

La relación entre la ópera lírica italiana y la literatura

Prof. Luisa Armentini
gaiacoboni@yahoo.com

Breve historia de la ópera lírica italiana. La relación entre ópera lírica y literatura.

La ópera lírica es multiforme y es una obra de arte compleja y admirable porque es la combinación de distintos elementos a veces muy diferentes entre sí. Ópera significa sobre todo fusión de poesía y música; sin embargo a esto hay que añadir el aporte del arte teatral con la luz, el color, la interpretación y a veces la danza. Por lo tanto una ópera es una síntesis que sólo en las obras maestras llega a la perfección.

Es importante destacar que el hombre siempre ha sido atraído por la música porque es un ser emocional y en segundo lugar un ser intelectual; primero siente el mundo y luego lo analiza, así que el arte precede a la filosofía y la poesía y la música son anteriores al pensamiento lógico. Además, muchas artes aspiran a la condición de la música porque no es otra cosa que forma; por lo tanto la música podría existir aunque no hubiera mundo e inclusive podríamos decir que posee la misma calidad efusiva de la luz.

La primera obra parecida a una ópera se remonta al año 1285 y su autor es Adam de la Halle, conocido también como "el último trovador"; se titula "Le jeu de Robin et Marion" y se trata de una serie de cantos asignados a algunos personajes que acompañan una sencilla acción escénica. Las figuras de Adam de la Halle (como más tarde los personajes de Mozart o Bizet) hablan como lo hacen los hombres corrientes; sin embargo pasan siempre al canto cada vez que quieren expresar una emoción profunda; un poco más tarde recuperan la palabra hablada. De esta manera Adam de la Halle tiene un puente entre la realidad de las personas que hablan de cosas cotidianas y la música, que siempre contiene algo irreal. Desde entonces, la audaz unión entre teatro, música y poesía no desapareció de la conciencia europea. De todas formas, la ópera como la conocemos nosotros, posee un lugar, una fecha de nacimiento y una paternidad muy clara. En Florencia, los hombres cultos del Renacimiento, poetas, eruditos y músicos hicieron despertar a nueva vida la tragedia griega. A partir de la convicción de que el teatro griego era cantado, el poeta Rinuccini y el músico Jacopo Peri crearon en el año 1594 la ópera "Daphne" cuya representación tuvo lugar en el palacio del conde Bardi en Florencia. Con "Daphne" la fascinante combinación de música

y poesía se llenó de una nueva, tremenda vitalidad. Lamentablemente, la partitura se perdió, pero se conserva "Euridice", siempre de los mismos autores, estrenada en el mismo lugar en el año 1600. Las primeras óperas trataron exclusivamente temas mitológicos griegos porque una élite espiritual y cultural soñaba con volver al ideal de la perfección helénica resucitando la tragedia antigua. En el año 1607 el músico Claudio Monteverdi (1567 – 1643), que ya había creado algunos impresionantes madrigales basándose en los versos del poeta Francesco Petrarca, compuso "Orfeo", una ópera de gran belleza y hondura expresiva. Más adelante la ópera "se actualizó", bajo la presión del pueblo. En el año 1637, un empresario veneciano empezó a representar óperas en su teatro popular de San Cassiano para un público que pagaba entradas, cuyos precios diferían según se tratara del palco presidencial, de la platea o de los otros palcos. Se asistió a un proceso de "democratización", puesto que el teatro se convirtió en el único lugar donde, noche tras noche, coincidían reyes, cardenales, comerciantes, militares y el "pueblo"; y los ánimos de un público tan heterogéneo se encendían debido al único denominador común de la música. Incluso cuando había divergencia de opiniones, las diferencias sociales no tenían importancia, ya que la ópera despertaba más interés y pasión que cualquier otra manifestación de arte. ¿Cuáles eran las razones de esta actitud? Podemos afirmar que la ópera propone una transfiguración de la realidad. El hecho de sufrir o morir cantando no es una arbitrariedad absurda del arte porque el ser humano puede expresar su alegría, su amor o su desesperación en un lenguaje al que la música y el canto permiten trascender lo personal. La ópera es un reflejo espiritual de los más profundos anhelos y sentimientos de la vida. Desde un punto de vista artístico se produce un verdadero "milagro" cada vez que una ópera llega a la perfección al alcanzar el equilibrio entre el universo sonoro, el texto poético y la sustancia trágica de los personajes. Después de los primeros triunfos del Teatro de San Cassiano en Venecia, se empezó a producir óperas con gran rapidez, perjudicando a veces la originalidad y la calidad. A menudo, los cantantes con la magia de su voz y su carisma personal subyugaban al público, como harían las estrellas del cine algunos siglos más tarde; por esta razón les exigían a los compositores que crea-

ran arias que les permitieran exaltar su virtuosismo vocal. Se introdujeron cada vez más variaciones: en la Venecia de la "commedia dell'arte", que rebosaba de máscaras como Colombina o Arlequín, los empresarios teatrales insertaron "números" populares entre dos actos de ópera seria; se los denominó "intermezzi" y aumentaron los ingresos de taquilla. Otro cambio novedoso se produjo cuando surgió la ópera bufa que llevó a la escena figuras vivas y actuales como las queridas máscaras de la comedia en lugar de los personajes relacionados con la mitología griega. Sin embargo no todas las variaciones beneficiaron el género y el gran músico C. W. Gluck (1714 – 1787) llevó a cabo algunas reformas que permitieron al drama recuperar la noble sencillez y la grandeza humana del espíritu griego. Entre otras cosas, Gluck aclaró que el texto era una base imprescindible en el proceso creativo de una ópera.

En Italia el "siglo de oro" de la ópera lírica coincidió con la época romántica. La ópera fue un terreno fértil para los ideales del Romanticismo porque a través de ella podían expresarse los sentimientos nacionales y populares y el gusto por el pasado y lo fantástico. El arte, según los románticos, era un lenguaje apto para transmitir sentimientos e ideas en un mundo de grandes transformaciones sociales así que la ópera, al reunir música, palabra y representación escénica debía de hacer mucho más explícito este mensaje. Uno de los genios más destacados de la ópera romántica fue Giuseppe Verdi (1813 – 1901); él supo introducir en sus obras temas políticos como en "Nabucco"; sin embargo Verdi llegó a profundizar también en la psicología de los afectos individuales y se interesó por las nuevas búsquedas en la intimidad de la conducta humana. "Rigoletto" (1851), "Il trovatore" (1853) y "La traviata" (1853) constituyen extraordinarios ejemplos en este sentido.

El Romanticismo había vuelto a confirmar la importancia de la primitiva asociación entre palabra y música y el propio Hegel en su "Sistema de las Artes" afirmó que las dos artes más perfectas eran la música y la poesía, o sea las dos manifestaciones que tenían como medio de expresión el sonido. La poesía transmitía conceptos y el elemento propio de la música era la interioridad por lo tanto la música era la forma perfecta del sentimiento. A finales del siglo XIX surgió en la ópera italiana el movimiento verista, muy vinculado con la literatura.

El verismo: Giovanni Verga y Pietro Mascagni

El verismo es una corriente literaria que surgió en Italia en torno al año 1880 y tiene características semejantes al naturalismo francés. El

término "verismo" deriva del adjetivo "vero" que significa "real". Por lo tanto el escritor, a la hora de crear sus obras, debía atenerse a la observación objetiva de la realidad y al análisis de los comportamientos y de los personajes con un rigor casi científico. Los más destacados representantes del verismo italiano fueron: Giovanni Verga (1840 – 1922), Luigi Capuana (1839 – 1915) y Federico de Roberto (1861 – 1927). Los tres eran sicilianos y su Sicilia natal estaba sumida en la pobreza; era una región áspera y salvaje donde la mayoría de la población era analfabeta. El Reino de Italia se había formado entre los años 1861 y 1870 después de tres guerras de independencia que habían arrasado el país. El sueño de la unidad nacional, que había caracterizado la época romántica, se había cumplido. Sin embargo, a finales del siglo XIX, no dejaba de ser un puro concepto teórico ya que el desarrollo económico e intelectual del país no era uniforme. Se podía comparar el nivel de industrialización del Norte con el de los países europeos más avanzados, en tanto que en las regiones meridionales prevalecía una realidad campesina miserable. Giovanni Verga orientó su interés hacia este universo arcaico y rural. Los personajes de los relatos "Vita dei campi" (1880), "Novelle rusticane" (1883) y de la novela "I Malavoglia" son a menudo víctimas de un destino cruel, de la pobreza y de las injusticias sociales. No obstante, muchas veces tratan de reaccionar, de mejorar su situación aunque sepan de antemano que van a ser derrotados por el destino. Esta actitud les confiere a veces un aura de "rebelión heroica".

El compositor Pietro Mascagni, al tomar el relato "Cavalleria Rusticana" de Giovanni Verga, extraído de "Vita dei campi", inició el movimiento verista en la ópera italiana.

En el drama verista los músicos querían ser fieles en la presentación de los ambientes que, según la corriente literaria, mucho influían en la psicología de los personajes y en la forma en la que ellos amaban, sufrían y morían. Giacomo Puccini (1858 – 1924), otro gran compositor de esta época, estudiaba a fondo las costumbres, el paisaje y el color local del país donde se desarrollaría su obra futura.

Sin embargo, el verismo residió sobre todo en la elección de los libretos, fundada en la búsqueda de una función social de la ópera. El lenguaje verista era el de la vida cotidiana, crudo, brutal o trivial. Eso llevó a la máxima libertad métrica y los compositores tenían que adaptar la melodía al discurso que debía ser perfectamente claro y el canto debía transcurrir siempre en función de la palabra.

Pietro Mascagni nació en Livorno en el año 1863 y murió en el año 1945. Empezó a trabajar como maestro de música y director de conjuntos de viento; tuvo su gran oportunidad al partici-

par en un concurso para óperas en un acto, organizado en el año 1890 por la editorial Sonzogno de Milán: presentó "Cavalleria Rusticana" y ganó. El estreno en el Teatro Costanzi de Roma el 17 de junio de 1890 fue un éxito rotundo y le dio celebridad mundial.

La obra, basada en el relato del mismo título de Giovanni Verga, se desarrolla en una aldea de Sicilia el domingo de Pascua a fines del siglo XIX.

Turiddu, después del servicio militar, vuelve a su pueblo natal y se entera de que la bellísima Lola, de la que está enamorado, se ha casado con Alfio, el cochero. El joven comienza a cortejar a Santuzza, que lo ama; sin embargo Turiddu sigue enamorado de Lola y la ve a escondidas. Es el domingo de Pascua, la muchedumbre va a la iglesia y Santuzza queda sola en la plaza de la aldea donde confiesa sus sospechas a Lucia, la madre de Turiddu: Santuzza está embarazada y sabe que su novio la traiciona con Lola. Sucesivamente el joven aparece y entre él y Santuzza estalla una discusión, a la que Turiddu contesta con palabras hirientes. Toda la amargura de la mujer sale a la superficie cuando ésta encuentra a Alfio y le revela la relación entre Turiddu y Lola. Luego de la misa mayor, Turiddu quiere ofrecer un vaso de vino a todos los aldeanos. Alfio rechaza la invitación con brusquedad y esto significa que los dos van a enfrentarse en un duelo a muerte, antes del cual Turiddu se despide de su madre Lucia y le ruega que no abandone a Santuzza. Después de algunos instantes de gran tensión se oyen los gritos que anuncian la muerte de Turiddu. Los libretistas de la ópera son Giovanni Targioni – Tozzetti y Menasci. El libreto es muy adecuado para una ópera verista, por el lenguaje auténtico y vívido, por la atmósfera cargada de pasión y el presentimiento de la muerte.

Como se puede observar a continuación, en la parte final, que es el momento de la separación entre Lucia y Turiddu, las frases

entrecortadas, acompañadas por los agudos del violín, reflejan el desgarramiento interior del personaje y su transformación: ahora expresa sentimientos profundos hacia Santuzza (... voi dovrete fare da madre a Santa...).

Algunos ejemplos del lenguaje popular son el uso del verbo "tracannare" (beber) y la expresión: "voglio che mi benedite" (quiero que usted me bendiga). En italiano el verbo "volere" lleva subjuntivo; en este caso se utiliza el indicativo, como en el dialecto.

"Mamma, quel vino é generoso, e certo /oggi troppi bicchieri ne ho tracannato.../vado fuori all'aperto./ Ma prima voglio che mi benedite /come quel giorno che partii soldato.../e poi...mamma...sentite.../s'io non tornassi...voi dovrete fare /da madre a Santa, ch'io le aveva giurato /di condurla all'altare" (Lucia: "Perchè parli così, figliuolo mio?)

"Oh... nulla!... è il vino che mi ha suggerito! /Per me pregate Iddio! /Un bacio, mamma...un altro bacio...addio!"

Otros aspectos que emergen en el relato y que se mantienen en la ópera son: la franqueza de Turiddu, que está dispuesto a morir por amor, la superficialidad y el egoísmo de Lola que se casa con un hombre adinerado y la acongojada figura de la madre, irguiéndose como una sombra patética en el rico folclore siciliano.

Bibliografía

- Carresi, Serena – Chiarenza, Sara – Frollano, Edy (1998) *L'italiano all'opera*, ed. Bonacci, Roma.
- Pahlen, Kurt (2004) *Diccionario de la ópera*, ed. Emecé, Buenos Aires
- Pazzaglia, Mario (1999) *Letteratura italiana: l'Ottocento*, ed. Zanichelli, Bologna
- Urtubey Suárez, Pola (2007) *Historia de la música*, ed. Claridad, Buenos Aires