



DON CARLO DE VERDI

Verdi inició la composición de Don Carlo en 1866 cuando, desde ya hacía tiempo, se lo consideraba el principal compositor italiano en activo. Había quedado atrás la práctica de escribir una ópera tras otra, sin apenas descanso ni tiempo de reflexión. Ahora, su prestigio y posición económica le permitían elegir con más calma los argumentos. Además había rebasado los cincuenta años de edad (como yo) y trabajaba necesariamente con mayor lentitud que en sus años mozos (no como yo que trabajo más después de los cincuenta). En compensación había logrado una profundidad y un dominio de la composición superiores a los de sus comienzos.

En esos días de 1866 consideró la posibilidad de escribir una ópera basada en *El Rey Lear* de Shakespeare, obra que hacía ya mucho tiempo le llamaba la atención. Sin embargo desistió a ese proyecto ya que la ópera de París le había solicitado una nueva producción y temía que el argumento del *Rey Lear* fuese poco atractivo para ese público. Finalmente decidió poner música a la obra teatral de Schiller: *Don Carlos*, tentado seguramente por el tema español por el que siempre había tenido debilidad (e.g. *Ernani*, *La Forza del destino*, *El Trovador* y la menos conocida *Alzira* que transcurre en el Perú colonial).

Ni siquiera un compositor de la fama de Verdi podía escapar, sin embargo, al escribir para la ópera de París, a las exigencias muy peculiares de ese teatro y de un público que se había habituado a la grand opera de Meyerbeer. Este último había convertido en norma el mantener, en todas las óperas serias, la estructura y características de cinco actos, escenas de gran espectáculo, numerosos intérpretes y un ballet intercalado en la acción. A todo esto tuvo que someterse Verdi y así, *Don Carlo* tuvo cinco actos, gran variedad de escenas y el preceptivo ballet estratégicamente situado al principio del tercer acto con el fin de evitar lo ocurrido con *Tannhauser* de Wagner, unos años antes, en que el ballet había sido colocado al principio de la ópera y había pasado desapercibido por el público elegante parisino el cuál acostumbraba llegar tarde al teatro.

Otra condición era que el libreto fuese en francés por lo tanto se confió la redacción del mismo a Joseph Mery y Camille du Locle experimentados, aunque mediocres, libretistas lo que resultó en un libreto bastante deficiente y falto de imaginación con un final feliz

que alteraba grotescamente el final trágico de la obra de Schiller en la que se basaba. Sin embargo hay que dar crédito al hecho de que esos mismos libretistas supieron simplificar adecuadamente algunas de las escenas excesivamente “alemanas” de la obra de Schiller narrando los hechos con sencillez y sin excesivos circunloquios.

Don Carlo es quizás la última ópera romántica por excelencia de Verdi, tanto desde el punto de vista argumental como formal. En Don Carlo la narración musical es más compacta y continua que en sus óperas anteriores. En las escenas largas la acción avanza sin interrupciones y recurriendo apenas al recitativo, manteniendo en todo instante el interés musical de la partitura. Pero ello no impide que puedan distinguirse todavía muy claramente, dentro de ese tejido musical continuo, las piezas sueltas concebidas en muchos casos todavía al modo tradicional.

Desde el punto de vista argumental Don Carlo también es una ópera romántica. La mayoría de los personajes actúan de un modo primario, impulsados únicamente por móviles absolutos: el amor o la política. Son particularmente notables la súbita pasión de Don Carlo por su madrastra Isabel, basada en una fugaz visión en el bosque de Fontainebleau y una breve entrevista, o las complicadas estratagemas de Rodrigo, Marqués de Posa, con el único e improbable objetivo de liberar Flandes de la opresión. Felipe II es el personaje más interesante y profundo de la ópera ya que es el único que vacila entre sentimientos contradictorios de amor y política, amor filial y religión.

Don Carlo no fue la primera ópera basada en la obra teatral de Schiller. Veinte años antes que Verdi el compositor Pasquale Bona (1816-1878) había estrenado en la Scala de Milán una ópera Don Carlo que se representó únicamente tres veces. El Don Carlo de Verdi se estrenó el 11 de Marzo de 1867 en la ópera de París y aunque no fue mal recibida tampoco obtuvo un rotundo éxito. Se dice que a ello contribuyó la actitud enojada y hostil de la emperatriz Eugenia de Montijo (la temperamental esposa granadina de Napoleón III) quien se sintió herida por el mal lugar en que se dejaba a la Iglesia. Además, la crítica acusó una marcada influencia wagneriana en la ópera de Verdi lo cual molestó profundamente al compositor italiano. En conjunto el público aceptó pronto la nueva producción verdiana con creciente interés y Don Carlo se representó 43 veces más en esa misma temporada.

La vida posterior de Don Carlo fue más bien precaria. A lo largo de veinte años subsiguientes a su estreno en París, se le hicieron cortes y adiciones, lo que dio como resultado una gran diversidad de versiones. De hecho, ninguna otra ópera de Verdi tiene tantas versiones disponibles. Con una duración íntegra (incluyendo el ballet y los cortes hechos antes de la primera representación) de alrededor de cuatro horas de música, siendo la más larga ópera de Verdi. Para su estreno en Italia la ópera fue traducida al

italiano por Achille de Lauzieres y Angelo Zanardini. En esta traducción se subsanaron algunos defectos de adaptación de música al texto ya que Verdi nunca dominó enteramente el francés, sin embargo se respetó la estructura del libreto escrupulosamente. La versión italiana de Don Carlo se cantó en Bolonia en 1867 y al año siguiente en la Scala de Milán. Ya en estas representaciones, en un intento por acortar la obra, se suprimió la escena del motín popular. Pronto se vio que Don Carlo no alcanzaba la popularidad de otras óperas de Verdi y al cabo de algunos años el autor decidió efectuar una versión más corta, suprimiendo el primer acto (el encuentro furtivo de Don Carlo con Isabel de Valois en el bosque de Fontainebleau) por completo. Así fue representada en la Scala el 10 de enero de 1884 y así se ha cantado desde entonces la mayor parte de las veces aunque ya en vida del propio Verdi reapareció en algunas ocasiones en su versión completa siempre en lengua italiana (la versión francesa ha quedado definitivamente arrinconada). Por otra parte la ópera de París no volvió a montar Don Carlo e ignoró su existencia durante más de un siglo hasta que en 1976 se decidió programar por fin ese título verdiano en su versión italiana.

A principios del siglo XX Don Carlo ya había casi desaparecido del repertorio de los principales teatros de ópera. Era una obra muy difícil de interpretar, cara y que no acababa de satisfacer al público en una época en que la ópera romántica italiana estaba perdiendo crédito. Incluso en Italia Don Carlo se convirtió en una ópera infrecuente: la Scala la programó únicamente dos veces entre 1917 y 1947. Sin embargo, el renacimiento de Don Carlo a partir de fin de la segunda guerra mundial ha sido espectacular y actualmente es considerado uno de los títulos importantes de la producción verdiana. Únicamente su dificultad limita en algún modo la frecuencia de sus reposiciones pues es una ópera que no se puede representar con intérpretes mediocres sin correr el riesgo de un fracaso estrepitoso. Mi elección de la versión de Don Carlo que veremos el sábado no corre riesgos en manos del cuarteto: Pavarotti (Don Carlo)/Samuel Ramey (Felipe II)/Riccardo Muti (director de orquesta)/Zefirelli (puesta en escena en la Scala de Milán).

El Don Carlo de Schiller, publicado en 1787 y estrenado ese año en Hamburgo, no es un drama histórico sino un alegato a favor de la libertad frente a la monarquía absoluta y un ataque al catolicismo intransigente como el impuesto por Felipe II en sus dominios. El príncipe Don Carlos (tataranieta de Isabel la Católica) hijo del primer matrimonio de Felipe II con María de Portugal, no era un dechado de virtudes caballerescas algo impetuoso como nos lo presentan Schiller y Verdi, sino más bien un ser anormalmente vicioso, de pasiones incontrolables, totalmente incapacitado para gobernar a España y sus dominios. Felipe II siempre lo trató con gran frialdad sometiéndolo a una detención implacable hasta que murió después de haber arruinado su salud siempre precaria con una combinación de huelgas de hambre y de violentos medios de alivio. Esa dureza de trato de Felipe II hacia

su hijo se debió muy probablemente al hecho de que el príncipe, efectivamente, había manifestado simpatías por los rebeldes flamencos y holandeses. Esa combinación de dureza y el absoluto silencio que sobre la cuestión quiso imponer el Rey no hizo más que fortalecer los rumores de que Don Carlos había sido asesinado. La hostilidad protestante contra Felipe II dejaron luego el tenebroso asunto de la muerte de Don Carlos definitivamente anotado en el débito del Rey.

Schiller no nos presenta a Felipe II como un hombre totalmente despótico, sino más bien dotado de matices y restos de humanidad, capaz de conmoverse en ocasiones y de comprender, hasta cierto punto, los ideales humanitarios de Rodrigo. En el fondo, el rey parece ser víctima de la adulación cortesana y prisionero de sus elementos más conservadores representados por la Inquisición y su cabeza visible, el Gran Inquisidor.

El centro del drama schilleriano gira en torno a la figura de Rodrigo, Marqués de Posa, cuya llegada a Madrid procedente de Flandes pone en marcha el trágico proceso que concluirá con su propia muerte y la de Don Carlos. Su amistad con Don Carlos está pintada con los más vivos colores por Schiller y los libretistas y el propio Verdi quienes recogieron ese sentimiento, notablemente ilustrado por el compositor en uno de los más bellos dúos para tenor y barítono que salieron de su pluma.

En el drama de Schiller Don Carlo es finalmente entregado a la Inquisición por su propio padre para ser ejecutado. En la ópera de Verdi Don Carlos es salvado por el fantasma de su abuelo Carlos (I de España y V de Alemania) pero sin especificar si la salvación implica el cielo o ir a luchar a Flandes.

El papel de Don Carlo fue escrito para un tenor lírico o lírico spinto con capacidad para sostener las notas con regularidad en la zona alta (debe llegar hasta el Si con comodidad, yo llego hasta el Re, es decir dos tonos más arriba, pero con suma dificultad!). Las intervenciones del tenor son frecuentes y únicamente descansa en el primer cuadro del cuarto acto en el que no aparece. Sin embargo, la mayor parte de estas intervenciones son a dúo con Isabel, Rodrigo y la Princesa de Eboli. Solo tiene un aria completa en el primer acto: "Io la vidi".

Isabel tiene un papel de soprano spinto de tesitura elevada con momentos en los que necesita sobreponerse a la orquesta y las demás voces para hacerse oír. Su aria del último acto "Tu che la vanità conocesti del mondo" es una de las más bellas, difíciles y complejas escritas por Verdi para una soprano. Un prelude orquestal la precede presentando el canto de los monjes del acto II, pero después de los primeros compases empieza a haber frases de la cuerda intercaladas con un tema apasionado en el que hay que ver un símbolo del amor de Isabel por Carlo. El aria de Isabel, que se inicia con dos frases severas pasa a

un tema lírico de gran belleza (*Se ancor si piange in cielo*) que se interrumpe en “*Carlo qui verrà*”. Una flauta iniciará, como un recuerdo lejano, el dúo entre Isabel y Carlo del primer acto. Después de esta aria aparece Carlo y entre los dos sostienen un complejísimo y bellísimo dúo que concluye con la llegada de Felipe II y el desenlace de la ópera.

Otro personaje de interés en esta ópera es Felipe II que debe ser un bajo con una voz con suficiente flexibilidad. Especialmente importante es la intervención de Felipe II en la introducción del Acto IV con el aria “*Ella giammai m’amó*” precedida por una hermosa introducción orquestal con frases destacadas del cello y un motivo reiteradamente expuesto por los violines lo cual crea un clima de especial tristeza, abatimiento e inquietud. El Rey inicia su escena con un arioso en el que se destaca la primera frase, bellísima, en la que lamenta su amor no correspondido por la reina. Esta frase se repite poco después, troncada, con un *Mi* alto en la palabra amor que resulta de un efecto extraordinario y aparece de nuevo al final del aria.

La Princesa de Eboli es uno de esos extraordinarios papeles que Verdi reservó de vez en cuando para la mezzo soprano y que sólo encuentra traducción adecuada en una intérprete de esa tesitura que reúna a la vez la agilidad del canto de coloratura para las florituras hispanizantes de la canción del velo y una potencia considerable para sus grandes escenas.

Finalmente el papel de Rodrigo, marqués de Posa, corresponde a un barítono dramático pero con suficiente agilidad para hacer frente a las exigencias de su papel. Uno de los grandes momentos de Rodrigo es el brillante y famoso dúo de Don Carlo en el primer acto, cuyo tema inicial será el símbolo de la amistad entre los dos personajes y como tal reaparecerá en otros lugares de la ópera. Este tema lírico es cantado por las dos voces (tenor y barítono) a una tercera de distancia con lo que se logra hermanar el sonido de ambas tesituras de un modo que sugiere el hermanamiento de los ánimos.

La orquesta tiene pocas intervenciones en solitario pues, de acuerdo con la tendencia de la época, Don Carlo carece de obertura. Unas pocas notas sirven de preludio a las primeras frases de coro y en el resto de la partitura la orquesta se limita a presentar algunas escenas mediante preludios que suelen contener el tema del aria o de la pieza siguiente según la tradición establecida. La orquestación revela la gran madurez de Verdi, capaz ahora de usar una amplia gama de recursos que van desde lo idílico a lo terrorífico sin caer en la rutina. A este respecto resulta magistral el acompañamiento orquestal para subrayar el carácter siniestro del Gran Inquisidor en el acto IV. En algunos momentos de la ópera Verdi parece asociar determinados instrumentos a situaciones escénicas concretas como por ejemplo el clarinete que presidirá casi todas las expansiones

amorosas de Don Carlo e Isabel, especialmente en el acto I. Por otro lado el oboe y el corno inglés serán testimonios de escenas dolorosas y las trompas acompañarán los momentos fúnebres de los cánticos de los monjes en los actos II y III.

EL VERDADERO DON CARLO (de Wikipedia)

La boda de sus padres fue pactada por su abuelo el emperador Carlos I con el propósito de obtener la cuantiosa dote de María Manuela de Portugal y la estabilidad política en la península. Sin embargo, la boda conllevaba riesgos, pues Felipe y María eran primos por partida doble.

Dos años después de la boda, cuando Felipe II contaba 18 años, nació don Carlos, que quedó huérfano de madre poco después de nacer. Carlos se crio primero en compañía de sus tías y tras las bodas de éstas con familiares cercanos, pues su padre no estuvo en España de 1548 a 1551 ni de 1554 a 1559. Según el cortesano Gramiz, el príncipe creció mimado y tenía comportamientos exagerados.



Siendo niño, se sabía que gozaba con asar liebres vivas y una vez, en una orgía de crueldad, cegó caballos en el establo real. A los once años hizo azotar a una muchacha para su sádica diversión: fue un exceso por el que hubo que pagar compensaciones al padre de la niña.¹

En 1560 fue reconocido como heredero al trono por las Cortes de Castilla. Fue educado en la Universidad de Alcalá de Henares junto al medio hermano del rey don Juan de Austria.

Su delicado estado de salud, con fiebres persistentes, motivó que en 1561 los médicos de la corte recomendaran fijar su residencia en Alcalá de Henares, alejándose de los aires insalubres de Madrid.² En 1562 se cayó por las escaleras golpeándose en la cabeza; tras probar muchos tratamientos diferentes, incluyendo el acudir al curandero Pinterete³ y a poner en su cama la momia de fray Diego de Alcalá,⁴ finalmente Vesalio le realizó una trepanación, operación muy arriesgada que le traería secuelas, pues se acrecentó su crueldad y sus excentricidades. Su desarrollo físico también era deficiente, pues tenía un hombro más alto que el otro, la pierna izquierda más larga que la derecha, el pecho hundido y una pequeña joroba.

Tras su recuperación, Felipe II le nombró miembro del Consejo de Estado en 1564, un intento infructuoso por parte de su padre para que tomara contacto con el gobierno de la nación, ya que sus problemas mentales se agravaban.

Felipe II pensó en casarlo con María Estuardo, un matrimonio arriesgado, pues suscitaría la enemistad de Francia, Inglaterra y posiblemente del Sacro Imperio Romano Germánico. Estas razones, unidas a los problemas del príncipe, en quien era difícil confiar, hicieron que Felipe II fuera enfriando las negociaciones. Por otro lado, Don Carlos quería gobernar los Países Bajos como su padre le prometió en 1559, pero debido a su incapacidad para gobernar y la inestabilidad en los Países Bajos su padre incumplió dicha promesa, y de hecho ni siquiera le convocó para tratar la cuestión.

Viendo la poca credibilidad que le merecía a su padre, don Carlos se desesperaba, sentimiento que se acrecentaba porque a su padre, que le había engendrado tan joven, todavía le quedaba mucho tiempo de reinado. El príncipe se burlaba del Rey, al que comparaba en sus titubeos con la figura de su abuelo el Emperador Carlos I. El príncipe llegó a aproximarse a la puerta de la cámara donde se estaba discutiendo la situación de los Países Bajos para espiar lo que allí se decía.

Uno de los líderes rebeldes en los Países Bajos, el conde de Egmont, tuvo contacto en Madrid con el príncipe Carlos en 1565, el cual estaba pensando en escaparse a dicho lugar del imperio. El príncipe le confió su plan al príncipe de Éboli, quien informó inmediatamente al rey. En 1566 el Barón de Montigny, que llegó a Madrid representando a los rebeldes Egmont y Hornes, también tuvo contacto con el príncipe. Durante 1567 el príncipe cometió nuevos excesos, como mandar incendiar una casa desde la que se lanzaron unas aguas sucias que le mancharon, o amenazar de muerte al duque de Alba, que había de partir hacia Flandes en su lugar.

El duque de Alba puso en prisión más tarde a Hornes, y Montigny fue ejecutado tres años después. Don Carlos intentó otro plan para ir a los Países Bajos, pidió a su tío don Juan de Austria que le llevara a Italia, el cual también informó al rey. Además le habló al prior del convento de Atocha de su deseo de matar al Rey. Finalmente, Felipe II mandó el 18 de enero de 1568 encerrar a su hijo en sus aposentos sin recibir correspondencia y con limitada comunicación con el mundo exterior. Como el príncipe amenazó con quitarse la vida, Felipe II ordenó que no pudiese tener cuchillos ni tenedores. Al informar a la opinión pública, así como a los gobernantes de Europa, el Rey fue ambiguo, pues por un lado debe justificarse y por otro trata de no revelar las faltas de don Carlos. Esta falta de transparencia alimentaría los rumores y la propaganda negativa de sus enemigos, especialmente de Guillermo de Orange.

Cautivo, el príncipe trató de emprender una huelga de hambre, en la que fracasó. Tras ello, se dio al otro extremo, comiendo sin medida. Esto, junto a su debilidad física, es la causa probable de su muerte, que acaeció el 28 de julio de 1568. Muchas han sido las conjeturas sobre si Felipe II asesinó a su hijo mientras estaba detenido (envenenado, estrangulado o decapitado), pero todo intento por demostrarlo ha quedado en meras especulaciones, con lo cual este hecho parece poco probable.