

Descubriendo la Ópera Argentina

<http://www.operaworld.es/descubriendo-la-opera-argentina/> (junio 2014)

Prof. Christian Lauria



La primera ópera compuesta por un argentino de la que se tenga registro es “O primo de California”, obra de Demetrio Rivera, pero este dato sólo tiene un carácter anecdótico pues Rivero había dejado Buenos Aires en 1847 para radicarse en Río de Janeiro en donde estrenó su obra en 1854 y donde terminó sus días sin mantener contacto con su país de origen.

Es por ello que los estudiosos de la música argentina coinciden en considerar a “La gatta bianca” de Francisco Hargreaves como la primer ópera argentina, ya que si bien su estreno se produjo en Italia en 1870, durante los años de estudio del joven compositor, a su vuelta a Buenos Aires, logró el estreno en su ciudad de su ópera, en 1877 y permaneció en la capital argentina desarrollando la mayoría de su obra musical.

Cabe señalar que si bien su ópera es una pieza que se inscribe en la estética de la ópera italiana, sin la menor alusión a la identidad de origen del autor, en algunas de las obras instrumentales que Hargreaves compuso intentó inspirarse en el folklore nativo, mostrándose interesado por desarrollar cierta identidad musical, camino que seguirían otros compositores compatriotas entre finales de S. XIX y principios del S. XX como Williams, Aguirre, etc.

Sin embargo, en lo que a la creación operística se refiere, los caminos de la inspiración resultaron más complejos. El crear un drama lírico, una ópera, despegándose de los modelos italianos, franceses o alemanes en boga, era un desafío mucho más difícil, ya que en esta materia, el molde europeo parecía casi inexcusable.



Por otra parte la inexistencia de cantantes líricos nacionales obligaba a los compositores a depender de las compañías europeas (particularmente italianas) para

los estrenos y por consecuencia a tener que musicalizar textos en lengua italiana, sea cual fuera la temática que estos desarrollaran.

Precisamente este es el caso de Arturo Berutti quien, formado en Leipzig y Milan y habiendo estrenado con éxito en Italia sus primeras óperas, tras su vuelta a Buenos Aires, intentó componer una ópera nacional, basándose en la popular historia de Juan Moreira, un bandido rural de los años 70 que ya había inspirado la novela homónima de Eduardo Gutierrez y las pantomimas de los Hermanos Podestá, a partir de las que se desarrollaría el teatro nacional.

Su ópera se tituló Pampa, y fue estrenada en Bs. As. en 1897. Hoy la consideramos la primer obra de la corriente nativista, aunque su estructura y su partitura la muestra como una pieza de exploración de nuevos lenguajes, más que como el exponente de un nuevo estilo definido. Híbrida por naturaleza, desde el idioma del texto a la convivencia de temas netamente europeos combinados con otros de reminiscencia o inspiración netamente folklórica, la obra no deja de ser por ello, una ópera de gran valor mucho más que por su ubicación histórica, por su riqueza musical.



Tomemos como ejemplo el dúo del acto III de “Pampa” entre Vicenta y Gimenez, en la moderna versión castellana del libreto, y notaremos en él como a la línea europea de Vicenta se contrapone la más nativa de Gimenez inspirada en un Estilo criollo por momentos. (Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=LNaV3iTAUbA>)

Berutti era sin duda un hombre de oficio, buen orquestador y de interesante inspiración, y al éxito de “Pampa” le seguirán otros títulos de temática de lo más variada, aunque siempre mantuvo su esperanza en la concreción de una auténtica ópera nacional. En este sentido “Los Héroes” de 1919, su última ópera, basada en un episodio del Cruce de los Andes por el Gral San Martín, fue su también último intento.

Para la misma época otro argentino, pero radicado en Italia, ya había estrenado allí sus primeras dos óperas. La segunda de estas óperas del Mtro. Héctor Panizza, *Medioevo Latino* (1900) se estrenaría en Bs. As. dirigida por Arturo Toscanini. En este caso estamos frente a una creación de puro estilo europeo, tanto desde su temática como desde su idioma y su música.

Vemos entonces como para la misma época, los compositores argentinos recorren caminos paralelos en su creación, unos preocupados por alcanzar una identidad lírica y otros insertos plenamente en los modelos exitosos de la época. El caso del Mtro. Panizza resulta paradigmático en este sentido. Incluso cuando en 1906 se le encargó una ópera de temática patriótica, que se estrenaría en la temporada inaugural del Teatro Colón en 1908, su partitura resultó de neto corte italiano, sin ninguna referencia musical a los sonos nativos salvo la cita del Himno Nacional con la que se cierra el último acto de "Aurora".



Su pasaje más reconocido es la “Canción a la Bandera” que canta el protagonista en el intermedio épico que separa el 2º y el 3º acto de la obra. Responde a la forma del aria italiana, con su introducción y sus estrofas narrativas separadas por un breve pasaje orquestal y que culmina con una última estrofa de expresión lírica que la asemeja con los ariosos veristas de Umberto Giordano. (Ver la versión original: <https://www.youtube.com/watch?v=x4S39CpQgeg> para la versión definitiva: <https://www.youtube.com/watch?v=LtKxkRA8BWg> y para la ópera completa: https://www.youtube.com/watch?v=zxxk43lwO9_k)

Felipe Boero, por su parte, fue un compositor que desde sus primeros trabajos intentó alcanzar una obra que fuera identificatoria de nuestra música. Con “Tucumán” de 1918 logra la primera obra en castellano cantada por un elenco integramente argentino. Si bien la temática era histórico-romántica, (un episodio romántico en el contexto de la batalla que en 1812 ganara Belgrano frente a los españoles) en su música aparecían fuertes reminiscencias de Massenet y Wagner.

En “Raquela” ensaya la temática rural, volviendo sobre los pasos de Berutti en Pampa, pero con una mayor presencia de aires de inspiración folklórica. El punto culminante en este camino, lo alcanza el autor en 1929 con “El Matrero”, compuesta sobre un estupendo libreto del uruguayo Yamandú Rodríguez. La obra resultó un éxito tal, que fue la única que obtuvo una grabación comercial de sus fragmentos más representativos por el elenco que la estrenó en el mismo año 1929, a la par que su edición completa para canto y piano. Con el correr del tiempo se transformó en la ópera argentina más representada.

La feliz combinación de letra y música, el uso efectivo de la raíz folklórica, el acierto en el planteo dramático entre otras virtudes, le aseguraron las condiciones de calidad y verosimilitud que la volvieron un suceso.

Su música de inspiración folklórica tiene pasajes donde la cita de temas populares es casi textual y otros donde la inventiva del autor no abandona nunca el color nativo imprescindible para mantener la verosimilitud de la acción.
(Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=ADGn7jrLW5s>)

Estreno TEATRO COLON - Buenos Aires
12 de Julio de 1929.

El Matrero

P O E M A

de Yamandú Rodríguez



M U S I C A

de Felipe Boero

Derechos reservados para todos los países del mundo

Editorial musical
ALFREDO PERROTTI

PRECIO 40 Cts.

A los dos caminos explorados hasta esta época, uno de carácter netamente europeo y otro folklórico criollo, debemos sumar el de índole indigenista, también asociado a la búsqueda de la identidad musical pero desde otras fuentes. Berutti, Gaito, De Rogatis,

etc. produjeron obras en este sentido, lo mismo que Arnaldo D·Espósito que en 1941 estrena “Lin- Calel”

La sonoridad de la obra remite a la música autóctona, al utilizar la escala pentatónica, recurso común a quienes buscan un sonido más primitivo, y a partir de ello alcanza un color, un clima propicio a la historia que narra la ópera ambientada en una reunión de tribus tehuelches en la época de la conquista del desierto. Esta veracidad que alcanza D·Espósito no resulta más que un artificio, ya que el autor no se inspira en ningún estudio sobre la música autoctona de la región, ya que para aquella época esa era una materia inexplorada aún. (Ver. https://www.youtube.com/watch?v=JfdgFy6Y_b8)

En 1951 el Mtro. Juan José Castro obtiene por unanimidad de un jurado que preside Igor Stravinsky en Milán el premio Verdi a la mejor ópera de aquel año en el que se conmemoraban los primeros 50 años de la muerte del genial compositor italiano.

Su “Proserpina y el extranjero” es estrenada aquel año en la Scala de Milán en medio de la polémica desatada por la crítica que esperaba que el premiado fuera un peninsular.

Para su obra, Castro utiliza un lenguaje mucho más vanguardista, en el que pueden rastrearse aprendizajes de Stravinsky y de Falla, siendo de este último la idea de generar un color local sin necesidad de citar el folklore. La historia ambientada en un sórdido inquilinato porteño, tiene una música que ambienta las situaciones dramáticas en plena consonancia con la vanguardia posterior a la Escuela de Viena donde la tonalidad cede su lugar a la atonalidad pero sin encorsetarse en el Dodecafonismo. A pesar de estos recursos estilísticos el color tanguero que presentan algunos pasajes es indudable y la pieza árida y oscura como su argumento que recrea el mito de Proserpina en un rincón de Buenos Aires es un ejemplo pleno de lo local en lo universal.

Castro compuso también dos óperas a partir de obras de Federico García Lorca en los que el libreto sigue fielmente el texto original y cuya música pueden apreciarse ciertas influencias de Manuel de Falla. Son ellas “La Zapatera Prodigiosa” y “Bodas de Sangre” (Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=1iQ2uQTCZso>)

Con ese espíritu moderno, pero con un color más definidamente universal y atonal, andará Alberto Ginastera en sus óperas Don Rodrigo, 1963, Bomarzo 1967 y Beatrix Cenci 1971. (Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=PxmWQ8-EYMw>)



Por su parte Juan Carlos Zorzi en su *Antígona Velez* de 1991, parecería volver sobre los pasos de Castro, como una mayor presencia del color local (tanto en las melodías como en el uso instrumental) y una convivencia de la tonalidad y la atonalidad a lo largo de la interesantísima partitura estrenada por Adelaida Negri encarnando a la protagonista en el Teatro Colón de Buenos Aires. Por la misma senda, pero con resultados más desparejos llegará luego “Don Juan” también en este caso basadas en obras de Leopoldo Marechal (Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=LQpdM1Xmd98> y <https://www.youtube.com/watch?v=VDWPLLI7C9o>)

Las décadas finales del siglo XX nos presentaron las obras de compositores como Pompeyo Camps, Gerardo Gandini y Mario Perusso, entre otros, dando muestra de la convivencia de estilos y estéticas propias de esta época. El último de los citados compositores estrenó en 2011 “Fedra” un interesante trabajo en el que la ópera argentina volvió a abreviar en la literatura clásica a través de una música suntuosamente orquestada con gran impacto dramático y un equilibrio entre tonalidad y atonalidad. (Ver: https://www.youtube.com/watch?v=Z_1RzYppptU)

Hasta aquí hemos recorrido la evolución de la ópera argentina, desde sus orígenes a nuestros días. En el tinero quedaron autores y títulos más que interesantes que nos esperan para seguir descubriendo un tesoro tan atractivo como inexplorado.