

La serva padrona en el Claustro de Sor Juana

por Carlos Fuentes y Espinosa

Si, como dijo William Hanzlitt, el hombre es el único animal que ríe y llora al diferenciar lo que es de lo que debería ser, la naturalidad del drama en sus dos equilibrios, la tragedia y la comedia, es inherente a la especie humana. La ópera, por tanto, siendo un género complejo que agrupa tantas expresiones del Hombre, deseó manifestar las amplitudes de esa dualidad.

Tan tempranamente como el año posterior a la creación de la legendaria primera ópera, *Dafne* de Jacopo Peri en 1597, encontramos un conjunto de 19 madrigales llamado *La pazzia senile* (*Locura senil*) de Adriano Banchieri, por caso, que en forma primitiva comienza la construcción de lo que sería con el paso de los tiempos, las modas y los estilos, la ópera bufa. Fue la antigua y maravillosa ciudad a la orilla del Vesubio, Nápoles, la que consolidaría el equilibrio del drama escénico musical al evolucionar y perfeccionar el género cómico.

Después de terribles sismo y maremoto que asolaron la región en noviembre de 1732, un joven de muy notables talentos musicales compuso la Misa en Re, el día de san Emidio, protector contra los terremotos. La pieza fue felicitada y el autor, Giovanni Battista Draghi, (que usaba el nombre “Pergolesi” por su abuelo, en honor a su pueblo de origen, Pèrgola), concluía, singularmente, un año de intensos sucesos que dejaba cerrados los teatros en Nápoles.



Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)



Ileana Ortiz como Serpina

Al siguiente, para la reapertura teatral, fue comisionado para componer *Il prigionier superbo* (*El prisionero soberbio*), ópera seria a representarse en el teatro San Bartolomeo. La sorpresa que este discípulo de Francesco Feo, Gaetano Greco y Francesco Durante presentó a la concurrencia fue la repetición de un modelo novedoso que usara en *La Salustia*, su primera ópera: entre los actos de *Prigionier...* apareció una pieza bipartita de la estupenda pluma del abogado Gennarantonio Federico (a quien se atribuye el libreto del propio *Prigionier...*, una reelaboración del de Francesco Silvani para una obra de Francesco Gasparini), colaborador de Pergolesi antes y después.

Era *La serva padrona*. La ópera larga no generó mayor efecto, pero el *intermezzo* (intermedio) causó una impresión inmejorable. Pergolesi fundaba así un estilo, con todos los elementos privativos de la ópera bufa que serían explotados, transformados, enaltecidos por los más grandes compositores que vendrían, hasta la culminación del genio rossiniano, casi un siglo después.

Tristemente, Pergolesi (1710-1736) murió prematuramente de tisis tres años después. *La serva...* no sólo lo sobrevivió, sino que generó atracción tal que casi cada década ulterior, algún compositor escribiría su propia versión, véase los casos de Girolamo Abos, el excelente Pietro Guglielmi, y aun el celeberrimo Giovanni Paisiello.

Aunque Francia había conocido *La serva...* en 1746, realmente la dio a conocer la representación de la compañía italiana de Eustacchio Bambini —con la soprano Anna Tonelli, su esposa, y el

bajo Pietro Manelli— en 1752 como *intermezzo* de *Acis y Galatea*, causando un verdadero furor y, más considerablemente, una acalorada discusión entre los prosélitos del estilo francés (fundado por el italiano-francés Jean-Baptiste Lully) y los simpatizantes de la escuela italiana, que se conoció como “La querelle des bouffons” (“La querrela de los bufones”), y de la que podemos afirmar que llegaría transformada, décadas más tarde, al enfrentamiento entre los partidarios de Christoph von Gluck —el reformista extranjero— y los de Nicolás Piccini: el napolitano de la placentera tradición entronizada.

La involuntaria manzana de la discordia, estandarte a favor o en contra, fue la referida ópera, que sumó más de un centenar de representaciones con el mayor éxito, a pesar de todo. Respaldando la idea de un aire fresco en el panorama operístico francés que proviniera de Italia estaban preponderantemente Jean-Jacques Rousseau y el famoso barón Von Grimm, entre otros intelectuales, que enarbolaron a *La serva...* como emblema de una causa francamente política.

Rousseau llegó más lejos. Tomó como modelo este *intermezzo* para componer *Le devin du village* (*El Adivino del pueblo*), parodiado por Favart, a su vez, y explicar en su *Carta sobre la música francesa* los conceptos que debía perseguir la ópera en Francia, “cuyo idioma no era adecuado para el canto”.

En todo caso, la ópera bufa que, en primer lugar, sustituyó los personajes heroicos y mitológicos por figuras cotidianas, asequibles al gusto popular de formas, diría Henri Bergson, mucho más fáciles y proclives a la risa, una vez que se suprime la posibilidad de conmovir, contó con adalides gigantescos, desde Tomasso Traetta hasta Domenico Cimarosa, que le confirieron un nivel elevadísimo e indiscutible, para que el Cisne de Pesaro lo consumara.

La serva en el Claustro

En mayo pasado, con júbilo exultante, pudo disfrutarse el resultado de un proyecto ejemplar a cargo de la Universidad del Claustro de Sor Juana que presentó este *intermezzo* de Pergolesi, dado el trabajo conjunto en la universidad entre el Colegio de Arte y Cultura y la Dirección de Difusión Cultural, por la iniciativa del maestro **Luis Lledías**, titular de la Dirección de Música, especialista e impulsor de la música barroca. El resultado fue una actividad extraordinaria: un espectáculo operístico, cuya audiencia se conformaba mayormente de jóvenes, que saturaron el auditorio y presenciaron la obra, (algunos de pie), vitoreando la música, los intérpretes y el logrado producto.

En loable apego histórico (la afinación de 415 Hz y omitiendo añadiduras como las acostumbradas falsas oberturas, aunque presentando también el segundo final, originalmente de *Il Flaminio* obra posterior de Pergolesi, estrenada en 1735), el auditorio “Divino Narciso”, nominado así en honor al auto sacramental más importante de doña Juana Inés de Asbaje, que fuera templo del convento de san Jerónimo de Estridón, mostró la concepción escénica de **Roxana Elvridge-Thomas**, que supo avenirse, inteligentemente, a las condiciones habidas. No sólo hizo convivir músicos y cantantes en el escenario, sino que interactuaron muy simpáticamente. Bajo la cuidadosa batuta del maestro Lledías, las sopranos **Ileana Ortíz** e **Ileana Muñoz** se alternaron el protagonismo de Serpina y **Audón Coria**, bajo, caracterizó a Uberto. Fue notable la participación del actor **Miguel Ángel Hoppe**



Audón Coria como Uberto

como Vespone, que dotó el personaje, acartonado y deslucido habitualmente, de una vitalidad chusca que rivalizó con la participación de los cantantes y contribuyó significativamente al desenvolvimiento alegre de la puesta. Sobresaliente fue el sonido de los instrumentistas.

Muy interesante es que de la carrera de Profesional Asociado en Producción de Espectáculos de la misma universidad fueran llamados sus alumnos para practicar lo aprendido. Uno de ellos, **Daniel Ostaszewsky**, recuerda que el profesor Roberto Ruíz Guadalajara lo inspiró para desarrollar su vocación de productor operístico. Debo decir que sentí la mayor emoción al notar espontáneas carcajadas de jovencitos (¡había niños!), que se divertieron y encontraron en la obra un lindo placer, precisamente la esencia de la finalidad de su invención, lo que es digno de encomio y felicitación. 🍷

LA SERVA PADRONA
de Giovanni Battista Pergolesi
(1710 -1736)

Audón Coria (Uberto) Ileana Muñoz e Ileana Ortíz (Serpina) Miguel Ángel Hoppe (Vespone)

Compañía de Ópera Barroca
de la Universidad del Claustro de Sor Juana
Director: Luis Lledías

Miércoles 29 de mayo 2013
20:00 hrs.
Auditorio Divino Narciso
Itzaga 92, Centro Histórico

Entrada Libre
www.elclaustro.edu.mx
dificomunicacion@elclaustro.edu.mx
51 30 33 37

Patrocinadores: Fideicomiso de la Universidad del Claustro de Sor Juana, Universidad del Claustro de Sor Juana, Universidad del Claustro de Sor Juana, Scribe

Ilustraciones: Laura Martínez