

El bicentenario de *La cambiale di matrimonio*

por Carlos Fuentes y Espinosa

Mientras la mezzo-soprano Adelaide Carpano realizaba repetida y muy torpemente una cadencia final en su intervención vocal, el joven clavecinista acompañante soltó una sonora risotada burlona que disgustó al marqués Francesco Cavalli (homónimo del célebre compositor), protector de la cantante, poderoso personaje y director de varios teatros italianos, entre ellos el tradicional San Moisés de Venecia.

Este incidente fortuito, como se verá, tendría una importantísima trascendencia que le otorgaría un carácter de anécdota histórica puesto que el divertido clavecinista era Gioachino Rossini, de poco más de 17 años quien, alumno del encumbrado Liceo Musical de Bolonia y habiendo compuesto ya varias obras sinfónicas y vocales, había ganado un cierto éxito y pretendía convertirse en compositor operístico.

Poco después, en 1810, el organista y compositor Giovanni Morandi y su esposa, la soprano Rosa Morolli, quienes buscaban incorporarse a la compañía del sucesor de Cavalli al frente del Teatro San Moisés, se enteraron de las intenciones del hijo de sus amigos, los Rossini, y, al requerirse durante la temporada la presentación de óperas nuevas, convencieron al empresario del teatro, Antonio Cera (quien recordaba bien al atrevido músico y su singular sentido del humor), para encomendarle la composición de una ópera breve, una farsa cómica, que tomaría el argumento de una previamente puesta en música por Carlo Coccia y delineada originalmente en 1791, como obra teatral, por el actor Giovanni Battista Viassolo, cuyo pseudónimo era Camillo Federici.

El libretista escogido para la creación rossiniana fue el veronés Gaetano Rossi, que había elaborado el libreto de la ópera *Adelina* de Pietro Generali estrenada en el propio San Moisés, en septiembre anterior, y que también trabajó para Nicola Antonio Zingarelli, Stefano Pavesi y Gaetano Donizetti, siendo eventualmente el autor de títulos rossinianos de primer nivel como *Tancredi* y *Semiramide*.

El mencionado teatro San Moisés de Venecia, creado por la familia Giustiniani en 1640 y lamentablemente desaparecido en 1818, albergó estrenos de Antonio Vivaldi,

Giovanni Paisiello, Pasquale Anfossi y Giuseppe Gazzaniga, entre muchos más, y era ideal por su estructura para la representación de óperas bufas y de duración específica, en donde, en palabras de Rossini, “un compositor podía exhibir su fantasía natural y su conocimiento técnico”.

Por tanto, después de una rápida composición, característica en Rossini, *La cambiale di matrimonio*, farsa en un acto, tuvo su *prima* el tres de noviembre de 1810 (junto a *Non precipitare i giudizi*, de Giuseppe Farinelli), convirtiéndose en el debut operístico de Rossini en toda forma. La audiencia veneciana reaccionó con inmenso entusiasmo, y la muy celebrada y hermosa obra aportó a Rossini un contrato para una nueva ópera en Bolonia: *L'equivoco stravagante*, y otro posterior con el propio Cera, para una serie formidable de obritas del mismo corte.

Sin embargo, el logro de *La cambiale...* no estriba únicamente en que sea la primera creación del genio de Pésaro (escrita a los 18 años de edad), sino en que, a la vez que concluía fastuosamente el precioso y refinado estilo de los napolitanos y bufos, inauguraba con bombo y platillo la era rossiniana.

Ambientada en Londres, *La cambiale...*, que presenta seis cantantes y una orquesta de corte camerístico, es propicia para la parodia mediante los estereotipos manejados; léase: el ingenuo extranjero ridiculizado, el padre intransigente, escandaloso y fanfarrón; los enamorados efusivos de actitud conspiradora; y los siervos murmuradores. La trama, pues, es un típico enredo tan usual en la época, cuya novedad, no obstante, aventaja cualquiera otra: la extraordinaria música de Rossini.

La simpática obertura es una revisión de su *Sinfonía en Mi* del año anterior, con el esplendor de los vientos privilegiados, donde se escucha ya el desarrollo rossiniano ulterior para la forma, la instrumentación, el color y el ritmo. Se inicia la farsa con un diálogo de “chismorreos” entre los sirvientes, Clarina y Norton, de una belleza musical en la que se manifiesta ya una cualidad inherente a Rossini: el carácter onomatopéyico que es capaz de imprimir, como nadie, a su música. El dúo es interrumpido por la entrada del patrón, Tobia Mill, rol que estrenó el *basso comico* Luigi



Rossini, en la época de las farsas

Raffanelli (creador de otros papeles rossinianos como Tarabotto y Bruschino padre), con un aria vivaz que utiliza como figura central un motivo musical curiosamente hallado en la obertura de la ópera *Liebe und Eifersucht*, AV33, del renombradísimo escritor, pintor y músico alemán E. T. A. Hoffmann (1776-1822), recordándonos que a Rossini en estos tiempos lo llamaban “il tedesco”, por su gusto del estilo germano. Me encanta decir que puede percibirse la inmensa inventiva de Rossini hasta en los más nimios detalles, como intercalar recitativo *secco* con *parlando*.

A continuación, el dúo de tenor y soprano “Tornami a dir che m’ami”, que “inspiraría” a compositores imitadores de Rossini, muestra gran cuidado a pesar del desagrado que tales dúos causaban al cisne de Pésaro. Escuchamos, más delante, en la llegada del canadiense Slook, justamente cantado en su inicio por un creador de roles rossinianos, el también *basso comico* Nicola de Grecis (Germano, Gaudenzio), una melodía que, por cierto, deleitaba a Rossini y sus públicos, a los que “complació” haciéndosela oír en varias obras más.

En el transcurso de la elegante partitura, en todo caso, se presenta una intensidad constante y, repentinamente, algunos sutiles ecos de los compositores pasados, lo que hace que uno se pregunte hasta qué grado es un propósito consciente de Rossini por definir que ahí acaban ellos y comienza él.

Indudablemente, el “*aria di sorbetto*” de Clarina, mezzosoprano, es muy atractiva y predice la dedicación que para los roles comprimarios tendría Rossini, siempre confiriéndoles un estatus mayor a la práctica tradicional. La confrontación entre los bajos bufos es de una chispa, un vigor y, hay que subrayarlo, una dificultad vocal incomparables, que mantienen a la audiencia atenta y complacida. El esquema

Algunas grabaciones de *La cambiale di matrimonio*

1959

Italian Opera Rarities, CD
Virtuosi di Roma
Director: Renato Fasano
Rolando Panerai (Mill) Renata
Scotto (Fanny), Nicola Monti
(Edoardo), Renato Capecchi
(Slook), Mario Petri (Norton),
Giovanna Fioroni (Clarina)



1989

Teldec, DVD
Radio Sinfonieorchester
Stuttgart
Director: Gianluigi Gelmetti
Elenco: John del Carlo (Mill),
Janice Hall (Fanny), David
Kuebler (Edoardo), Alberto
Rinaldi (Slook), Carlos Feller
(Norton), Amelia Feller (Clarina)



1990

Claves, CD
English Chamber Orchestra
Director: Marcello Viotti
Elenco: Bruno Praticò (Mill),
Alessandra Rossi (Fanny),
Maurizio Comencini (Edoardo),
Bruno de Simone (Slook),
Francesco Facini (Norton), Valeria
Baiano (Clarina)



2006

Dynamic, CD
Rossini Opera Festival
Orchestra Haydn di Bolzano e
Trento
Director: Umberto Benedetti
Michelangeli
Elenco: Paolo Bordogna (Mill),
Désirée Rancatore (Fanny),
Saimir Pirgu (Edoardo), Fabio
Maria Capitanucci (Slook), Enrico
Maria Marabelli (Norton), Maria
Gortsevskaya (Clarina)



acostumbrado —donde los rasgos musicales de cada trozo están definidos perfectamente— es magistralmente roto por Rossini al mezclar arias con otras formas musicales como la *stretta*, otorgando así un efecto dinámico y delicioso a la escenificación; sobre todo si, como debería suceder siempre, los directores escénicos se atuvieran a lo que la música dice y ya.

Cercana al final, aparece el aria de Fanny Mill, la soprano, (papel que estrenó Rosa Morandi) en una forma tripartita magnífica con cambios muy notables en los *tempi*, y descubrimos ahí el embrión de lo que se consolidaría como la segunda parte del dueto de Fígaro y Rosina en *Il barbiere...*: ‘Dunque io son’.

Finalmente, después de animados compases, el lío se disipa en un instante, detalle netamente clásico y muy rossiniano, y se llega al previsible final feliz (con Slook fumando “la pipa de la paz”) que se ve enaltecido por la vertiginosa música con todos los personajes en el escenario (los “mozos de cordel”, como los calificó Rossini alguna vez).

Esta joyita, que conquistó a Europa en breve lapso y de la que ya no existe manuscrito autógrafo, sufrió la suerte de muchas obras de Rossini y del grupo de grandes compositores que, irónicamente, la presencia del compositor italiano había relegado; dejó de representarse con el transcurso del siglo hasta olvidarse por completo, debido, en parte, a lo que Wagner definió como el “desconocimiento y desinterés de un esplendor pasado que sólo en la revisión histórica que hiciera una sociedad mejor, podría valorarse”.

A *La cambiale...* se le mencionaba como una curiosidad de la que no se tenía mucha información, provocando que los pseudobiógrafos se encargaran de compensar con todo tipo de invenciones que aún en nuestros días, incómodamente, persisten.

Hago notar que a principios del siglo XX, cerca de su centenario, llegó a decirse en conferencias de “eruditos” perniciosos que, junto a sus compañeras, podía considerársele enterrada para siempre. Empero, una pléyade de soberbios artistas y verdaderos biógrafos consiguieron, en los años 50, recuperar esta pieza (y otras) que, por su denodada gracia, se colocó en el repertorio mundial para beneplácito de los apasionados rossinianos y de los aficionados a la buena música, en una época en que existe la ventaja valiosísima de la grabación, y con preciosas producciones que promueven el interés en tal composición espléndida.

A punto de conmemorar el bicentenario de la ópera, dispongámonos a disfrutarla, regocijándonos de nuestro tiempo en que, como predijo Wagner, podemos valorar un esplendor pasado y tratar de emularlo.

¡Muy feliz cumpleaños, admirada *Cambiale!* ◉