

La temática operística a través de su historia

BETTY ZANOLLI FABILA

“La forma artística ideal es aquélla que puede ser enteramente entendida sin reflexión, la que pasa directamente del corazón del artista “

WAGNER

El término ópera es antonomásico, ya que es como decir “obra de arte por excelencia”. Fue sólo a finales del siglo XVI cuando dicho vocablo fue acuñado por los integrantes de la Camerana Florentina o Bardi para designar al nuevo género musical que en su cenáculo tuvo lugar su gestación. Concebido como una conjunción de diversas manifestaciones artísticas principalmente literatura y música, incorporó pronto también a la danza y la arquitectura, además de la escenografía, recitación y pantomima, entre muchas otras más.

En su génesis se encuentran elementos sacros y profanos, tales como el propio canto gregoriano, el drama litúrgico, el oratorio y el madrigal. Sin embargo, no basta para hacer una ópera que un texto dramático esté acompañado de música de escena o que esté intercalado por canciones, como fue propio de la ópera ballad del siglo XVI, como tampoco lo es una representación sacra, como las de la época medieval, ya que su texto predominantemente era de tipo salmódico. Monteverdi con su Orfeo en 1607 inicia la rehabilitación del drama conjunto de texto-música, pero este buen inicio se rompe con la ópera de los siglos siguientes (como Manzini) que se forjará en una alternancia discontinua entre arias, coros, recitativos y duos/tríos, donde el

tiempo de la representación es completamente artificial y variable. En cambio, lo propio de la ópera es que a sus representaciones habladas o cantadas se suma la expresión vocal-musical con un peso aún más decisivo, como ocurre aún en el caso de la ópera cómica francesa y cuando menos en parte del singspiel germánico de Mozart. Gluck en 1762 con ‘Orfeo’ revoluciona la ópera y trata de resaltar la importancia del libreto, del drama, deja ya solo una aria en toda la obra y emplea el recitativo acompañado de música. Wagner siempre reconoció en Gluck su gran mérito al haber afirmado la necesidad absoluta de una adecuación entre el contenido del texto y la música, evitando la discontinuidad y separación de ambos elementos y suavizando así la diferencia de tiempo.

Los mismos integrantes de la Camerana Bardi ya lo advertían al declarar que su principal interés era regresar a la tragedia griega a la que muchos creían un espectáculo predominantemente cantado. En suma, su nacimiento no fue sino la reacción por luchar en pos de un renacimiento de la monodia en contra de los excesos a los que había llegado la polifonía y la primera aportación del nuevo género fue el descubrimiento del recitativo, es decir, una entonación especial de la palabra de acuerdo con la expresión de la frase hablada enmarcada dentro de formas musicales preestablecidas.

La fuente más antigua de inspiración temática de la ópera moderna la constituyeron las tragedias griegas sobre las que, inspiradas en pasajes de la mitología y leyendas antiguas, se basaron los primeros argumentos operísticos. Dioses, reyes y héroes, todos sujetos a la fatalidad, a diferencia de los personajes y temas bíblicos que abordaba el oratorio en la misma época, fueron el eje de los libretos empleados por los primeros operistas en las postrimerías del siglo XVI y durante todo el siglo XVII. Así, títulos como Dafne, Euridice, Orfeo, son sólo algunos de los ejemplos que figuran entre las pri-

meras producciones del nuevo género artístico, en una febril tendencia que no sólo caracterizó a las nuevas producciones de los compositores italianos sino también a las de los franceses que al poco tiempo se sumaron a ella.

Para mediados del siglo XVII hay algunos casos aislados, pero principalmente es en el siglo XVIII cuando, tal vez bajo una nueva influencia griega, derivada ahora de las comedias aristofánicas, comienzan a hacer su aparición como protagonistas de la siguiente generación de óperas hombres comunes, cómicos y vulgares, envueltos en argumentos hilarantes que en ocasiones constituían una sátira social de su época. La ópera mozartiana a este respecto sobresaldrá por sus propias particularidades puesto que su autor careció de una específica predilección temática al abordar lo mismo personajes célebres de la literatura contemporánea, como en su *Don Giovanni*, que al desarrollar sus óperas en torno a elementos novedosos derivados de símbolos e ideas filosóficas, como ocurrió en *La Flauta Mágica*.

La temática operística modificaría sus contenidos poderosamente una vez que el romanticismo decimonónico comenzó a producir sus primeras obras: a la razón se impuso el sentimiento, a la tradición la libertad, en suma, el amor pleno, de modo que al poco tiempo nuevas tendencias enriquecieron el espectáculo de la ópera al incorporar escenarios exóticos, orientales y de atmósfera misteriosa, además de reflexiones abstractas sobre la vida, la muerte, la inmortalidad, la virtud, la amistad, el amor y la fe. Cuentos, dramas y novelas constituyeron a partir de entonces el veneno de los argumentos operísticos del siglo XIX hasta que al cobrar fuerza el despertar nacionalista en Europa la revalorización de ideales, de pasajes históricos, así como la búsqueda de la identidad colectiva, contribuyeron a dotar de una rebotante humanidad los temas desarrollados por el género operístico.

Durante la segunda mitad del siglo XIX la ópera en Francia terminó por convertirse en un espectáculo de

grandes alcances, principalmente a partir del manejo de múltiples recursos escenográficos y coreográficos, que llegaron a imponerse sobre la corriente naturalista en boga por aquella época. En Italia, una vez lograda su unificación política para la que la producción verdiana habría de ser determinante, al tendencia de los compositores de este género fue acudir, como desde las últimas óperas del propio Verdi ya se advertía, a la vida real, la vida cotidiana, al hombre de carne y hueso, que en el verismo vería su mejor expresión, tal y como las óperas de Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Giordano y Cilea, por citar a sus principales exponentes, nos lo evidencia. Por su parte, el panorama operístico en Alemania sería muy particular: Wagner, su principal representante, optó por acudir a la exaltación de los mitos y leyendas germánicas, y de esta manera, contribuyó a ese fortalecimiento del sentir nacionalista que tanto impactó en la conciencia del pueblo alemán.

Un último gran viraje temático en el mundo de la ópera tuvo lugar en las postrimerías del siglo XIX al ejercer especial impacto sobre sus creadores las nuevas tendencias filosóficas del momento. Las guerras y la debacle económica, política y social de los nuevos tiempos, terminaron por propiciar que en los argumentos elegidos por los operistas el tema derivara de la tendencia estilística en boga o bien de su propia inclinación conceptual, tal y como en el caso de las óperas americanas del siglo XX lo evidenciaron en su momento al haber propiciado el rescate de su pasado cultural, es decir, del mundo indígena perdido, como ocurrió en la ópera mexicana sobre todo hacia las décadas de los años treinta y cuarenta.

Actualmente no existe una corriente temática predominante. El avance artístico y humanista, científico y tecnológico, ha propiciado que los nuevos compositores de ópera estén dotados de una total libertad para elegir la trama de su elección. Hoy por hoy, su único límite es su propia imaginación. ■