



El derecho conculcado (Tragedia y drama en la lírica)

Fernando Herrero

Escribir sobre temas culturales en una revista dedicada a los profesionales del derecho obliga a buscar, al menos, una interrelación precisa. Curiosamente, el examen de los títulos representados en la temporada de ópera del Teatro Real, con un añadido vallisoletano, demuestra que el derecho, considerado en su aspecto global, es necesario para regir la vida de los seres humanos y, cuando es obviado o conculcado, se produce la tragedia o el drama.

Claro está que en la ópera la función prepondera sobre la realidad y, por eso, muchos de los títulos famosos inciden en lo melodramático. A pesar de ello, y sin necesidad de un estudio en profundidad, surgen los temas referentes al derecho de forma determinante, lo que procuraremos demostrar en sus líneas generales en este artículo. Por ejemplo, la famosa ópera de Verdi, *Rigoletto*, inició la temporada. Basada en una obra teatral de Victor Hugo, *El rey se divierte*, el compositor hubo de transformar al monarca en el duque de Mantua. Ya se sabe, la censura opuesta a la libertad y al derecho. El tal cortesano tenía derecho de vida y muerte sobre sus gentes utilizándolo al máximo, y asesinando a los maridos poco complacientes. La tragedia de Gilda y Rigoletto es causada por la inexistencia de un estado de derecho. Así de claro.

En la segunda ópera, *Lucia di Lammermour*, de Donizetti, en un siniestro ambiente escocés donde la mujer es simplemente un objeto, no es tan clara la prepotencia del tirano. Pero también se conculca el derecho cuando se realiza un contrato matrimonial contra la real voluntad de la esposa. Ésta matará a su marido en la noche de bodas, antes de que se consuma el matrimonio, y morirá en la famosa escena de la locura. También el contrato matrimonial es esencial en *Madame Butterfly*, la ópera de Puccini, en la que una japonesita contrae nupcias con un marine norteamericano. La pobre cree en la validez de





este matrimonio, mientras que el esposo, subyugado por la muchacha, lo asume como un mero capricho de quien es colonizador en nombre de su país. Otra vez el derecho destruido, otra vez el papel mojado de un compromiso, celebrado formalmente pero sin contenido real que obligue a Pinkerton a asumir sus responsabilidades. El hombre de raza superior no tiene inconveniente en engañar a una pobre muchacha que renuncia a todo por seguirle.

En *Babel 46*, ópera de Montsalvatge, se plantea otro interesante problema jurídico, que afecta al Estatuto del Refugiado. Los personajes viven una situación penosa en una especie de campo de concentración, esperando los visados que les permitan volver a sus respectivos países. Tampoco funciona el Estado de Derecho, no saben ni por qué están allí, ni cuándo saldrán. Sólo se oyen rumores, mientras el tiempo pasa implacablemente. Esta situación de tensión origina también una tragedia. Las relaciones amorosas se complican y se hacen turbias cuando la libertad está sojuzgada. Desgraciadamente, el tiempo presente da la razón al compositor y libretista y las noticias de cada día nos reflejan este estado de absoluta injusticia, pero que se ha hecho habitual, no sólo en los países del Tercer Mundo, sino en los que se llaman del primer mundo, y tan pésimo ejemplo ofrecen.

La temporada del Teatro Real finaliza con *El oro del Rhin*, prólogo de *El anillo del nibelungo*, una de esas obras clave en las que, en diecisiete horas de música, Richard Wagner, libretista y compositor, propulsor del drama total, intenta explicar el mundo. Basada en las sagas nórdicas y germánicas, influenciada por la situación de su época, plena Revolución Industrial, y de confuso vaivén ideológico, que oscila desde el antisemitismo hasta la asunción de ideas anarquistas y una utópica visión de la posible redención por el amor, esta obra magna ha sido interpretada para su puesta en escena desde las más diversas variantes.



El prólogo señala ya el final y contiene algo esencial, del que parte toda la interpretación wagneriana de su mundo. El orden se rompe cuando se incumplen los pactos. Si el gran dios, Wotan, desea que el gran palacio aloje a los dioses, sólo puede conseguirlo si los gigantes lo construyen. Éstos, a su vez, exigen, como contrapartida, a la diosa de la juventud. El pacto se rompe y aunque se sustituyen las cláusulas del contrato, es desde una viciosa conducta, que abre un inmenso abismo entre todos los que estaban anudados por el contrato a la lanza de Wotan. Un aforismo jurídico, «Los pactos deben ser conservados», resulta curiosamente el punto esencial desde el que se desenvuelve esta extensísima saga.

Terminemos con Mozart. En el Teatro Calderón, de Valladolid, se representó *Las bodas de Fígaro*. La obra teatral de Caron de Beaumarchais puede considerarse uno de los puntos de arranque de la Revolución Francesa. El compositor lo recoge asimismo, esta vez no en el ambiente del drama o de la tragedia, sino en el de la come-

dia de costumbres. Una «loca jornada» (así se subtitula la ópera) que terminará bien, por lo menos en apariencia. El conde Almaviva renuncia al derecho más antijurídico que se pueda concebir, el *ius prima nocte* que tenían los señores sobre los vasallos cuando contraían matrimonio. No obstante este acto progresivo, el aristócrata intenta aprovecharlo *de facto*, creando una tela de seducción hacia Susana, que se va a casar con Fígaro. El derecho a punto de ser conculcado otra vez, aunque las sabias maniobras del barbero y su prometida lo eviten.

Basten estos ejemplos de actualidad para ratificar que el derecho, en ocasiones tan arduo, complejo y árido, es esencial para los individuos y la sociedad. Hasta en hechos artísticos tan desvinculados, en principio, de lo inmediato se siente su influencia, sobre todo cuando se carece de él, o se transforma en una simple parodia. Las óperas citadas son uno de los muchos ejemplos que pudiéramos tener en cuenta. El arte, como vehículo de ideas o sentimientos, lo atestigua. ■