejemplo es *Amami Alfredo*, breve y extraordinaria arietta que la heroína canta a su amado antes de separarse, y que resume el don del compositor para concentrar en pocos segundos una enorme carga expresiva. Supone el clímax de una partitura llena de melodías memorables marca de la casa, como el brindis *Libiamo o Di provenza il mar*.



LA TRAVIATA DE VERDI

ANTONELLO MANACORDA | RICHARD EYRE

ERMONELA JAHÓ | CHARLES CASTRONOVO | PLÁCIDO DOMINGO

Textos: Javier Heras

Salamanca, 30 de enero de 2019.





LA TRAVIATA | de Giuseppe Verdi

En directo desde la Royal Opera House de Londres / 30 enero 2019

Director musical: **Antonello Manacorda**
Director de escena: **Richard Eyre**
Decorados y vestuario: **Bob Crowley**
Iluminación: **Jean Kalman**
Coreografías: **Jane Gibson**
Concertino: **Sergey Levitin**
Orquesta de la Royal Opera House

ARTISTAS, PERSONAJES Y VOCES

Ermonela Jaho | Violetta Valery, cortesana | *soprano*
Charles Castronovo | Alfredo Germont, estudiante | *tenor*
Plácido Domingo | Giorgio Germont, su padre | *barítono*
Aigul Akhmetshina | Flora Bervoix, amiga de Violetta | *mezzosoprano*
Catherine Carby | Annina, criada | *soprano*
Thomas Atkins | Gastón | *tenor*
Germán E. Alcántara | Barón Douphol | *barítono*
Simon Shibambu | Doctor Grenvil | *bajo*
Coro | amigos, invitados a la fiesta

- Melodrama en tres actos
- Música de Giuseppe Verdi, libreto de Francesco M. Piave, basado en *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas, hijo
- Estrenada el 6 de marzo de 1853 en La Fenice de Venecia
- Duración: 3 h 20 min [Acto I: 40 min | desc.: 30 min | Acto II: 65 min | desc.: 25 min | Acto III: 40 min]
- En italiano con subtítulos en castellano

Viudo durante casi una década, en 1848 Verdi se enamoró de la ilustre soprano Giuseppina Strepponi, madre de tres hijos ilegítimos. Convivieron en Busseto sin casarse, un pecado por el que los vecinos les hicieron el vacío. Acabaron mudándose a París. El maestro, antes considerado un hombre conservador, quiso reivindicar a la mujer caída que se redime de su pasado. Por eso le interesó la heroína de *La dama de las camelias* y su amor puro, al margen de convenciones sociales. La novela de Alejandro Dumas, hijo, traducida a 100 lenguas, se basaba en una musa real: Alphonsine Plessis, una cortesana cuya belleza y encanto le permitieron vivir con gran lujo, mantenida por los aristócratas, hasta su muerte por tuberculosis a los 23 años. En la obra, Margarita Gautier se enamora de un joven burgués pero debe abandonarle para no manchar la reputación de su familia. Para la ópera, el prestigioso Francesco M. Piave (*Rigoletto*) respeta el texto original, condensado en un drama de interiores. El compositor, acostumbrado a los temas históricos y caballerescos de sus años de galera, nunca había puesto música a un cuadro de la vida contemporánea. Pretendía escandalizar al público nada más subir el telón con personajes vestidos igual que ellos, algo que nadie había hecho. La censura lo impidió y trasladó la acción un siglo atrás. Fue una de las razones del fracaso de su estreno en 1853; también la interpretación de una soprano demasiado madura y rolliza; nadie se creyó que encarnase a la joven moribunda.



SINOPSIS

ACTO I

El preludio instrumental lo anuncia todo: la enfermedad y muerte de la protagonista, descrita con unos tenues violines, y, en contraste, su historia de amor, un vals irresistible. La acción nos lleva al París del siglo XIX. Violetta Valery, una cortesana de alto standing que vende sus favores al barón Douphol, celebra una fiesta en su casa. Su amigo Gastón le presenta a un admirador, el noble Alfredo Germont. Ya sentados en la mesa, los invitados piden al joven poeta que improvise un brindis. El tenor se saca de la manga el espléndido *Libiamo!* ("bebamos"). En otra sala comienza un baile, pero Violetta se encuentra mareada y débil: padece tuberculosis. Alfredo, mientras la cuida, aprovecha para confesarle su amor: es el principal leitmotiv del primer acto, el gran *Un di felice*. Ella mantiene la distancia (de hecho, frente a la pasión de él, su canto es frívolo y de coloratura). Le responde: "Yo no sé amar". Pero él necesita verla otra vez. Violetta le da una flor y le pide que cuando se marche vuelva a visitarla.

Todos se despiden y la anfitriona recapacita, en soledad. ¿Debería renunciar a su lujoso estilo de vida por amor? *Follie!* ("¡Locuras!"), se convence. "Quiero discurrir siempre por los senderos del placer" (*Sempre libera*, "siempre libre"). Sin embargo, desde la calle se escucha, lejana, la voz de Alfredo: "El amor es la inspiración del universo entero...".

ACTO II

Violetta y Alfredo conviven felices en una casa de campo lejos de París y sus diversiones. Pero el joven descubre que ella ha empeñado todos sus bienes para mantenerle y, consternado, va a la ciudad en busca de dinero. Entonces llega a la casa su padre, Giorgio Germont.

Su dúo, extenso y muy dinámico, da lugar al giro decisivo de la trama. Él viene a exigirle que renuncie a su hijo: tener una nuera prostituta mancha el nombre de la familia (y hace peligrar el matrimonio de la hermana: *Pura siccome un angelo*). Al principio, Violetta lo rechaza con orgullo. Cuando Germont insiste, ella primero se indigna; después intenta buscar una salida: quizá separarse un tiempo de Alfredo, pero no para siempre, porque sabe que tiene los días contados. Germont no cree que esté enferma, y repite sus argumentos. Ella conoce las normas sociales y, tras una lucha interior, se sacrifica, resignada, con la condición de que con el tiempo el padre revele su secreto a su amado: "Que él no maldiga mi memoria" (*Dite alla giovine*). Germont la abraza: había venido como un enemigo, pero le conmueve su amor sincero.

Violetta escribe una carta de despedida en la que miente y dice echar de menos el trajín de la vida mundana. De pronto, aparece Alfredo. Antes de marcharse, ella le

implora, en un arioso de insuperable fuerza dramática: "Ámame tanto como yo a ti" (*Amami Alfredo*, con el tema del amor estallando en la orquesta). De aquí al final del acto se precipitan los hechos: él lee la carta y cree que todo es culpa del barón Douphol. Su padre intenta convencerle de que vuelva a su tierra (en la mejor aria del barítono, *Di Provenza il mar*). Furioso, Alfredo encuentra una invitación a la fiesta de su amiga Flora y decide presentarse allí.

La llegada del poeta sorprende a todos, porque Violetta ha acudido acompañada del barón. Ella teme que su amado corra peligro y le pide que se marche. Como Alfredo no le hace caso, le dice que está enamorada de Douphol. El joven, fuera de sí, humilla a Violetta en público: le tira a los pies una bolsa de dinero por los servicios prestados. Los invitados -el coro- y hasta su propio padre se lo recriminan ("desprecio merece aquel que ofende a una mujer"), en el magnífico concertante *Di sprezzo degno*. El barón le desafía a un duelo. Violetta, por su parte, solloza: "No puedes comprender... un día sabrás cuánto te quise".

ACTO III

Han pasado meses. Tras un sombrío preludio de la orquesta (un *Intermezzo* propio del verismo), vemos a una Violetta moribunda en su habitación. Apenas le restan horas. Lee una carta de Germont: el padre le ha desvelado la verdad a Alfredo, que va de camino (atención al violín que evoca el leitmotiv de la declaración de amor del tenor en el primer acto). Pero es tarde para Violetta. En el aria *Addio del passato* pide que Dios se apiade "de esta extraviada" (*traviata*, en italiano). Por fin, llega Alfredo, y tiene lugar un dúo emocionante, *Parigi, o cara*, en el que planean el futuro: "Dejaremos París, el futuro nos sonreirá". Poco después, el principio del adiós: *Morir si giovane* ("morir tan joven"). Giorgio Germont, que entra junto al doctor, pide perdón a su hijo por el mal causado. Y Violetta siente como si renaciera, deja de sufrir (*Cessarono gli spasmi*). Acto seguido muere en sus brazos.

