

VICTORIA SLAVUSKI

“Patria oprimida, para nosotros no eres una madre sino una fosa común; huérfanos, viudas, mutilados, para tus hijos no eres más que una tumba”. Con este coro, *Patria Opressa*, se abre el contundente *Macbeth* de Brett Bailey (Ciudad del Cabo, 1967) presentado en el último Festival de Viena y que se verá esta semana en Girona. Durante la siguiente hora y media esta versión contemporánea de la ópera de Verdi nos sumerge en la corriente de su magnético pathos, de la que son parte esencial la lograda, bellísima música re trabajada por Fabrizio Cassol (Ougrée, 1964), los magníficos cantantes y músicos, y las imágenes de colores rabiosos que Bailey produce con Photoshop recortando y combinando motivos textiles africanos, fotos de la violencia en el Congo, y personajes y objetos reminiscentes del arte pop y op, proyectándolas como escenografía y utilería virtual.

La acción se desarrolla en la tarima central –escenario dentro del escenario–; los intérpretes-cantantes sudafricanos, en la ficción de la ópera son refugiados congolese que entre Goma y Walikale se topan con un teatro abandonado con el vestuario de la ópera de Verdi y deciden representarla –ópera dentro de una ópera dentro de una ópera–: a Bailey le encantan desdibujar el límite entre realidad y ficción. En Verdi, *Patria Opressa* aparece sólo mucho más tarde, y es ya una mutación respecto de Shakespeare donde sólo aparece como germen en un parlamento de Madcuff. Este coro inicial sintetiza el foco del *Macbeth* de Bailey: la tragedia del Congo (RDC) en la frontera de los Kivus congolese con Ruanda.

“Las ciento cincuenta mil víctimas sirias del año y medio de conflicto tuvieron gran cobertura en los medios; el conflicto del Congo, que desde el genocidio de Ruanda en 1994 ha causado la muerte de más de cinco millones y medio de personas, es mínimo porque sucede en la oscuridad del corazón de África”, comenta Bailey en el camino a un café cercano al Teatro Odeón de Viena, donde el día anterior su estreno fue acogido con estentóreos bravos y una larga ovación. En el café seguimos hablando de esa tragedia, iniciada por el antiguo enfrentamiento entre hutus y tutsis y eternizada por la bendición maldita de ese país de poseer el 80% de las reservas mundiales de los llamados *minerales de conflicto* o de sangre, particularmente coltán, imprescindibles para fabricar móviles, computadoras y otros *gadgets*. “Gobernantes corruptos de la región se enriquecen con la compra o el tránsito de esos minerales adquiridos a precios irrisorios, por los que les conviene que el conflicto se perpetúe. Ruanda, Uganda y Burundi financian a los señores de la guerra y grupos de milicias armadas que son compradores directos”, sigue Bailey, que no se hace ilusiones sobre la influencia del teatro político: “Lo único posible es tratar de que la gente tome conciencia de lo que pasa y me contentaría con que uno de cada cien espectadores de *Macbeth* al volver a casa empezara a buscar en Google información sobre el conflicto del Congo.” Esta letal pesadilla, cuyos actores

últimos son las multinacionales que compran minerales *sucios*, se desarrolla a expensas de los pobladores explotados en minas o asesinados, con la táctica de la siembra del terror mediante monstruosas violaciones masivas y la consiguiente difusión del sida, y reclutando o forzando a miles de niños como soldados o mineros que por su tamaño pueden acceder fácilmente en los recovecos de las minas superficiales para ex-

mas que le parecían rebuscadas se decidió por *Macbeth*, de Verdi, porque apreciaba la obra de Shakespeare. “La escuché decenas de veces y me enamoré perdidamente de la música”, recuerda Bailey entre dos bocados de pasta. En esa época Brett pasaba largos periodos en un lugar remoto con chamanes africanos fascinados por sus rituales, y escenificó la ópera en ese contexto. Su segundo *round*, en el 2007, *macBeth*, lo



En las imágenes, diversos instantes del montaje del ‘Macbeth’ de Bailey

FOTOS NICKY NEWMAN



traer minerales. Así, el *Macbeth* de Bailey es un coronel paramilitar que recibe el vaticinio de que será comandante –y no Rey– de tres brujas-miembros de la ficticia multinacional Hexagon, que en lugar de convocar al viento y los demonios, conversan sobre los valores de los minerales en la bolsa y los mejores métodos para explotar a los nativos.

Aunque el joven Brett, que creció en una familia de clase media blanca durante el horrendo régimen del apartheid, nunca escuchaba óperas, este es su tercer *round* con esta obra de Verdi. El primero fue en el 2001 cuando le encargaron una ópera y ante tantas tra-

encontró ya comprometido con la causa africana, y prefigura al actual al tratar aspectos del problema en la RDC. Pero en los dos casos las compañías eran convencionales y “no pude hacer lo que quería”. Coproducido por varios festivales europeos, por fin en este tercer *Macbeth* pudo hacer lo que quería. Este último *round* lo encontró en una etapa en que se define “interesado por la relación entre Occidente y África, y la historia del colonialismo y postcolonialismo”, algo que también plasmó en sus *Exhibiciones A y B*, actualmente en gira. Esta versión radicalmente rejuvenecida y contemporánea de la *intervenida*

ópera de Verdi, alcanza un delicado equilibrio entre la iconoclastia y una fidelidad esencial absoluta, tanto a Verdi como a Shakespeare, que va más allá del respeto formal. Con un tempo de flecha, se dirige hacia la hecatombe final de la pareja asesina que, arrastrada por su irrefrenable ambición, destruye a otros precipitándose en su propia destrucción. Las eficaces decisiones de Bailey sobre el libreto incluyeron su reescritura, reduciendo los parlamentos al mínimo, usando un lenguaje moderno y coloquial que incluye *fuck* y *fuck you* a granel; y usar estos textos como subtítulos de la obra sin preocuparse de que no coincidan con los entonados por los cantantes. Pero conserva y resalta lo esencial: los remordimientos expresados en las visiones y la imaginaria sangre en las manos de la pareja sin los que *Macbeth* no sería una tragedia.

Otro acierto de Bailey fue su elección de los compañeros musicales, en particular el compositor belga Fabrizio Cassol, virtuoso de la adaptación y combinación de música clásica y popular de todo el mundo. Tampoco puede imaginarse este *Macbeth* sin su director musical, Premil Petrovic (Belgrado, 1973) ni sin los doce instrumentistas de su No Borders Orchestra, creada sobre el modelo de la orquesta palestino-israelí de Barenboim, pero con músicos de la ex-Yugoslavia. También es inimaginable sin el barítono Owen Metsileng (Rustenburg, 1987) y la soprano Nobulumko Mngxekeza (Queenstown, 1981), ambos sin formación ortodoxa pero que tocan el cielo –y el alma del espectador– con sus bellísimas y poderosas voces. “Owen no tuvo ni una lección de canto en su vida –cuenta Cassol–, aprendió a cantar con YouTube. La experiencia de ambos se limita a coros de iglesia.”

“Cuando Brett me propuso hacer una partitura para la ópera dije ¡imposible! –recuerda Cassol–. La quería en un año y me llevaría seis meses sólo analizar la ópera. Quería que acompañara los cuadros de su *Macbeth*, concebidos como de un cómic, con cuadros musicales, y eso no funcionaría. En la ópera de Verdi se avanza hacia una gigantesca apoteosis; en la de Brett hacia una desolación total. Había que hacer una versión de cámara que durara una hora menos que el original de una ópera en que todo es monumental y el drama viene de pesados sonidos graves de una orquesta de más de cien músicos: en Shakespeare hay tres brujas; en Verdi, cuarenta. Nuestros doce músicos se iban a morir tocando.” Pero el aprecio de Cassol por la obra de Bailey y la afinidad de ambos en la búsqueda artística y el compromiso con la causa africana, felizmente barrieron los obstáculos. Se reintrodujeron dos escenas desechadas por Verdi: una versión más *patriótica* de *Patria Opressa* y la muerte de Macbeth entre varios otros cambios. De pronto el compositor compuso una frase perfecta: “En realidad –dijo de pronto– Verdi y su libretista transformaron a Shakespeare tanto como Brett y yo transformamos a Verdi”, simplificando en un segundo la ilusión de que el debate actual sobre el derecho a la apropiación y la muerte del autor y el copyright proponga algo nuevo. |

El ‘Macbeth’ de Bailey logra el equilibrio entre la iconoclastia y una fidelidad absoluta, tanto a Verdi como a Shakespeare

La reescritura reduce los parlamentos al mínimo, usando un lenguaje moderno y coloquial que incluye ‘fuck you’ a granel