

CONTENIDOS JUSFILOSOFICOS EN “*DON CARLO*” DE GIUSEPPE VERDI *

JUAN JOSÉ BENTOLILA **

Con la finalidad de introducir al estudio del tema que nos convoca, hemos decidido comenzar por el encuadre histórico de la ópera “*Don Carlo*” de Giuseppe Verdi (1813-1901). Cabe mencionar que el libreto pertenece a François-Joseph Méry y Camille du Locle. El grandioso tema del “*Don Carlos*” de Schiller, sugirió a Verdi, en 1850, el punto de partida para la presente obra. La primera representación tuvo lugar en el año 1867 en París.

En la actualidad, es usualmente escuchada la versión italiana de cuatro actos, a la cual se le ha suprimido el primer acto de la versión francesa. Esta variación rompe de algún modo el hilo conductor de la historia, generando mayores dificultades en la comprensión de la relación entre Carlos y Elisabetta.

Dos advertencias previas deben hacerse. La primera en torno a la dudosa fidelidad de la obra en relación a los datos históricos. La segunda, destacar que la obra en análisis es, en realidad, una sucesión de diferentes actos con escasa conexión dramático - musical entre

* Trabajo presentado a la Jornada sobre “*Contenidos jusfilosóficos de la ópera*”, organizada por la Cátedra Interdisciplinaria “*Prof. Dr. Werner Goldschmidt*” del Centro de Investigaciones de Filosofía Jurídica y Filosofía Social de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Rosario y el Instituto de Estudios Interdisciplinarios y Documentación Jurídica del Colegio de Abogados de Rosario con el auspicio de la Fundación para las Investigaciones Jurídicas. Rosario, 27 de diciembre de 2002.

** Docente de la Cátedra “A” de Introducción al Derecho, Facultad de Derecho, Universidad Nacional de Rosario.

ellos, lo cual, en cierta medida, se revela en el desarrollo de la trama.

1. Sinopsis

Acto I. Escena 1.

La versión italiana, a la que referiremos, comienza en los claustros del monasterio de San Yuste, Madrid, en 1558.

Un monje está rezando ante el monumento a Carlos V, abuelo de Don Carlos. Carlos está desesperado porque su padre, Felipe II, ha desposado a Elisabetta de Valois (hija del rey francés). Él recuerda su primer encuentro con ella en el bosque de *Fontainebleu*. Fue amor a primera vista. Haber perdido a Elisabetta hace que su vida no muestre signo alguno de alegría. Él está estupefacto ante la voz del monje, en la cual cree reconocer la de su abuelo muerto.

Rodrigo, Marqués de Posa, entra y los dos amigos se saludan cálidamente. Carlos confía a Rodrigo que él y Elisabetta, hija del Rey de Francia, están enamorados. Rodrigo le aconseja tratar de olvidar esta pasión por la mujer que es ahora su madrastra, y entregar sus energías a ayudar a la gente oprimida de Flandes, que sufren bajo la regla represiva de Felipe II, el padre de Carlos. Carlos acepta.

Carlos y Rodrigo observan cómo Felipe y Elisabetta llegan a rendir culto a la tumba de Carlos V.

Carlos y Rodrigo juran eterna amistad y devoción a la causa de la libertad en Flandes.

Acto I. Escena 2.

Un jardín fuera de los claustros.

Las damas de compañía de Elisabetta están aguardando el regreso de la Reina. Una de ellas, la Princesa Eboli sugiere pasar el tiempo cantando, y los entretiene con la Canción del Velo. La Reina se reúne con ellos, seguida por Rodrigo quien, bajo la excusa de entregar una carta de la madre de la Reina, le da una nota de Carlos.

Mientras Rodrigo ocupa a Eboli con los últimos comentarios de Francia, Elisabetta lee la carta en la cual Carlos requiere una audiencia. Luego de gran duda, y con el aliento de Rodrigo, la Reina acepta ver a Carlos.

Carlos entra, la Reina ha despedido a sus damas y acepta intentar persuadir a Felipe para que mande a Carlos a Flandes como Gobernador. Él la acusa por su indiferencia al amor que él siente, pero ella se muestra decidida a seguir con su deber, lo cual hace que Carlos se desespere.

Felipe arriba del monasterio, y, furioso por encontrar a su esposa sin compañía, se apresura a exiliar a la Condesa de Aremberg, quien debía estar atendiendo a la Reina. Elisabetta consuela a la Condesa.

Mientras todos se van, Felipe llama a Rodrigo y lo conmina a hablarle francamente. Rodrigo ruega al Rey a adoptar una actitud más liberal en relación a Flandes. Felipe, en cambio, advierte a Rodrigo a cuidarse del Gran Inquisidor. Y entonces le confía sus sospechas en relación a la Reina y Carlos, requiriendo a Rodrigo su vigilancia. Alentado por la confianza del Rey, que le hace imaginar que quizás en un tiempo pueda persuadirlo a adoptar un curso de acción más humano en Flandes, Rodrigo acepta el cometido.

Acto II. Escena 1.

El jardín de la Reina en Madrid.

Carlos entra, leyendo una carta anónima que él cree ser de la Reina. En ese momento, una mujer cubierta con un velo aparece. Él la abraza y le declara su amor. La dama descubre el velo y Carlos, con dolor, descubre que es la Princesa Eboli. Él intenta disimular, pero Eboli rápidamente se da cuenta de que es a la Reina a quien él ama. Rodrigo llega y trata sin éxito de excusar a Carlos.

Eboli está resuelta a revelar al Rey el amor de Carlos por Elisabetta. Carlos intenta matarla, pero ella escapa luego de una feroz discusión, determinada a tomar venganza.

Rodrigo le pide a Carlos que le entregue cualquier documento incriminatorio que él pudiera tener. Luego de un momento inicial de sospecha de su amigo, quien es ahora íntimo del Rey, Carlos le da un manojito de cartas.

Acto II. Escena 2.

La plaza de la Catedral de Nuestra Señora de Atocha.

Una multitud se ha reunido para asistir a un auto de fe y quema de herejes. La procesión real, incluyendo a Elisabetta y Rodrigo, arriba ante la Catedral. Un heraldito anuncia la salida del Rey de la Catedral. Mientras el Rey desciende los escalones de la Catedral, después de su coronación, una comitiva de Flandes, liderada por Carlos, aparece, rogando a Felipe que muestre clemencia. Felipe ordena que sean expulsados. A los continuos pedidos de los representantes, se suman Elisabetta, Rodrigo y el pueblo, con la oposición de los monjes.

Felipe descarta el pedido de Carlos para la Gobernación de Flandes, en respuesta a lo cual Carlos desenvaina su espada en contra de su padre. El Rey, furiosamente, empuña su propia espada y, a los fines de salvar a Carlos, Rodrigo le pide que se rinda. Sorprendido, Carlos así lo hace y la procesión continúa mientras él es llevado bajo guardia.

Unas llamas se levantan en el patíbulo, mientras se escucha una voz celestial dando la bienvenida al paraíso a las almas de los herejes.

Acto III. Escena 1.

El gabinete del Rey.

Felipe discurre en soledad sobre su matrimonio sin amor, prediciendo que irá solo a su

tumba. Llega entonces el Gran Inquisidor y el Rey lo consulta sobre cómo actuar en relación a la rebelión de Carlos. El Inquisidor lo impulsa a admitir la muerte de Carlos, y demanda la entrega de Rodrigo al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.

Luego de que el Inquisidor se ha retirado, Elisabetta entra reclamando su cofre de joyas que ha sido robado. Éste se encuentra sobre el escritorio de Felipe y él la fuerza a abrirlo. Es entonces que descubre un minúsculo retrato de Carlos. Cuando él llama adúltera a la Reina, ésta se desmaya. Felipe llama por ayuda y entran Eboli y Rodrigo. Allí comienza un extenso cuarteto en el cual todos expresan sus variadas emociones, en tanto la Reina se recobra.

Cuando Eboli es dejada sola con la Reina, confiesa, no sólo que robó el cofre, sino también que ha sido la amante del Rey. Profundamente impactada, Elisabetta le ordena elegir su destino entre las opciones del exilio y la reclusión en un convento. La Reina parte, y Eboli, amargamente arrepentida, maldice el don de su belleza que la ha hecho perder. Decide entrar en un convento, pero no antes de intentar salvar a Carlos de su inminente muerte.

Acto III. Escena 2.

Un calabozo.

Carlos es visitado por Rodrigo, que ha venido a sacrificar su vida por su amigo y por la causa de Flandes, y quien le cuenta que no tiene mucho tiempo para vivir: ha arreglado para que las cartas incriminantes que ha tomado de Carlos sean encontradas en su poder. Mientras los amigos están hablando, un hombre en uniforme de la Inquisición entra en la prisión y le dispara a Rodrigo.

Rodrigo entonces cuenta a Carlos que la Reina estará esperando por él para despedirlo, en el Monasterio de San Yuste, al día siguiente. Antes de morir, le ruega a Carlos que proteja a Flandes.

El Rey entra con miembros de su corte pero, cuando Felipe intenta abrazar a su hijo, Carlos lo rechaza. Una multitud de ciudadanos irrumpe en la prisión para demandar la liberación de Carlos. En la confusión, Carlos escapa urgido por Eboli. El Gran Inquisidor repentinamente se deja ver.

Acto IV.

Los claustros del Monasterio de San Yuste.

Elisabetta se encuentra rezando ante la tumba de Carlos V. Cuando Carlos llega, ella le recuerda la promesa de liberación de Flandes que le hizo a Rodrigo. Carlos le asegura que ahora ha sublimado su amor por ella, en su determinación por liberar Flandes.

En ese momento son interrumpidos por la repentina llegada del Rey con el Gran Inquisidor y oficiales de la Inquisición, y el Rey ordena el arresto de Elisabetta y Carlos. Enarbolando su espada, Carlos retrocede hacia la tumba de su abuelo.

El monje a quien tempranamente había oído rezar, aparece, vestido en un traje real y con

la corona de Carlos V, e introduce a Carlos dentro del claustro, mientras el Rey, el Inquisidor y los guardas exclaman que ese monje es, en realidad, Carlos V.

2. Contenidos Jusfilosóficos

En relación a los contenidos jusfilosóficos presentes en la ópera que nos ocupa, podemos destacar algunos que, sin pretensión de ser exhaustivos, nos han parecido relevantes.

Utilizaremos para el presente estudio las categorías brindadas por la teoría trialista del mundo jurídico ¹.

2.1. La obra comienza con la fijación de determinados roles familiares que, a través de la *función integradora* de la norma, generan *materializaciones normativas personales* (esposa – madrastra / hijastro).

Éstas producen *límites normológicos* a la relación (reparto autónomo) existente entre Carlos y Elisabetta de Valois. Así, el hecho de que Elisabetta haya desposado a Felipe II, veda toda posibilidad de exteriorización aceptable de los sentimientos existentes entre la madrastra y el hijastro.

La mujer amada se vuelve prohibida (a través del tabú del incesto) por haber pasado a integrar el mismo *totem* que el amante, y todo mediante una conexión netamente normativa.

Como, en realidad, el grado de *fidelidad* y *exactitud* de la norma prohibitiva está en juego, la ordenanza encuentra un límite propio de este tipo de repartos, la desobediencia ante la situación vital. Y si bien la desobediencia no excede de algunos encuentros furtivos, que derivan en mutuas declamaciones de amor sin soslayar el deber, lo cierto es que esta tensión está presente en toda la ópera.

2.2. Quizás esta tensión es la que fija, en cierto modo, la relación antagónica entre Carlos y Felipe, entre hijo y padre; lucha que luego se trasladará al campo político.

En alguna medida, Carlos ve quebrado el acuerdo al que se había llegado, por el cual se suponía que él iba a desposar a Elisabetta, responsabilizando por ello a la autoridad del padre.

Cabe destacar que la obra se halla estructurada (como veremos) en torno a la autoridad, minimizándose las posibilidades de soluciones autónomas. Igualmente, debe decirse que el matrimonio (reparto que, en este particular caso, se construye en función de la autoridad) es una manifestación autoritaria interpenetrada en un marco de autonomía: la necesaria alianza con Francia. Es interesante conocer los despliegues políticos involucrados, en tanto el matrimonio en cuestión aparece en relación de medio a fin con la citada alianza.

2.3. En otro orden de ideas, encontramos referencias a un orden establecido bifronte.

¹ GOLDSCHMIDT, Werner, “Introducción filosófica al Derecho”, 6ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Depalma, 1987. P. v. también CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “La conjetura del funcionamiento de las normas jurídicas – Metodología jurídica”, Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 2000.

Así, por un lado se resalta la importancia que se le atribuye a la figura de Carlos V (abuelo de Carlos), quien representa el poder del Estado. Y por otra parte, la figura del Gran Inquisidor que simboliza el poder de la Iglesia.

Estos dos elementos se presentan en una *complejidad impura*, y posiblemente por ello es que encontramos intersecciones en los ámbitos de competencia de los diferentes estamentos. En España gobiernan el Estado y la Iglesia y, más aun, se disputan espacios de poder, como puede observarse claramente en la confrontación entre el Rey y el Gran Inquisidor (acto III, escena 1).

Esto nos lleva a delinear una concepción *jerarquizadora* del Derecho, directamente referenciada al jusnaturalismo católico. Así, España aparece regimentada por una mixtura de elementos humanos con elementos divinos.

Inclusive la misma jurisdicción es presentada como concurrente, en ocasión del auto de fe en la plaza frente a Nuestra Señora de Atocha (acto II, escena II). Y no olvidemos que a Rodrigo lo ajusticia “*ilegalmente*” (desde el punto de vista de la norma estatal, que no posiblemente desde la norma divina) la inquisición (acto III, escena 2).

2.4. Lo que llevamos dicho nos conduce directamente al problema de la libertad de cultos. Y es tema recurrente la situación de las colonias protestantes de Flandes.

Carlos se presenta como el abierto defensor de los protestantes de Flandes, al punto de desenvainar su espada contra el Rey (acto II, escena 2).

Rodrigo, por el contrario, muestra una posición ambivalente en lo público, aunque privadamente siga a Carlos. En realidad, esta postura tiene móviles dudosos. Sabemos que Rodrigo es, ante todo, un amigo fiel, pero no sabemos si es un político hábil. Ahora bien, algo es indubitable: el acuerdo de amistad entre ellos y de devoción a la causa de Flandes (acto I, escena 1) enfrenta directamente al Rey, subvirtiéndose la *autonomía* contra el valor *autoridad*.

Lo que sí queda claro es que, desde la óptica de Felipe II, que tiene en sus manos un imperio grandioso al que pretende mantener “*puramente*” católico, es aceptable el sacrificio de los espacios de autonomía en función a la autoridad. Claro está, Felipe encuentra en Carlos, en Rodrigo, y en los protestantes de Flandes, un obstáculo: el *límite psíquico*, el *límite espiritual*. El Derecho (aún el canónico) no se presenta como una herramienta eficaz para modificar determinadas convicciones, más profundas aún. Por el contrario, lo único que suele lograrse con este antagonismo, es el fracaso de la ordenanza en virtud de los límites anteriormente citados.

2.5. Seguidamente, debe destacarse el paralelismo entre dos mujeres: Elisabetta y Eboli. La primera ha sacrificado su vida al deber que la norma conyugal le impuso. La segunda prefiere ocultarse tras un velo (acto I, escena 2; acto II, escena 1). Es que Eboli es, de algún modo, la encarnación de la traición. Y traiciona a Elisabetta, tanto en función del amor no correspondido (Carlos), como de las ansias de poder que la llevan a mantener una relación

ilegítima con el Rey. Es significativo, también, trazar el paralelo entre la lealtad de Rodrigo y la deslealtad de Eboli.

Pero detrás de la deslealtad de Eboli se adivinan mayores lecturas. Se adivina una mujer desgarrada por la ambivalencia, se adivina el anticipo de un Rey que elige sacrificar al hijo y salvar al subordinado fiel (Rodrigo), se adivina el retrato de España. Enriquece significativamente nuestro análisis, el estudio de los móviles que empujan a cada sujeto a la toma de decisiones.

Por otra parte, esto constituye una nueva lectura en el recurrente debate entre autonomía y autoridad. Y Eboli primero sacrifica la autoridad (actuando como Carlos, aunque su propia causa se presente como innoble en relación a la de aquél, por perseguir valores diversos), para después arrepentirse (tomando como modelo a la sumisa Elisabetta) y someterse a los designios de la Reina.

2.6. En relación al Derecho Procesal y a la justicia correctiva, encontramos que el Rey exilia a la Condesa de Aremberg (acto I, escena 2), por haber abandonado a la Reina, soslayando toda posibilidad de *audiencia*. No hay *proceso*, sólo mera imposición.

En cambio, en el caso de la condena a Eboli (acto III, escena 1), la Reina brinda la posibilidad de que sea la condenada quien realice la tarea de *determinación* de la norma (con el objeto de elegir la pena: será entre el convento y el exilio), previa audiencia de la misma. Curioso es que, en este caso, se desplaza la potestad jurisdiccional del Juez natural (el Rey) hacia la víctima de la ofensa (la Reina).

2.7. Ello nos lleva a un problema del Derecho Penal: la adecuada *proporcionalidad* entre el delito y la pena; y a otro de la axiología dikelógica: la cuestión referida a la *justicia distributiva*. Y es que, en verdad, no se comprende del todo el distinto tratamiento entre estos dos casos, que constituye una violación de los principios indicados.

Quizás, en realidad, la solución principie en una concepción de justicia distributiva *con acepción de personas*: Aremberg era condesa, Eboli princesa.

2.8. En fin, la *justicia legal* (como no podía ser de otra manera) termina siendo la protagonista innombrada, pues todos los personajes de la trama (Felipe, Carlos, Rodrigo –quien sacrifica su vida por su ideal-, el Inquisidor, Elisabetta) en realidad tienen como constante móvil el bien común, construido en todos los casos desde diferentes discursos.

2.9. Por último, en relación a la escena final, ella no hace más que reforzar los elementos dramáticos, con una nueva reflexión en torno a la superioridad de la justicia divina por sobre la humana, nueva elección en torno al modelo jusnaturalista.

Así, el espectro de Carlos V, representa, en definitiva, la justicia *pantónoma* que salva a Carlos de la justicia *fraccionada* de Felipe y del Inquisidor. La elección por Carlos también implica en este caso la elección por Flandes y el protestantismo. Como si esa elección justificara y legitimara sin más, desde el más allá omnisciente, la lucha por la libertad de cultos.

Es que, si bien Carlos V simboliza lo sobrenatural irrumpiendo en el devenir humano, aquel elemento no está claramente identificado con la sobrenaturalidad católica, sino con una sobrenaturalidad diversa, construida por el autor del guión quien, claro está, perseguía la difusión de otro mensaje diferente.

3. La complejidad de los despliegues de la trama nos revela la gran tensión entre *autonomía* y *autoridad*, la confrontación entre derecho divino y derecho terrenal, las diversas clases de justicia en pugna.

En definitiva, la presente ópera reproduce problemas jurídicos que responden a las complejidades presentes en la vida misma.