

Bicentenario de

La scala di seta

de Gioachino Rossini

por Carlos Fuentes y Espinosa

La scala di seta forma parte de una serie de farsas en las que Rossini se desarrolló inmejorablemente, llevando el género a su clímax

Todavía presente en nuestros sentidos la euforia de las múltiples y muy emocionantes festividades del bicentenario natalicio del gran compositor italiano Gioachino Rossini, nos encontramos ante las nuevas celebraciones: los bicentenarios de sus obras. Dado que Rossini fue lo que se denomina “un niño prodigio”, sus obras provienen de la más temprana juventud y sus primeras óperas, de su adolescencia.

Este año verá, felizmente, las conmemoraciones de varias óperas hermosísimas y de sumo interés. Habiendo comenzado con *L'inganno felice*, seguirán *Ciro in Babilonia*, *La scala di seta*, *Demetrio e Polibio*, *La pietra del paragone* y *L'occasione fa il ladro*.

Rossini, uno de los más geniales compositores de la humanidad, afamadísimo por más de un siglo por una sola de más de treinta óperas, es, sin embargo, uno de los menos comprendidos. Su biografía, muy interesante y humana, retrata a un individuo de capacidades musicales inmensas y otros talentos muy importantes que el público desconoce en el mejor de los casos. Pero estas efemérides deben contribuir a difundir la esencia de su personalidad y, por tanto, su bellísima música.

Rossini, prerromántico por obligación cronológica, pero clásico por convicción, innovó ampliamente con su estilo particular y cautivador, sentando las bases de lo que se convertiría en la ópera romántica, en todas sus posibilidades, a través de composiciones como *La donna del lago* y *Guillaume Tell*.

En todo caso, Rossini, como observaría Richard Wagner con gran claridad mental, “no podrá ser valorado con justicia hasta que se realice un entendimiento inteligente del siglo XIX [...] sin olvidar la decadencia de una sociedad anterior brillante y delicada”.

Esa sociedad estaba cambiando ya cuando Rossini emergió a la escena, lo que no impidió que el autor la subyugara, la encantara y la divirtiera como ningún otro músico del periodo y, muy singularmente, al mismo tiempo detuviera por momentos el reloj histórico con obras que, por su tendencia, pertenecían a una etapa anterior y un gusto desaparecido o en franca agonía para entonces. Dichas obras fueron, particularmente, las llamadas “farsas jocosas”, herederas del refinado y prístino estilo napolitano.

La primera ópera estrenada del maestro, *La cambiale di matrimonio* (Venecia, 1810), comenzó una serie diferida de seis comedias musicales del máximo valor en la que Rossini se desarrolló inmejorablemente, llevando el género a su clímax y anunciando su majestuoso final. La tercera en la secuencia es, en cierta forma, la más chispeante y colorida: *La scala di seta*, llevada a los escenarios del teatro San Moisés el nueve de mayo de 1812, con un éxito que le permitió representarse durante dos meses y, eventualmente, llegando a toda Europa.

Antonio Cera, el empresario del teatro, que había contratado a Rossini por recomendación para la mencionada *Cambiale*, comprendió las infinitas posibilidades del joven creador y lo comisionó para poner música a un trabajo de 1798 del respetado Giovanni Paisiello, *L'inganno felice*. Con el contundente éxito de ésta, Cera escogió otra obra corta, de enredos predeciblemente hilarantes, y llamó, de nuevo, al libretista a la mano, Giuseppe Foppa, para trazar el texto de una adaptación

de *L'ecchele de soie*, musical de Pierre Gavaux, con texto de F. Antoine Placard, quienes se basaban en la famosa obra de George Colman, “el viejo” y David Garrick, *El matrimonio clandestino*, fuente de inspiración, por cierto, para la obra homónima de Domenico Cimarosa, *Il matrimonio segreto* (podríamos decir que es, en cierto modo, la versión de Rossini del equivalente cimarosiano). Justamente, cuando se estrenó la pieza, el público y la prensa declararon que “había nacido un nuevo Cimarosa”.

Ubicada en Francia, *La escala de seda*, cuya partitura autógrafa está perdida, se inicia con una lindísima, expresiva e inquieta, pero siempre elegante obertura que, al igual que otras, nunca salió de cartel, a diferencia de las óperas a las que precedían, y que define el estilo ulterior en la materia del compositor, exhibiendo la vivacidad elocuente de los temas, el estupendo “crescendo” rossiniano y las inigualables “bromitas” musicales que son reflejo de una inteligencia superior, pero que no han podido ser captadas por decenas de autoproclamados conocedores, con medios de comunicación a su alcance.

El comienzo es una pieza del mayor encanto, un trío con la soprano (Giulia), el bajo (Germano) y la mezzosoprano (Lucilla), primeramente vertiginoso, que desarrolla cambios en su estructura, describiendo siempre la situación de los personajes. Y, bosquejando el perfil del simpáticamente torpe Germano, el criado alrededor de cuya impericia se tejen los enredos, se presenta a continuación el magistral dúo entre la soprano y el bajo con el estrépito musical de lo que atinadísimamente Peter Conrad llama: “los sinónimos poco sensatos de la alegría”. Después, Dorvil, tenor, esposo secreto de Giulia, expresa sus temores en un aria de toda la dificultad vocal y de lucimiento instrumental. La trama prosigue con un cuarteto que muestra las confusiones y los equívocos con la maestría para estos casos del Cisne de Pésaro. Una aglomeración sonora de turbación creciente es escuchada en la *stretta*, quintaesencia rossiniana, que permanece ampliamente explícita para los directores escénicos realmente capacitados. Y, más tarde, suele incorporarse últimamente ‘Alle voci della gloria’ —un aria para bajo compuesta por Rossini el año siguiente y reconstruida por Philip Gossett para una grabación del gran rossiniano, Samuel Ramey— con el afán de otorgarle a Blansac, el segundo bajo, pretendiente de Giulia, su participación solista.

Lucilla, la prima de Giulia, entona su jubilosa “aria di sorbetto” (generosidad constante de Rossini para este tipo de intervención musical) cuyas notas iniciales serían convenientemente reelaboradas por el músico en la entrada de los gitanos de la posterior *Il turco in Italia*. El aria de Giulia, un recorrido por la tesitura, aderezado de muy agradable coloratura (no es la opinión de sus intérpretes, claro está), expone el aria bipartita, con presentación lenta y conclusión más rápida (recuérdese ‘Una voce poco fa’ de *Il barbiere di Siviglia*). El número subsecuente, clave del embrollo, está a cargo de Germano, personaje creado por el gran bufo Nicola De Grecis. Es una primorosa aria con intervención de partiquino, descriptiva de los estados de ánimo, que canta a la despreocupación, a la contemplación de las situaciones con un espíritu sencillo, sereno, pero no exento de ironía, constante en las óperas bufas de Rossini. Es el número central y demuestra por qué no es fácil representar esta obra; un poderoso torbellino alborozado de notas ejemplarmente imbricadas en una producción exultante de dificultad vocal casi irresoluble, con una risotada final sobre el famoso “pasaje” de la voz, entre decenas de aprietos para el valiente cantante. Luego, la obra llega a su mayor gracia con los recursos cómicos de las marañas escénicas y se concluye con una solución divertidamente salomónica al lío



Gioachino Rossini compuso *La scala di seta* a los 20 años de edad

que se había consumado con la ayuda de la famosa escalerilla colgada del balcón.

La extraordinaria música conduce cada momento con el dominio absoluto de formas y fondos que Rossini podía conferir a semejantes creaciones, lo que el propio maestro aludía genéricamente al decir en su vejez que “poseía facilidad y mucho instinto”.

Se tiene noticia de la recuperación de la obra en el año dedicado al compositor por el Maggio Musicale Fiorentino, 1952. Y, desde entonces, ha sido representada y registrada varias veces hasta el punto de llegar a formar parte del repertorio. En México, recientemente, pudo verse soberbiamente escenificada en la UNAM con una pléyade de artistas de primer orden, que logró maravillas y llenos absolutos de audiencia, contradiciendo los estúpidos comentarios de tantos fanfarrones que se han sentido y, muy a mi pesar, siguen sintiéndose autorizados a tratar sobre Rossini, a lo largo de ciento cincuenta años, sin el mínimo acercamiento al sensacional músico, su vida o su música.

Precisamente, en la búsqueda de suscitar alguna inclinación en el nuevo público hacia la ópera, es muy recomendable la exhibición de estas farsas que logran milagros en el afectado gusto popular. Termino exhortando al amable lector a consentirse con la afortunada audición de esta gema de la música, honrando al compositor en la mejor forma: disfrutando y regocijándonos. ¡Feliz cumpleaños, querida *Scala!* ◉