

El verdadero atropellado

por Rafael Ortega Basagoiti

Hace tiempo me referí a la compatibilidad, perfectamente factible, de que la traducción escénica de una trama operística pueda experimentar adaptaciones a diferentes tiempos con el hecho de que dichos cambios guarden un respeto por la intención original. Recientemente hemos tenido un sabroso ejemplo de ello con la puesta en escena, imaginativa y perfectamente respetuosa, de *Il turco in Italia* de Rossini en el Teatro Real, convertida en una hilarante fotonovela por Laurent Pelly. También me referí en su momento a varios ejemplos de lo contrario: la dictadura de directores escénicos pretendidamente rompedores que llevan su libertad creativa a extremos con frecuencia manifiestamente inaceptables.

Entre los ejemplos citados entonces, mencionaba una *Tosca* representada hacía poco en el Liceu, donde se pretendía recrear la Roma pasoliniana de *Salò*, y que incluía joyas como la inserción de la canción pop *Love in Portofino* para una escena gay entre la figura del icónico cineasta y su amante ocasional Pino Pelosi. En Barcelona hubo su dosis de bronca por parte del público porque la introducción del celebrado cineasta italiano y su amante en la ópera de Puccini era comparable a lo que, según el dicho popular, pintaba la Tomasa en los títeres: nada. Después del incidente liceístico, la ópera viajó al Teatro de la Maestranza de Sevilla, ciudad con un público nada proclive a protagonizar alteraciones del orden. Pero ahora hubo bronca, y ésta además se produjo en mitad de la representación, coincidiendo con la aparición en escena del cineasta y su amante. Como algún exaltado deslizó una exclamación inaceptable (lo es cualquier manifestación homofóbica), el cóctel era perfecto para lo que ocurrió: rasgado furibundo y masivo de vestiduras de sumo sacerdote por una larga lista de indignados medios (y alguna televisión de inclinación ideológica perfectamente identificable) que, dicho sea de paso, jamás se interesan por la ópera, clamando contra lo que consideraron una bronca homofóbica.

Lo cierto es que la mayor parte del público no protestó porque allí hubiera una escena homosexual (asunto que está en la trama misma de óperas como *Brokeback Mountain*, representadas en España sin queja alguna por parte del público, como es muy lógico), porque de hecho la protesta se inició bastante antes de que entre Pasolini y su amante hubiera ningún tipo de interacción, digamos, amorosa. No, el público protestó en esta ocasión, como lo ha hecho en otras (el reciente *Don Giovanni* en Oviedo o el demencial *Anillo* wagneriano de Robert Carlsen), por un nuevo atropello escénico. Por meter lo que no viene a cuento donde nada pinta. Más hilarante y estupefaciente aún resulta que, en su defensa, el director de escena Rafael R. Villalobos haya alegado que su propuesta contiene «toda la música original sin ningún corte». Acabáramos. Teniendo en cuenta que una colega suya cortó recientemente el sexteto final de *Don Giovanni*, ahora va

El público de Sevilla no abucheó el beso de Pasolini y su amante, sino el dislate escénico de una 'Tosca' que poco se parece a la que concibió Puccini



LA POLÉMICA ESCENA DE 'TOSCA'. GUILLERMO MENDO

a resultar que lo normal es cortar lo que no viene bien y que no hacerlo, más que una obligación, se presenta como un mérito poco menos que inesperado.

Conviene dejar claras las cosas: la homofobia es inaceptable, como el racismo y como tantas otras expresiones de penosa indigencia intelectual y evidente miseria moral. Pero procede igualmente no perder el equilibrio. Esconder la esencia de la protesta contra un dislate escénico (que tiene que ver con lo que no viene a cuento, no con que lo insertado sea de carácter homosexual o de cualquier otro) tras el condenable patinazo de unos espectadores concretos, es confundir los términos y convertir al atropellador (el dictador escénico) en atropellado. Con un poco de suerte, se sentirá reforzado para cometer una tropelía mayor en su siguiente diseño.

En este caso, el atropellado era Puccini que, por desgracia, porque el hombre lleva tiempo criando malvas, no podía quejarse. Y podría no ser el último en ser arrollado. En estos días, el reconocido Festival de Glyndebourne ha emitido una declaración con un tufo censor (naturalmente al servicio del sacrosanto evangelio de la corrección política) que asusta. Puesto que «algunas óperas reflejan sociedad y normas de épocas anteriores que pueden ofender al público actual», se comprometen a «re-evaluar el enfoque en la creación operística y la interpretación de las tramas de las mismas».

Uno diría que esto huele a censura y a cambiar lo que ahora no conviene. Pero también uno se pregunta por qué no incluir entre lo inconveniente, e incluso intolerable, atropellos escénicos con intrusiones que nada pintan con la trama original o que, aún peor, abocan incluso a modificaciones de la música para adaptarlas a dichas intrusiones.

L