

150 años sin Rossini

por Carlos Fuentes y Espinosa

Quienes caminan por la nave del gótico templo histórico de Santa Maria della Santa Croce en la bella Florencia encuentran las baldosas interrumpidas por lápidas de grandes personajes italianos y viven la poderosa emoción de contemplar a sus flancos, custodiados por una arquería elegiaca, el desfile virtuoso de los marmóreos sepulcros suntuosos que resguardan los restos de altas glorias de Italia, y de la humanidad: Galileo, Miguel Ángel, Rossini... los insignes genios de la ciencia, las artes y la música.

Los italianos atesoran cual sagradas reliquias la mortalidad de sus colosales creadores inmortales. Precisamente, una visita del gran escritor Stendhal a semejante santuario artístico dio nombre al conocido "síndrome de Florencia": una fuerte reacción emocional provocada por la intensa impresión que el arte en su mayor esplendor significa.

Un mausoleo con un alto arco descorre su *auleum*, consintiendo que apreciemos un busto de Gioachino Rossini (1792-1868) que, dentro de un ornamentado aro con centro áureo, observa benevolente, coronando el monumento funerario. Es la morada última de aquel genio que vino al mundo a obsequiar a sus habitantes con su canto a la vitalidad, con su suprema música, con el milagro de sus composiciones que embellecen las sendas de las sensaciones de la carne y del espíritu.

Pero ¿quién fue este compositor extraordinario? Decenas de biógrafos han tratado de responderlo a lo largo de dos siglos, con éxitos desiguales. Sin duda, es la vida del maestro la más tergiversada de cuantas biografías de personajes de su nivel puedan encontrarse. Una serie enorme de factores se ha unido para tal condición, teniendo en primer lugar la preponderante colaboración del propio estudiado como causante de fantasías, medias verdades y ficciones de corte chusco sobre sus vivencias, concretándose una persistente leyenda distante de la realidad, embuste nacido ya tempranamente en su vida.

Podemos aducir, en todo caso, que más allá de la máscara con la que se le identifica erróneamente, Rossini fue un prodigio creativo de muy compleja psicología, un hombre con una amplia gama de aristas en su temperamento, que sufrió lo que podríamos llamar las adversidades del genio. Fue un varón generoso, afectuoso e idealista; fue un hijo amoroso, un padre putativo cálido y protector, un ciudadano bienhechor, un amigo entrañable, un esposo dedicado (dos veces), un conversador encantador, un tipo ingenioso, chispeante, cautivador y de gran personalidad.

Estas notables características, rara vez difundidas, coexistían en una mente ágil, muy observadora, quisquillosa, que padecía trastornos obsesivos, depresivos, de ansiedad y del sueño, en un individuo que tuvo que enfrentar la blenorragia y, mucho peor, los dolorosos y humillantes métodos de intentos de cura, que lo incapacitaban brutalmente. Las vicisitudes de la vida de Rossini no



Gioachino Rossini (Pésaro, 1792 – Passy, 1868)

Foto: Gaspard Félix Tournachon (Nadar), ca. 1855-1857

son pocas ni sencillas, sobre todo a la luz determinante de lo que para él significaron. Empero, han sido deliberadamente relegadas, escondiéndose detrás de la socarrona y festejada imagen de un glotón mordaz despreocupado que roza el cinismo.

Cualquiera carta escrita por él echa por tierra esa burda farsa, no digamos ya un análisis concienzudo de su proceder; pero esa simulación resultaba de la mayor utilidad al compositor para satisfacer al mundo, por naturaleza morboso, con el que trataba, dejando así sus monstruos en el ámbito privado, para encararlos, para sufrirlos solo, actitud más frecuente de lo esperado, que fuera advertida por muy pocos, como Richard Wagner.

Su paso por la música fue una explosión gigantesca y avasalladora, cuyo influjo fue irrefragablemente notable, pero soslayado en vista de la imposibilidad de continuar sus directrices. En cambio, su

legado consiste en los más altos logros que llevaron al clímax un estilo, un sistema y que, por tanto, fomentaron un giro en busca de respuestas nuevas a las preguntas viejas, que él ya había contestado en su propio lenguaje.

En escasas dos décadas, Rossini cerró con broche de oro una época y abrió una nueva en la que, por cierto, no actuaría activamente, léase como creador de la escena, lo que desconcertó y desconcierta aún. Sin detenerme debidamente en este punto, no evito mencionar ¡cuántas explicaciones forzadas, rebuscadas o fantasiosas, en el mejor de los casos, se ha dado para justificar esto! Si nos atenemos a las realidades, la verdad, como siempre, será la más sencilla. No hay una causa sola para el silencio operístico, que no musical ni compositivo, de casi cuarenta años en el que se sumió Rossini. Cuando estrenó su última ópera, *Guillaume Tell*, ni él ni nadie sabían que lo sería. Las condiciones burocráticas, políticas, sus nuevas tareas administrativas, las enfermedades que habría de afrontar y, muy especialmente, la falta de condiciones, también de estímulos, entre muchos detalles más, al grado de encontrar el mundo distinto en una ulterior iniciativa, concatenaron la red que detuvo al Cisne en su labor, favoreciendo otros géneros en los que se encontró prolífico.

El efecto Rossini cimbró las fibras de la sensibilidad de las sociedades de su momento, divirtió y encantó, conmovió y acompañó. Su música es una ambrosía de carácter tornasolado. Encontramos en ella la fuerza, la elegancia, la ternura, la alegría, la hermosura, las pasiones y las virtudes, lo humano. Melodías inolvidables, desarrollos asombrosos, momentos estrepiosamente singulares, sentimentalismos desenfadados, candores incrédulos, contundencias jocosas, jolgorios mediatibundos, axiología única, belleza interminable, expresividad universal conforman la dialéctica de las creaciones rossinianas, que demuestran su intemporalidad y universalidad.

Rossini gozó la dicha del reconocimiento a sus dones a lo largo de su vida por instituciones, gobiernos y públicos, consiguió la prosperidad monetaria, que deseó compartir, modificó usos y costumbres en las relaciones entre empresarios teatrales y compositores, entre cantantes y creadores, defendió oficios y personas. Fue retratado, fotografiado, esculpido y dibujado, tratando de vivir en la mejor forma que pudo.

Residente permanente en Francia desde la mitad del siglo XIX, en Passy donde había construido una mansión, y dada cierta mejoría de su salud general, tuvo la última década de vida en circunstancias generales superiores que le permitieron componer sus “pecados de vejez”, nutrida cantidad de todo tipo de trabajos, y vivir una ancianidad hasta cierto punto tranquila. Después de un malestar catarral a principios de 1868, se repuso, festejando su septuagésimo sexto cumpleaños con bombo y platillo por coterráneos y admiradores.

Pero a mediados del año acudió con el médico Vio Bonato de la calle Lafayette número 79, que en la auscultación creyó encontrar

una fístula rectal, dolencia grave. Quizá por la edad del maestro, entendió preferible esperar sin mayor atención. Por lo que sabemos, en septiembre Rossini se sintió aceptablemente bien; celebró la acostumbrada reunión musical en su hogar.

Para octubre, sin embargo, su salud decayó hasta hallarse bastante grave. Bonato cambió su diagnóstico original por el de cáncer rectal, pidiendo consejo al médico y profesor Auguste Nélaton, médico del emperador, que recomendó una mínima cirugía que fue practicada el 3 de noviembre. Los resultados fueron indeseables, por lo cual, un par de días más tarde, Nélaton decidió practicar una intervención quirúrgica más grande. Trágicamente, lo único que se logró fue esparcir el cáncer e inocular una bárbara infección en la zona. Es bastante probable que llegara a gangrenarse. La fiebre era altísima y los dolores y escozores, inmisericordes.

El pobre maestro pedía hielo y en verdad era lo único que podía tragar. Las condiciones en que sobrevivía eran francamente infamantes. Dos pares de enfermeros se encargaban de cargarlo y atenderlo. El agónico anciano les espetó en algún momento de dolor que lo mejor que podrían hacer sería arrojarlo por la ventana y dejarlo morir. Los días transcurrían en un grito para ese aquejado de la ignorancia médica de entonces. Recibió la visita del Nuncio apostólico, el obispo Flavio Chigi, que lo encolerizó con sus “palabras de sacerdote” y exhortos a los ritos religiosos. Rossini hace jurar a su mujer que no permitirá la entrada ni a una monja.

Apesadumbrado el médico, por mediación del doctor Barthe, se busca la presencia del Abbé Gallet, vicario de la Église de Saint-Augustin, para alivio de la mortificada consorte, de sus amigos y demás. El moribundo compositor acepta su visita de buen grado el jueves 12 de noviembre, y efectúa su última conversación.

—Se dice que soy impío. ¿Habría entonces escrito mi *Stabat Mater* de haberlo sido? —pregunta Rossini.

—Nadie diría tal cosa, maestro. Desde el principio, tu hermoso genio te colocó en uno de esos grandes picos por encima del cual aún se puede ver el Cielo y a Dios —contesta el afable abate. El encuentro continúa pacífico.

—Ah, si hubiese tratado con sacerdotes franceses habría sido un practicante cristiano —asevera Rossini, que vive un momento de tranquilidad en medio de las abyecciones sufridas.

Al correr las horas, las fuerzas lo abandonan y los visitantes escuchan la petición de que no se acerquen al lecho. Lo que veían era espantoso. Sollozaba la contralto Marietta Alboni, acompañada del barítono Antonio Tamburini, el compositor y empresario teatral Auguste Vaucorbeil y otros personajes reputados. Abajo, docenas de personalidades formaban grupos. Se declaró la septicemia. El viernes 13 de noviembre, con la temperatura sobre los 40 grados centígrados, el maestro apenas tenía un hilillo de voz, los ojos cerrados, la boca enjuta, los pómulos hundidos, la piel cetrina. Se dice que una lágrima escurrió de su ojo izquierdo lentamente.

“Rossini fue un prodigio creativo de muy compleja psicología... que sufrió lo que podríamos llamar las adversidades del genio”

Alcanzó a musitar el nombre “Olympe”, su esposa amada, para entrar en el reino de la inconsciencia, que en sus condiciones debió ser balsámico.

En la sala de estar caminaba en círculos, agitada, la madrileña soprano Adelina Patti. No sabía qué esperar, pero esperaba, cayendo en el sofá, empapadas las mejillas por su llanto desconsolado. En la habitación de la mansión de tres pisos de la Avenida Ingres de Passy, el cansino pecho del gran maestro cesó su escaso movimiento. El reloj de la chimenea, rematado con un busto idealizado de Mozart, marcaba las 11:15 de la noche.

Los periódicos de la mañana del sábado notificaron a toda Francia la terrible pérdida. En el dormitorio del Cisne, ante su cuerpo inerte en el lecho, Gustave Doré, el renombrado escultor y dibujante que cantara en los conciertos de esa misma casa, plasma lo que ve: el rostro de un hombre sereno, que ya no sufre, que duerme para siempre, que está en paz.

El monumental templo clásico de la Madeleine, con su brillante friso, albergó el cuerpo del querido Viejo rococó, para trasladarse al recientemente inaugurado De la Trinidad de alta bóveda para los funerales, el sábado 21. Adentro, más de cuatro mil almas rindieron respeto al maestro. El cortejo reunió decenas de miles. Se rentaban tarimas para que los presentes se encaramaran en ellas y vislumbraran la carroza fúnebre bajo una lluvia de flores, cantos improvisados de sus arias, organilleros que repetían sus melodías, coritos tarareando. Algunos rozaban con pañuelos o los desnudos dedos el coche que transportaba los restos de Rossini al cementerio de Père-Lachaise, donde sería inhumado.

Declarado el luto en su patria y en otras naciones del mundo, los teatros y salas de conciertos alrededor del planeta tocaron la música rossiniana. Se nominaron calles, escuelas, salones, personas en su honor. Quienes convivieron con él declaraban a la prensa sus vivencias, frecuentemente alimentando el mito que ocultaba la realidad.

“Falleció Rossini.” Esta lacónica frase descarnada comunicaba la triste nueva en el diario mexicano *El siglo diez y nueve*, que llegaba a finales de noviembre en unos vapores europeos a Veracruz. *El monitor republicano*, por su parte, anotaba: “Según habrán visto nuestros lectores en un telegrama de París del dieciséis del corriente [se] anuncia el fallecimiento del ilustre compositor Rossini, una de las más grandes lumbreras del divino arte”.

“El Señor D. Jesús Rivera ha compuesto un Nocturno para piano a la memoria del ilustre Rossini, que acaba de morir en Europa”, se leía entre las Notas musicales de diciembre del rotativo *La Iberia*.

Don Inocencio De la Espriella Argüelles y Flores tocaba al piano algunas piezas del desaparecido maestro en su casa de Teocaltiche, en Jalisco, para una audiencia embelesada. En tóreos, templos, escuelas y asociaciones de coros, bandas y todo tipo de intérpretes

rememoraban al compositor italiano.

El periódico inglés *The Times* escribía que “había partido uno de los más notables genios y uno de los más gentiles espíritus del siglo diecinueve”.

Giuseppe Verdi recibía la noticia en Italia con notoria turbación. Decidió que los trece más importantes compositores italianos contribuyeran con una pieza para una gran misa dedicada a “la gloria de Italia”, conmemorando el primer aniversario luctuoso, en la Basílica de San Petronio, en Bolonia, la segunda ciudad de Rossini. Él encabezaría la lista con un ‘Libera me, Domine’.

Un cúmulo de óbices, deliberados e involuntarios, habrían de impedir que el *Requiem* se estrenara, a pesar de haber sido concluido. Antonio Buzzolla, Antonio Bazzini, Carlo Pedrotti, Antonio Cagnoni, Federico Ricci, Alessandro Nini, Raimondo Boucheron, Carlo Coccia (diez años mayor que Rossini, que había escrito una *Cambiale* antes que la suya, y se viera obligado a emigrar de Italia ante su nombradía no sin antes imitarlo premeditadamente), Gaetano Gaspari, Pietro Platania, Lauro Rossi y Teodulo Mabellini fueron los autores del tributo nonato a Rossini, que habría de ser reencontrado un siglo más tarde y grabado por Helmuth Rilling en Stuttgart, llevado sólo en fechas recientes al templo para el que fue proyectado.

En todo caso, como era de esperarse, se urdió el traslado de los restos del Cisne a Italia, lo que sucedió en 1887, con una impresionante procesión, entre medallas conmemorativas, festejos y beneplácito de sus paisanos. Varios concursos se promovieron para escoger un diseño para la tumba, que ganó el escultor florentino Giuseppe Cassioli, y que presentaba claves de sol en las filigranas del marco, inaugurándose con el inicio del siglo XX.

Surgió una paradoja. Mientras el gran adalid de la ópera era tan reconocido, era torpemente ignorado. Durante el siglo XX, sin embargo, el redescubrimiento de su figura, de su magna obra, fue perfilándose gracias a impulsores venturosos, promotores vehementes, instituciones magnánimas, arribando a una culminación en el bicentenario de su natalicio, que dio a conocer a una generación más joven su música más allá del celeberrimo *Barbero de Sevilla*.

En ese año bienaventurado, a más de 400 millones de kilómetros del sol, en el Cinturón de asteroides, un cuerpo irregular fue descubierto por Liudmila Zhuravliova y bautizado “Rossini”. Ciento cincuenta años después de su partida, el mundo se regocija por la vida de este excelso creador, de su preciosa composición, festejándola, conociéndola con renovado ahínco. Y personalmente, me aproximo a un monocromático retrato del maestro, el último de su vida, donde, lejano a la costumbre de la época, esboza una sonrisa enigmática. Quizá recordaba alguna buena travesura suya, y, mientras suena su música en un reproductor, conmovido profundamente, le manifiesto mi mayor gratitud por alegrar cada día de mi vida. ●

“El efecto Rossini cimbró las fibras de la sensibilidad de las sociedades de su momento, divirtió y encantó, conmovió y acompañó”

“Rossini gozó la dicha del reconocimiento a sus dones a lo largo de su vida por instituciones, gobiernos y públicos”

Dos mexicanos rossinianos en Canadá

Caricias de tibia brisa marina, pinceladas lívidas en ocasos melancólicos, miradas de buhardillas enigmáticas, cascadas pétreas coloridas: Lunenburg, el histórico pueblo portuario de la Nueva Escocia, en el sureste de Canadá, ha sido incorporado a la lista del Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Un enhiesto edificio Reina Ana de multitudinarios ventanales alberga la Lunenburg Academy of Musical Performance (LAMP) que, por quinta vez, verifica anualmente la Rossini Opera Academy (ROA), patrocinada por el Instituto de Cultura Italiano de Montreal, ¡y por los propios lugareños extraordinarios!

Este año, en ocasión del sesquicentenario luctuoso del Cisne de Pésaro, Gioachino A. Rossini, dicha ROA presentó una serie de plausibles actividades; en primer lugar, su undécima ópera, *L'italiana in Algeri*, cumbre gloriosa del género, los días 21 y 22 de septiembre, en concierto, con un elenco distinto cada día.

La ROA, que contó con la dirección erudita del entrañable Alberto Zedda, invocó a la mezzosoprano Daniela Barcellona para encabezar esta edición. Un infortunado accidente lo ha impedido, pero la mezzosoprano **Sonia Ganassi** ha acudido gustosa a las loables labores artísticas y didácticas para alumnos y exalumnos de la Academia, convocados en distintos países.

¿Y a quiénes reconocemos ahí con gran alegría? Dos valores mexicanos de primer nivel, **Josué Cerón**, barítono, y **Enrique Guzmán**, tenor, participan protagonistas. Este par de jóvenes y muy sólidos intérpretes —que cantaron dos farsas del genial pesarés en Monterrey con la Ópera de Nuevo León a mediados de este año— estrenó en México (y en Latinoamérica) *Il viaggio a Reims* del propio maestro en el 2016, considerando la música rossiniana en primer lugar, si no exclusivamente, en su repertorio.

A Cerón, invitado regular de la ROA, su país pudo admirarlo en julio pasado como un lozano y sensacional Taddeo en la fascinante puesta de *L'italiana in Algeri* de Bellas Artes, personaje que volverá a encarnar en este lindo festejo, permitiendo que el público de Lunenburg escuche al mejor decidor del cra-cra-cra-cra.

Guzmán, que en octubre cantó en Nuevo León, su estado natal, las partes del tenor en el *Stabat Mater* rossiniano, debutará con la ROA como Lindoro en ambas fechas.

Bajo la atenta preparación de los pianistas y *coaches* **Michele D'Elia** y **Richard Barker**, la imponente partitura rossiniana renace exquisita a través del virtuoso vehículo de las voces humanas, saludando a su creador y solazando el espíritu.

Entre estas presentaciones, con el patrocinio de la Fundación Lunenburg para las Artes, surge un peculiar encuentro teatral hartamente llamativo, "Rossini à Paris", protagonizado por el actor canadiense **Bill Carr** como el Cisne de Pésaro, evocando las legendarias reuniones parisinas de los sábados por la noche, donde el compositor recibía a la crema y nata de la sociedad, ofreciendo, entre bocadillos y charlas, conciertos con renombrados intérpretes de su música y de la de otros grandes.

En tal escenificación, Lunenburg revivirá a las magníficas hermanas Carlota y Bárbara Marchisio (las canadienses **Chelsea Rus**, soprano y **Marie Andrée Mathieu**, mezzosoprano), especialmente caras a Rossini ("poseedoras de ese canto que se siente en el alma"); al soberbio barítono Jean-Baptiste Faure en la satinada voz de Cerón, que deleitará a su audiencia con unas cuantas de las muchas piezas que con el texto de Metastasio, 'Mi lagnerò tacendo', hiciera Rossini un compendio delicioso de emociones inquietantes. **Geoffrey Conquer** y **William Delahunt**, pianistas, darán vida al prodigioso Louis Diémer y a Camille Saint-Saëns, que tanto describiera sobre estas reuniones.

Un amplio cartel anunció gustoso el concierto de gala del sábado 15 de septiembre: Sonia Ganassi e invitados, y en el centro Josué Cerón. Nuestro barítono, estupendo y divertido Dandini en *La Cenerentola* rossiniana, además del dúo con Don Magnifico, también cantó ¡el aria de Alidoro escrita por Rossini! Desde ahora los empresarios teatrales tendrán que decidir qué personaje habrán de ofrecerle en esa celestial obra del Cisne. A su regreso, este reconocido Figaro debutará como el Dottor Bartolo en *Il barbiere di Siviglia*. Sorpresivamente, el recital se concluyó con la participación de los cantantes en esa apoteosis de la música, la *stretta* que finaliza el primer acto de *L'italiana in Algeri*, con Guzmán y su tac-tac.

por **Carlos Fuentes y Espinosa**



Los 200 años de *Ricciardo e Zoraide*

A su retorno a Nápoles en el otoño de 1818, una vez concluida su última farsa, *Adina*, habiendo lidiado con las dilaciones y obstáculos que produjeron que se estrenara ocho años más tarde (el 22 de junio de 1826) en el Teatro San Carlo de Nápoles, esperaba a Rossini el libreto presentado por el marqués de Salsa, Francesco Maria Berio, *Ricciardo e Zoraide* titulado, que tomaba como base unos momentos del singular poema *Ricciardetto* (ora irónico, ora épico, a ratos crítico, burlón y siempre narrativo) de 30 cantos en las voces del poeta y de la musa, del presbítero Niccolò Fortegerri, quien firma divertidamente como Carterómaco.

El resultado suponía un melodrama, una ópera seria de final feliz, con la muy, muy libre adaptación del libretista para una finalidad, un argumento que satisficiera las necesidades de cantantes, públicos y empresario, a consolidar por una mano milagrosa, la del compositor. Un estrépito de pasiones humanas con sus clarososcuros se suceden: duelos de poder, codicia, miedos, sufrimientos, suspicacias, despecho, celos, envidias, deseos, engaños, amores, perdones.

Nuevamente, el elenco disponible era soberbio, los mejores cantantes que el poderoso dominio del empresario Domenico Barbaja había logrado y Rossini conocía muy bien. El compositor pensaba en las capacidades de cada intérprete cuando en el pentagrama plasmaba virtuosismos sobrecogedores, tesituras, sonoridades, colores, acentos, vocalidades. El maestro concluyó su ópera a estrenarse el jueves 3 de diciembre de 1818.

El éxito fue deslumbrante y duradero. Los napolitanos presenciaban una cautivadora partitura, de logradísima cohesión, progresista, “con buenos momentos y memorables cuartos de hora” en la ingeniosa y significativa paráfrasis de Richard Osborne, cuyo diseño de la trama floreciera el lucimiento musical y vocal.

La gran Isabella Colbrán, que sería la primera esposa de Rossini, encarnaba a Zoraide; Giovanni Davide, el prodigioso tenor, insuflaba alientos a Ricciardo; Andrea Nozzari, otro renombrado tenor, daba vida a Agorante, el rey nubio; a Ircano, el padre de Zoraide, lo interpretó el bajo Michele Benedetti, que estrenara el *Mosè in Egitto* meses antes; la tan célebre Rosmunda Pisaroni, ya contralto, fue quien cantó el personaje de Zomira, la consorte de Agorante.

Esa noche se consumaba ese festín de maravillas: las beatas gargantas de esos monstruos siguiendo los trazos geniales de Rossini en un esplendor ejemplar. La siguiente primavera volvió a escucharse, con las respuestas más favorables. Y durante las dos siguientes décadas, fue una obra de notable difusión. En la temporada Rossini en Viena, en 1822, el propio maestro la dirigió, en una apoteosis de rebosante exultación; de entonces data la primera edición, en reducción para canto y piano.

Pronto, Italia completa se rendía ante los encantos de la obra. París, Londres, Madrid, Barcelona, Málaga, Lisboa harían lo propio, y los magníficos sonidos contenidos en esta creación seducirían a los mexicanos, en 1833, antes aún que otras importantes capitales.

A la mitad del siglo XIX, sin embargo, se pierde de vista, hasta las cercanías del bicentenario del natalicio de su autor, cuando el Rossini Opera Festival repone esta hermosa ópera. Se recurre a un



muy sólido elenco, *conditio sine qua non*: June Anderson como Zoraide, William Matteuzzi en el papel de Ricciardo y, como Agorante, Bruce Ford, bajo la eficiente batuta de Riccardo Chailly, en una curiosa, exótica puesta de Luca Ronconi, entre las dunas del desierto, desprovisto de mobiliario, con telones truncos, que llegó a grabarse y fue, felizmente, la que conocimos todos antes de las versiones más nuevas.

En este año de su bicentenario, del sesquicentenario luctuoso de su fantástico creador, el Festival Rossini en Pésaro la ha presentado nuevamente, bajo la edición crítica de la Fundación Rossini, preparada por Gabriele Gravagna y Federico Agostinelli, destacando al extraordinario tenor Juan Diego Flórez como Ricciardo, en calidad de veterano rossiniano, con un joven elenco, y bailarines como espadachines en piruetas acompañadas con los sonidos, recordando o dando a conocer qué trabajo supremo logró Rossini, “ese gran poeta cómico obligado a seguir caminos de erudición” (según la visión unilateral de Stendhal, que perdura engañosamente) con su elevada factura, cimentando el porvenir musical.

Agorante, rey nubio, ha vencido a Ircano, por cuya hija, Zoraide, siente un intenso amor y a la cual intenta enamorar. Pero Zoraide ama al caballero cristiano Ricciardo, quien le corresponde. Zomira, esposa de Agorante, no soporta los celos ni la posibilidad del repudio y fabrica estratagemas para desilusionar al real consorte. Peripecias más o menos, los amantes están condenados a la ejecución por el atormentado Agorante, pero el ingreso de fuerzas leales a Ricciardo los rescata. Generosamente, Ricciardo salva la vida a Agorante y todos finalizan la obra declarando sus sentimientos ante el inopinado suceder de los hechos.

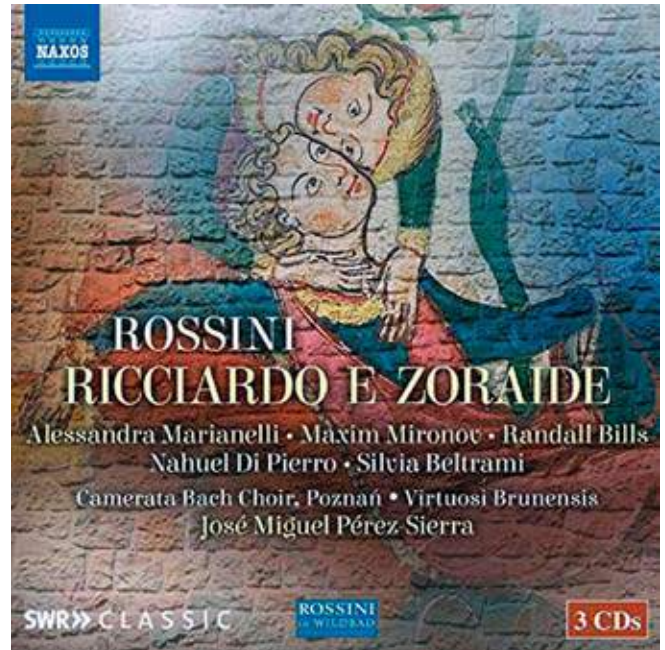
La obertura, de lúgubre inicio, habla del porqué se llamó alemancito a Rossini, y consiste en la flamante exposición de varios cuadros de distintos temperamentos que devienen en un coro: ‘Cinto di nuovi’, triunfante, preámbulo del aria de Agorante, ‘Minacci pur’, con la que se establece el *ethos*. El dúo de Zoraide

y Zomira, 'Invan tu fingi, ingrata', es un deliberado entramado de sensualidad, una perturbadora cualidad de la música rossiniana inteligentemente señalada por Reto Müller.

'Cruda sorte, amor tiranno' es un trío de preciosismo puro, pero que evidencia la madurez del compositor y su profundidad dramática a través de la retórica musical, especialmente de la declamación de cada personaje, sostenida a momentos por adornadas columnatas de cristal, como los exhortos del coro femenino, evocados por Verdi al pie de la letra décadas más tarde. Si la entrada de Ricciardo nos recuerda la de Tancredo, no es coincidencia, pero Rossini se encarga de darle una continuidad, acaso una conclusión, a ésta desde aquélla.

El conjunto de números siguiente es un cuidadoso desarrollo dramático musical soberbio, de impestivas veleidades de acuerdo con los acontecimientos hasta derivar en el primer final con *stretta* precedida de esos admirables instantes *a capella* de voluptuosas arquitecturas de introspección exclamatoria en irritabilidad sensacional.

El segundo acto, con el esperado dúo entre tenores 'Donala a questo core' es un viaje por los vericuetos de la bravura, aprovechando los timbres en toda su posibilidad, con sus acicates de trompetas, que tararearán por mucho tiempo en el escucha. Cada uno de los siguientes números: aria, dúo, cuarteto y prelude, elevan la partitura a un nivel de exquisita hermosura edificante, en la unidad de las fuerzas teatrales, para desfogarse en 'Salvami il padre almeno'... 'Per poco ti calma', modelo para Bellini, encabezado por Zoraide y flanqueada por el coro y los demás roles, con vetas conmovedoras, cimbra idónea para los despliegues de valentía y vibraciones de dolor rayano en locura.



'Or più dolci intorno al core' se descubre ante nosotros como uno de los mejores finales del repertorio, con su facunda melodía en moléculas musicales reiterativas alternadas por cada solista y coro, fundiéndose en un júbilo eufórico creciente que concluye una obra de gallarda e inolvidable belleza, de fuego y seda, ahora ya bicentenario. ●

por Carlos Fuentes y Espinosa

Adina de Rossini, el primer bicentenario

Adina o *El califa de Bagdad*, farsa en un acto. Después del éxito de *Mosè in Egitto* en marzo de 1818, reposiciones de *La Cenerentola* y *La gazza ladra*, y un sonado *Il barbiere di Siviglia*. Caprichos acostu­brados de cantantes. Arias nuevas y no tan nuevas. Una grave enfermedad infecciosa del célebre Cisne. Rumores de su muerte. Cuidados extremos al compositor de 26 años. Convalecencia y recuperación, comilonas. Propuesta para una nueva ópera por parte del inspector de los teatros portugueses. Acepta. Manos a la obra.

Viaje a Bolonia desde el Adriático. Encuentros con marqués Gherardo Bevilacqua Aldobrandini. Es patrono del Liceo en Bolonia y amigo de Rossini. Será el libretista. ¿El tema? Un libreto de Felice Romani, *Il califfo e la schiava* (*El califa y la esclava*). El siguiente año (1819), se estrena una ópera de Francesco Basili con el mismo libreto.

Pero además el compositor François-Adrien Boieldieu, a principios de siglo, el 16 de septiembre de 1800, había



estrenado *Le calife de Bagdad*. María Rosa Gálvez, prima del conde Bernardo De Gálvez, virrey de la Nueva España, también escribió su propia versión de *El califa de Bagdad* en Madrid en 1801. Y Manuel García, el primer Otelo y Almaviva de Rossini, en 1813 estrenó su propia ópera titulada *Il califfo di Bagdad*.

Mas este trabajo rossiniano tiene una historia distinta: fue su última farsa y no le compuso obertura. Una sola soprano, Adina, y varios personajes masculinos —dos tenores (Selimo y Ali)

y dos bajos (Il Califfo y Mustafa)— y coro también varonil. La música incluye la reestructuración de un par de números de *Sigismondo*, su ópera de 1814. Pero la más emotiva de sus farsas se estrenaría en el Teatro São Carlos de Lisboa hasta 1826, ocho años después de su composición, y Rossini jamás la vio representada. Transcurrió un siglo de desconocimiento, ni siquiera de olvido.

Pero este año, el Rossini Opera Festival escenificó *Adina* en festejos entreverados. Su primer bicentenario. En ocho años (2026) será el segundo. Quien la oyó, la amó y nunca olvidó. Feliz soy, la oí.