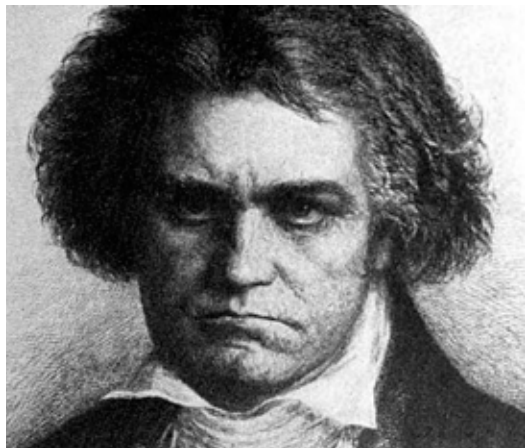


ANIVERSARIO

Los 200 años de *Fidelio*



Ludwig van Beethoven (1770-1827)



◀ El estreno de *Leonore* fue en 1805 en el Theater an der Wien

por Hugo Roca Joglar

Ludwig van Beethoven (1770-1827) aún puede disimular hacia 1804 que se está quedando sordo. Le ilusiona la idea de casarse. Viste de blanco y su impetuoso estilo al piano luce en las cortes europeas tan salvaje como sus modales (rechaza comer con los criados, como acostumbran todos los músicos, y se niega a tocar con emperatrices a cuatro manos). Es enamorado ardiente. Transmite una pasión que casi atemoriza de tan intensa. Las aristócratas lo desean. Josefina, Teresa, Julieta y Bettina. Todas lo seducen y retozan en su misterio. Luego, triunfantes, todas lo dejan para casarse con barones y condes. Beethoven se cansa. Es el eterno amante, nunca el marido. Tiene ya 40. Se resigna a una vida de soltero.

Casi no oye ("evito el trato con la gente, pues no es cosa de ir diciendo a todo el mundo: ¡soy sordo!"). Se vuelve gruñón y esquivo. Trabaja sin descanso. Colecciona bibelots y desarrolla manías domésticas (cambia de casa hasta cuatro veces al mes). Parece un viejo a los 44 (en 1814). Cuando pasea durante el día, muchos vieneses lo ven venir y se ríen; hay quien se aparta. Algunos lo creen sifilítico, otros dicen que es un lunático. Beethoven prefiere vagar por la noche. Trepa álamos, levanta los ojos hacia la luna sobre una rama, como un trágico búho, y canta para sí mismo con la violencia chillona de su voz de sordo.

De coscolino pianista viril a extravagante solterón arisco. Estos dos Beethoven están unidos a través de *Fidelio*, su única ópera. La escribe en 1805 y la revisa al año siguiente. Nunca queda satisfecho. Durante 10 años de trágico deterioro regresa a la

partitura constantemente. Suprime, replantea líneas vocales, simplifica escenas, quita un acto (de tres queda en dos) e inyecta nuevas dimensiones orquestales a sus personajes. En 1814 termina la versión definitiva.

Fidelio (con un libreto de Joseph Sonnleithner y Friedrich Treitschke, basado en la obra *Leonora o el amor conyugal* de Jean Nicolas Bouilly sobre un hecho real ocurrido durante la Revolución Francesa) se desarrolla en una cárcel sevillana del siglo XVIII.

El carcelero Rocco (bajo) tiene dos ayudantes, Joaquino (tenor) y "Fidelio", y una hija, Marcelina (soprano). Joaquino está enamorado de Marcelina; ella (a pesar de que alguna vez quiso a Joaquino) ama a Fidelio, pero Fidelio (soprano) es en realidad una mujer (Leonora) que se hace pasar por carcelero para liberar a su marido Florestán (tenor), condenado injustamente por denunciar los crímenes de Pizarro (bajo), el Gobernador de la prisión.

La ópera comienza como una rara comedia ecléctica: alemana en su estructura (con diálogos hablados a la manera del *singspiel*), francesa en su planteamiento (situaciones domésticas y la presencia del travesti) e italiana en algunas arias (como en la de Leonora "Abscheulicher! Wo eilst du hin?", de canto lírico y expresivo, acompañado por tres trompetas).

Los personajes hablan de sus conflictos y el primer acto así avanza: a través de esos pequeños problemas. Y sin embargo, es creciente la sensación de grandeza. La transformación ocurre en la orquesta. Si se atiende a lo que se dice, se encuentran quejas pedestres y confusiones un tanto insulsas. En cambio, los instrumentos proponen una historia distinta: de ideales, no de personas, y poco a poco, a través de su lenguaje arrebatado e impredecible (que sienta las bases del personalísimo y atormentado romanticismo musical alemán), la música absorbe a los personajes.

Esta desintegración individual puede ubicarse en el cuarteto "Mir ist so wunderbar" (la escritura vocal cumple un estricto canon mientras la instrumental fluye con absoluta libertad) que precede a la escena (hacia el final del primer acto) en que los prisioneros salen por primera vez hacia a la luz (coro "O, welche Lust!").

Después, en el segundo acto, el conflicto ya es abstracto. Joaquino, Marcelina y Rocco son meras circunstancias de una lucha que los trasciende: el espíritu humano (Florestán) enfrentado contra fuerzas que quieren aniquilarlo (Pizarro). La resolución de la ópera es en apariencia feliz: el amor (Leonora) comprueba la invencibilidad del espíritu humano y Florestán es liberado.

No obstante, hay tragedia en la festiva música final. Surge entonces la idea del sacrificio y por lo tanto una gran duda: ¿y si ese anhelado reencuentro amoroso entre Leonora y Florestán en realidad está sucediendo más allá de la muerte? ●