

Odio, violencia, guerra civil, resentimientos, lucha de clases, y por sobre todo eso, el amor y el romance. Son todos estos aspectos de la vida y del ser, que envueltos en una cruenta revolución, se mezclan para darnos una de las más representativas operas del período verista italiano: *Andrea Chenier*, del compositor Umberto Giordano (1867-1948).

Nicolás Torres Gómez

<http://www.weblaopera.com/articulos/arti27.htm>



GIORDANO Y EL VERISMO ITALIANO DE FINALES DEL XIX Y COMIENZOS DEL XX

Andrea Chenier fue la cuarta ópera compuesta por Umberto Giordano y estrenada en La Scala el 28 de Marzo de 1896. Siete años antes, su primera ópera, *Marina* lo había ubicado entre los seis primeros finalistas en un concurso de óperas cortas auspiciado por el editor musical Edoardo Sonzogno y del cual resultó ganador Pietro Mascagni con *Cavalleria Rusticana*, y segundo finalista Ruggiero Leoncavallo con *I Pagliaci*. Giordano era el compositor mas joven participante en el mencionado concurso y pese a no ser el ganador capturó inmediatamente la atención de Sonzogno. Sin embargo, después del fracaso de *Regina Diaz*, su tercera ópera, Giordano cayó en desgracia con Sonzogno y se replanteó completamente su vida futura tratando de decidir si se dedicaba de allí en adelante a la dirección orquestal o a ser maestro de esgrima. Es en esa época en la que un colega compositor: Franchetti, le cede el libreto de *Andrea Chenier* escrito por el famoso libretista de Puccini: Luigi Illica. La supuesta caridad de Franchetti que se quiere ensalzar en la mayoría de los textos biográficos de Giordano no es tal. Si bien el libreto de *Andrea Chenier* es una obra de arte y quizás uno de los mejores y mas poéticos de Illica, es un libreto difícil de concebir en forma de ópera. Para el momento en que Franchetti se lo ofrece a Giordano ya había sido rechazado por varios compositores, incluyendo Puccini, dadas las complejidades inherentes al mismo. Con este libreto en mano, Giordano se sumerge inmediatamente en la labor titánica de ponerle música y concluye la composición de la ópera a principios de 1886. Sonzogno, sin embargo, declara la ópera imposible de escenificar y desecha este intento de Giordano de salir del foso depresivo en el que se encontraba. Pietro Mascagni, por otro lado, después de su triunfo con *Cavalleria*, se había convertido en el personaje de moda de la Italia de su época siendo invitado a cuanta reunión o acto social de importancia se diera. En la inauguración del tranvía eléctrico de Florencia, Mascagni había sido designado como primer pasajero ilustre y ya estaba acomodado en el vagón del tram cuando vio a su viejo amigo Giordano en la multitud que había ido a presenciar la inauguración. Inmediatamente Mascagni salió del tranvía para saludar a Giordano iniciando su primer viaje sin su ilustre pasajero a bordo. Inmediatamente el tranvía perdió los frenos y se descarriló en un aparatoso accidente en el que hubo varios muertos y heridos. Mascagni tomó esto como un signo divino y prometió interceder

entre Giordano y Sonzogno. Fue así como *Andrea Chenier* llegó finalmente a La Scala y, desde un principio, fue un éxito innegable situando a su compositor en la cima del verismo italiano de la época.

La *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, marca quizás el inicio oficial del movimiento verista italiano el cual combina historias, generalmente trágicas, de gente ordinaria con una expresión musical de gran músculo que pretende dramatizar con gran intensidad naturalista todas las miserias de esa clase oprimida y quizás primitiva. De esta forma, en las óperas veristas italianas de finales del siglo XIX y principios del XX, encontramos obreros, prostitutas y payasos como personajes centrales. Nobles y aristócratas pasan a un segundo plano y es la gente común la que toma la voz cantante, literalmente hablando. David Kimbell en su monografía *Italian Opera* nos dice, textualmente "*Algunos compositores de esta época parecían querer transformar casi cada frase en un parola scenica, en donde la música se convierte en exclamación, gritos, sollozos, gestos e histrionismo desbordado.*" De esta forma la ópera verista se podría considerar como la prima directa de las corrientes literarias y teatrales de la época, signadas por el cinismo y el naturalismo, con el fin de retar las expectativas de la audiencia y cambiar su percepción musical y artística.

Para una visión más exhaustiva del verismo italiano y su relación con el romanticismo literario francés y los movimientos políticos izquierdosos que plagaron la segunda mitad del siglo XIX, todo el siglo XX y principios del XXI (en algunos Países), los remito a mi estudio anterior de *Il Tabarro e I Pagliacci* que "leyeron" hace no mucho, cuando presentamos estas dos óperas

<https://www.keepandshare.com/doc/8201522/estudio-tabarro-pagliacci-pdf-574k?da=y>

Yo soy consistente en mi opinión discutida de que el verismo italiano no lo inician los compositores jóvenes de finales del XIX y principios del XX, entre los cuales destacan en forma clara Mascagni, Giordano, Puccini, Leoncavallo y Boito. Las bases reales del verismo están ya dadas por el viejo Verdi (tan criticado de arcaico y acartonado por estos jóvenes músicos) en sus dos últimas óperas: *Otelo* y *Falstaff*. Ésto se los comenté en uno de mis primeros estudios (2006) a raíz de la presentación de *Otelo*:

<http://www.keepandshare.com/doc/7975503/otelo-pdf-3-8-meg?da=y>

Por otra parte, aunque el verismo italiano de finales del XIX y principios del XX es nuevo desde el punto de vista expresivo, no lo es en el aspecto conceptual como respuesta moderna de lo que había sido la ópera bufa un siglo antes y que tuvo su máxima expresión en óperas de obvio contenido social y de personajes reales y humildes como es el caso de *Le Nozze di Figaro* de Mozart. Tanto el verismo como el bufismo responden ambas a un momento político particular. Los italianos siempre han gustado de ese naturalismo escénico y lo han instalado en diferentes corrientes dramáticas. De hecho, durante la posguerra, a finales de los 40, el cine italiano se vio inundado por ese naturalismo en películas clásicas tales como *El Ladrón de Bicicletas* de Visconti, *La Strada* de Fellini y *Roma Ciudad Abierta* de Rossellini. Bien sabemos que la ópera bufa surge como consecuencia de las ideas revolucionarias que se venían gestando a finales del siglo XVIII y que culminaron con la revolución francesa. Por otro lado el verismo italiano tiene como caldo de cultivo la coyuntura social y política italiana de finales del siglo XIX en donde las tensiones entre conceptos de identidad política y social eran, al igual que en esta Venezuela de principios del siglo XXI, el tema de mayor preocupación para políticos y no políticos. Es casi sintomático el hecho histórico de que, el mismo año del estreno de *Andrea Chenier* en Milán, el partido socialista fue declarado ilegal por el Gobierno italiano.

En tal contexto el tema de *Andrea Chenier* representa quizás uno de los mas fascinantes para un compositor como Giordano. Andrea Chenier fue un poeta francés de finales del siglo XVIII. Una de las últimas víctimas del Régimen de Terror que siguió a la Revolución Francesa. Chenier se

movió entre los círculos aristocráticos franceses antes de la Revolución, sin embargo, en sus inicios, estuvo completamente a favor del cambio político y social pregonado por los revolucionarios franceses. No tardó mucho el poeta en sentirse completamente desencantado con el extremismo de los métodos revolucionarios y el ejercicio sangriento de sus libertades recientemente conquistadas. Chenier atacó abiertamente a los líderes Jacobinos y hasta tuvo palabras en defensa de el depuesto Luis XVI al ser juzgado como traidor. Inevitablemente Chenier terminó siendo arrestado y juzgado como contrarrevolucionario y traidor a la Patria para ser luego guillotinado tres días antes del fin del Reino del Terror. Algo así como la historia de la Fiscal Luisa Ortega Díaz, aunque reconozco que hubiese sido más interesante el paralelismo si se hubiese tratado de Tarek William Saab ya que, como Chenier, es poeta.

Continuando con Chenier, por un lado esta es la historia de un personaje de la alta sociedad, poeta, figura histórica y mártir que no calza exactamente con la clase obrera o con el perfil de una persona común. Sin embargo, y esto es bien importante resaltarlo, la coyuntura histórica, el tema de la revolución y del poeta idealista que se desilusiona de lo que ve, es el típico ejemplo de un antihéroe y de unas circunstancias históricas cíclicas en donde la lucha de clases toma un papel protagónico. El personaje mas interesante de la obra no es precisamente el poeta, cuyo destino casi anunciado desde un principio y su amor en secreto por la aristócrata Maddalena di Coigny hacen de esta ópera un muy atractivo drama, el peso moral y político de la ópera está en realidad personificado por Carlo Gerard, sirviente de di Coigny, quien llega a ser un héroe de la revolución. Es en este personaje, y no en Chenier, en quien Illica (quien para ese momento estaba trabajando simultáneamente en los libretos de La Boheme y Tosca para Puccini) pone el peso del protagonista verista por excelencia, pese a ser el "malo" o antagonista del drama. Gerard está también enamorado de Maddalena y usa su estatus en la jerarquía revolucionaria para buscarla y castigar a su amante.

El libreto de Illica está cargado de una gran poesía que trasciende el filtro de los subtítulos en español. Son de notar varias arias del tenor, los dúos de los dos amantes y una gran aria de la soprano.

El primer acto es diáfano e irritantemente banal resaltando con esa candidez casi cursi las diferencias sociales que hacen que el cambio revolucionario sea casi imprescindible. En este acto la nota relevante la pone Chenier con un aria de gran pasión "**Un di all'azzurro spazio guardai profondo**", la primera gran aria de Chenier en toda la ópera que rompe el candor empalagoso de la velada aristocrática. En esta aria cargada de fuerza, el poeta expone su sentido puro de amor por la Patria y los nuevos principios de libertad y humanidad, causando gran conmoción e indignación en su audiencia. Gerard, al final de este acto, interrumpe el minueto de la fiesta con un grupo de campesinos pobres que entran de improviso en el salón aristocrático de la casa de los de Coigny y que anuncia el comienzo del fin.

El Segundo Acto muestra las tensiones entre libertad y anarquía. Es interesante como se plantea la tendencia típica de todo "verdadero revolucionario" de destruir todo lo pre establecido, sin importar su valor. Especialmente hermoso es el dúo de amor entre Maddelena y Chenier: "**Ora soave, sublime ora d'amore**"

El clímax dramático de Andrea Chenier está en el poderoso tercer acto en el que Gerard cae en cuenta de que él sigue siendo un sirviente con la diferencia de que ha cambiado de patrón por una causa política que ha llegado a elevados niveles de corrupción. Su aria "**Nemico della Patria?**" es especialmente interesante ya que habla de la vacuidad del famoso calificativo utilizado por todo pseudo revolucionario para descalificar a aquellos que no comulgan con sus ideas. También se da cuenta Gerard de que sus pasiones personales (léase resentimientos) lo han llevado a un estado de pérdida total de autocontrol. Su sentido de disgusto hacia lo que representa esa revolución corrupta llega a su máximo cuando Maddelena canta la hermosa y muy famosa aria "**La Mamma Morta,**" en la cual describe sus penurias desde el momento en que la casa de su familia fue quemada por el populacho y su madre asesinada en su presencia.

Es interesante como en este acto el drama reta las expectativas del público cambiando completamente de curso en un complejo sentido de dobles moralidades revolucionarias. Este acto finaliza con la defensa de Chenier ante el tribunal del pueblo y su brillante aria: **"Tu menti... Si fu Soldato"**. En esta aria la sublime poesía de Illica describe, en boca de Chenier, la visión de lo que ha sido su vida de verdadero y honesto revolucionario, y que contrasta con el corrupto tribunal que lo está juzgando.

El último acto concluye en la prisión, poco antes de la ejecución de Chenier. Su melancólica y hermosísima aria: **"Come un bel di di maggio"** es, junto con **"La Mamma Morta"** una de las más famosas de esta ópera. Esta aria nos recuerda mucho a **"E Lucevan le stelle"** de Tosca en donde también Illica expone la visión bucólica, desde el punto de vista del condenado a muerte, de lo que pudo ser y que ya no será. El dúo final entre Chenier y Maddelena en este cuarto y último acto **"La nostra morte e il trionfo dell'amor"** es también una muestra maravillosa de la fuerza dramática de esta gran obra.

Tanto **Come un bel di di maggio** como **Si fu Soldato** son adaptaciones libres de Illica de poemas escritos por Chenier en sus últimos días de encarcelamiento en la prisión de San Lázaro antes de ser ejecutado.

EL ANDREA CHENIER DE VERDAD Y EL ANDREA CHENIER DE GIORDANO E ILLICA

Nicolás Torres Gómez

<http://www.weblaopera.com/articulos/arti27.htm>

El verdadero personaje histórico en el cual se basaron Giordano e Illica, es el poeta francés André Marie de Chenier, nacido en Constantinopla (Turquía) en 1762, de un diplomático francés y madre griega. De temprana edad manifestó su interés por las letras y la cultura helénica, aspectos que profundizó en sus años de educación parisiense y en su servicio militar en Strassburgo.



André Marie de Chenier

Durante su estadía como secretario de la embajada francesa en Londres, Chenier pudo desarrollar toda su vena literaria y conocer a la clase nobiliaria inglesa, la cual no le agradaba en absoluto, empezando a manifestar y a desarrollar sus principios y sentimientos revolucionarios. Vuelve a París en 1790, adhiriéndose muy entusiastamente a la reciente revolución; no pasó mucho tiempo para que sus ideales humanista-revolucionarios se vieran absolutamente pasados a llevar por la tristemente célebre "Época del Terror" incentivada por Jean-Paul Marat y liderada por Maximilien de Robespierre, líder del Partido de los Jacobinos, a quienes Chenier criticó duramente en sus escritos y artículos para Le Moniteur. Fueron estos artículos los que motivaron su encarcelamiento en la prisión de San Lázaro en marzo de 1794 junto con su amigo y colega Roucher, bajo los cargos de traición a la Revolución. Es en este lugar donde conoce a

la joven noble Anne Françoise-Aimée de Franquetot de Coigny, quien durante sus 141 días de presidio se convertiría en la musa inspiradora de gran parte de la mucha poesía que escribiera en cautiverio, la que se considera que es su mejor obra. Ejemplo de esta es el último poema de Chenier, llamado *La Jeune Captive* (La Joven Cautiva), donde Chenier expresa toda su desesperanza ante una inminente condena a muerte. Sin duda que Luigi Illica tomó esta pieza como inspiración para escribir las letras de la famosa aria final del poeta en la ópera (*Come un bel di di Maggio*).

Si quieren leer una traducción al español de *La Joven Cautiva* pueden hacerlo en el link:

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130867.pdf>

Chenier muere guillotinado el 8 de julio de 1794, al día siguiente de su condena por un tribunal popular revolucionario. Tres meses después, Robespierre correrá la misma suerte, terminando con la era del terror. Su última musa, la madame de Coigny logra salvarse de la guillotina, marchándose de Francia y contrayendo matrimonio tiempo después. A pesar de lo notorios sentimientos que el poeta manifestó por ella, se estima que nunca hubo un real romance entre ellos, lo cual es obviado por Giordano e Illica en la ópera.