



La opereta nostalgia de un arte olvidado

EDWIN LUGO

Para las generaciones actuales, opereta o sea ópera ligera es un vocablo en desuso, que escucharon alguna vez de sus abuelos, asociado al nombre de Esperanza Iris, cuyo teatro, hoy injustamente llamado de la Ciudad, fue el magnífico escenario donde se cultivó en pasadas décadas, una brizna de este género, porque de entre las numerosas operetas húngaras, austriacas, francesas y españolas, –tantas como óperas– se tradujeron solamente algunas debidas al concienzudo trabajo de traducción del alemán al castellano, del comediógrafo español Juan José Cárdenas, y las cuales no pasaron de ser unas dos docenas de partituras, que no obstante tanto agradaron al público que le permitieron a la célebre protagonista tabasqueña realizar una cuantiosa fortuna, entre cuyos bienes se encontró el que en la primera mitad del siglo xx fue el coliseo de la calle de Donceles.

La opereta nació en Francia a mediados del siglo xix como una rama de la ópera bufa, su iniciador Hervé (1825-1892) oriundo de Houdain, fue un importante organista y director de orquesta, si bien, su mayor mérito consistió en crear un género musical, cuya amalgama entre el clasicismo tradicional de la ópera y cierto aire popular, que sin rozar la banalidad vulgar o grotesca, lo hacía atractivo y accesible al público, acercándose a su sensibilidad y actitud de asimilación, consiguió reunir en los escenarios de Europa, a la aristocracia que no desdeñaba divertirse sin demasiadas complicaciones y al pueblo que disfrutaba además de un espectáculo de cierta altura para el que no se requería un diletantismo fuera de su alcance.

Con soltura prodigiosa su creador supo alternar las intervenciones musicales con el melodrama, la danza y el diálogo,

evitando los engorrosos recitativos de las óperas. Añádase a una estupenda concepción teatral un performance que abarca la música, el canto, el baile, la escenografía, y un efectismo escénico subrayado por la presencia de bellas mujeres, galanes apuestos, corps de ballets y buenos actores, todo ello englobado en un libreto debidamente expurgado de las muchas veces macabras tramas de las óperas, donde las estrujantes escenas, como las de Tosca donde se representa la tortura de Mario Cavaradosi víctima del odioso Scarpia, el ase-



Alejandra Larraza

sinato brutal por apuñalamiento de la Gilda de Rigoletto, o la muerte por incultración en Aída, que lejos de ser un pasatiempo agradable, el cual sería el principal objetivo de toda representación teatral, incitan al horror, al sufrimiento, presenciando situaciones que con una pretensión estética incluyen las espeluznantes variantes de la crueldad humana, el desamor o la intolerancia, y allí como un ejemplo más, tenemos los asuntos de las óperas verdianas, como La Traviata derivada de la novela La Dama de las Camelias de Alejandro Dumas Jr. que es todo un monumento al prejuicio y a la intolerancia, y no se diga de las obras del italiano Giacomo Puccini como Turandot, en la que señorea la barbarie o la misma Madame Butterfly en la que se perfila un insolente racismo desprovisto de toda sensibilidad y totalmente inmune a los sentimientos.

En contraparte la opereta desde sus inicios se nutrió de argumentos bufos, ridiculizando en ocasiones a la nobleza, cuyos vicios, pasiones y amores fueron magnífico material para revestirlos de melodías desenfadadas, pegajosas, incluyendo fox-trots, can-can, marchas, cuplés, canciones, mazurcas, polkas, csárdás alternadas con arietas de bel canto finas y elegantes, cuya calidad musical no desmerece en lo absoluto, frente a las estructuras de la ópera tradicional; agréguese además los simpáticos duetos cómicos y los apasionados dúos de los protagonistas donde el amor romántico se prolonga, eleva y hasta se sublimiza entre valsos cuyo encantamiento es capaz de sumergirnos en la euforia y en un desenfrenado entusiasmo por la vida, tal si se tratara de atisbar detrás una rendija abierta que franqueara la posibilidad de asomarnos a un mundo rosa, ideal, diametralmente distanciado de lo cotidiano.

La opereta posee además una propensión a lo refinado, un culto a la mujer y al amor, que enaltece al eterno femenino mismo que señorea en los ballets de Tchaikowsky o de Leo Delibes donde las melodías resplandecen como monumentales concepciones realizadas para el lucimiento y entronización de la mujer, y todo ello sazonado además con una equilibrada conjunción de sutil picardía, elegancia y aventura erótica envuelta en el glamoroso celofán de lo chic.

La opereta es un género hecho para soñar, para reír, para amar y girar en las vertiginosas volteretas del vals y sus argumentos son cuentos rosa, contados en compases de tres por cuatro.

Después de los éxitos obtenidos por Hervé, autor de los libretos y de la música, de los que merecen mencionarse: Don Quijote y Sancho Panza, El pequeño Fausto, y El húsar perseguido por mencionar algunos, su sucesor fue Jacques Offenbach compositor francés de origen alemán nacido en Colonia (1819-1880), director de la orquesta de la Comedia Francesa, hábil orquestador y fundador de Los Bufos Parisienses, quien poseído de un acertado sentido del quehacer escénico escribió inolvidables partituras tales como Los Bandidos, Barba Azul, La bella Helena, Las hijas del tambor mayor, y La linda perfumista, en tanto que por su estructura Los cuentos de Hofman merecen más bien catalogarse como ópera.

Johann Strauss Jr. (1825-1899) director de la Orquesta Lenner y autor de los deliciosos valsos como El Danubio azul, Cuentos de los bosques de Viena, Sangre vienesa y Voces de primavera escribió maravillosas operetas de las que merecen particularmente mencionarse: El murciélago, Cagliostro, El barón gitano y Una noche en Venecia. Con el aporte de este prestigioso autor se instaló lo que los estudiosos han llamado la época de oro de la opereta.

No obstante después de este periodo efervescente se sucedió un silencio que vinieron a llenar los hacedores de la era de plata de la opereta, encabezados por dos eminentes compositores húngaros, no menos notables que sus antecesores, ellos fueron: Lehár Ferenc y Kálmán Imre.

Lehár (1870-1948) nació en Komaron, Hungría hoy, después de la mutilación del país como consecuencia de la primera guerra mundial ciudad de Eslovaquia. Hijo del músico militar Franz y de Christine Neubrant joven alemana que se convirtió en húngara. El futuro compositor cuyas bellas melodías han sido derramadas como un bálsamo perfumado en los cinco continentes del mundo, aprendió primero las notas que las letras, y a los seis años ya había creado su primera composición: un vals dedicado a su madre y que el pequeño bautizó con el Opus uno, donde muestra ya la mezcla entre los modos mayor y menor (dull mor) en que incurriría en su portentosa obra posterior. Hasta los 12 años habló solamente húngaro, emprendiendo entonces su aprendizaje del alemán, y obteniendo después de un riguroso examen una beca para el Conservatorio de Praga en el que concluyó brillantemente su carrera de violinista, actividad que conjuntamente con la de

director orquestal desarrolló en teatros de Erbfeld en Alemania y de Losoncs en Hungría, pero fue precisamente Antón Dvorak que después de escucharle su Sonata a L' Antique en Sol mayor, le aconsejó dejar el violín y dedicarse a la composición. Lehár asumió la dirección de una banda militar en Pola y Trieste, pero sin olvidar la recomendación tomó un libreto de Felix Valsari con cuya colaboración escribió su ópera Kukushka, reprisada posteriormente en 1905 con el nombre de Tatiana, la obra alcanzó cierto éxito pero fue pronto olvidada, entonces incursionó en la opereta estrenando en 1906 Mujeres vienesas y pocos años después la obra que habría de consagrarlo como autor de gran fama: La viuda alegre, con libro de Víctor León y Leo Stein. A partir de ese momento Lehár creó tres docenas de operetas que han sido representadas en su mayoría en todos los teatros del orbe, llevadas al cine, a la televisión y de las que se han realizado decenas de grabaciones, algunas como Eva, la llamada ópera de las operetas con una calidad musical nunca igualada, y otras como El Conde de Luxemburgo, El Zarevicht, El júbilo del príncipe, Amor gitano, Donde la alondra canta, Frasquita, Federika, El mundo es bello, Rosa de Navidad, La mazurca azul, Guidita, Paganini, La danza de las libélulas, y El país de las sonrisas, que fueron escritas para el lucimiento del tenor Richard Tauber.

Su música puede calificarse de accesible pero nunca de banal, y en ella irradia la melodía feliz, brillante, concisa, plena de amable humor. Sus ritmos, armonías, manejo de la sonoridad y equilibrio orquestal, así como su fecundidad, verdadero recreo de cantantes, avalan la unión de la más elevada capacidad del alma unida a un intelecto descomunal.

Kálmán Imre (1882-1953) nació en Siófok, población costera al pie del Lago Plattensee, conocido como Balatón el mar de los húngaros; sus padres fueron Károly Koppenstein y Paula Singer, Inclinado al piano realizó estudios del instrumento en la Academia de Música de Budapest, pero una neuritis en la mano izquierda lo obligó a retroceder en sus planes y atendiendo al pedagogo Albert Siklos se inscribió en la clase de composición del profesor Janos Koessler, discípulo de Liszt y maestro también de Kodály, Bartók, Dohnányi, Leo Weiner, Albert Zsirmal y Víctor Jacobi entre otros. Paralelamente Kálmán se tituló como abogado, profesión que nunca ejerció.

Escribió el poema sinfónico Saturnalia, estrenado en el Teatro Kiraly, pero su auténtica vocación la encontró como

autor de operetas, estrenando con enorme éxito Tartajarás que alcanzó 144 representaciones en el Teatro Vigshingaz de Budapest y posteriormente en escenarios de Viena, Praga, New York, Londres, Moscú y París donde se presentó la primera opereta húngara.

Poco tiempo después se consagró con las que serían sus obras más célebres: La princesa de las csárdás y La condesa Marisa, cuyos acentos húngaros recorren la añoranza de la puzta y las sonoridades del lago Balatón; y con no menos éxito La bayadera y La princesa del circo, La reina del carnaval, Emperatriz Josefina, Marinka el jinete del diablo y La duquesa de Chicago.

No obstante que vivió en el intermedio de las dos grandes conflagraciones mundiales Kálmán nunca renunció a sus sueños de romántico, ni a sus armonías de músico, ni a sus anhelos de soñador. Su mundo desbordante de sonidos, imaginación estética y técnica de la composición y orquestación inspirada en el modelo de Tchaikowsky, se plasman en un paradigma musical inconfundible inspirado en el folklore húngaro.

Súmense a estos dos titanes los talentos de Osear Straus, autor de El soldado de chocolate y El sueño de un vals, de Leo Fall autor de La princesa del dólar y de La rosa de Estambul, de Leon Bard, (Carlo Lombarda) creador de La duquesa del Ball Tabarin y La reina del fonógrafo, de Edmundo Eysler autor de La comedianta y de La princesa de los Balcanes, Muchacha de la Selva Negra de Hessel, El pajarero de Zeller, y adiciónense en interminable profusión, las obras de Robert Stoltz, Von Suppé, Raymond, Honneke, Dostal, Kuncke, Kaunig, Jattnig, Schoder, Kollo, Jones, Katnigg, Banatsky, Stecker, Schnidseder, Rudolf Friml, Victor Herbert y muchos más y se tendrá una idea de lo vasto de un género teatral injustamente postergado.

Cantantes considerados como celebridades mundiales, tales como Nicolai Gueda, Guissepe Di Stephano, Alftedo Kraus, Plácido Domingo, no han desafiado incluir en sus repertorios partituras de opereta. En México, la soprano Alejandra Larraza, que une voz, musicalidad y belleza, pugna denodadamente por dar a conocer este género, compendio de música fresca, voluptuosa, alegre, romántica, que en el mundo cruel, perversamente materialista donde el trino ha cedido al ruido, la romanza al grito, y el amor al sexo. La opereta se perfila como una feliz alternativa, remembranza del dorado imperio Austro-Húngaro. ■