

A propósito de los 200 años de Rossini

José Quezada Macchiavello

La música de Gioacchino Rossini (1792-1868), compuesta en gran parte en las tres primeras décadas del siglo XIX, es una manifestación tardía del estilo clásico característico de fines del siglo XVIII. Si bien esta música fue coincidente en cierta medida con el proyecto ilustrado, una suerte de expresión de la aspiración iluminista a la felicidad, los grandes compositores de esta época no pusieron de manifiesto preocupaciones intelectuales marcadas. En realidad la posición que tenían en la sociedad y las características de la función que cumplían no eran propicias para búsquedas muy complicadas ni concedían demasiado margen para libertades y autonomías como sería frecuente más tarde. Primero Haydn y Mozart y luego Rossini fueron grandes maestros de oficio y gran parte de lo mejor que compusieron fue fruto de encargos y exigencias propias de los cargos que les cupo ejercer. No obstante estas «limitaciones» no cabe hoy la menor duda sobre la notable calidad y los valores y méritos fundamentalmente musicales que sus obras poseen.

Más bien y en otras condiciones y circunstancias las obras de los músicos románticos surgieron de sus hondas preocupaciones intelectuales, de sus crisis vivenciales y de sus complejas aspiraciones estéticas. Fueron producto de sus intentos de volcar contenidos emotivos, visiones

del mundo y testimonios, reflejo de ideologías a las que se afiliaron y de una exacerbante exigencia continua de originalidad y búsqueda, de afirmación y negación, de contrastes y oposiciones permanentes.

En los albores de la era romántica Rossini compuso sus óperas sin grandes preocupaciones intelectuales, satisfaciendo el gusto sencillo de su época con una actitud pragmática de músico de oficio, en alguna medida de artesano, alejado de las actitudes de los prerrománticos alemanes y más aún de los compositores post beethovenianos de Alemania y Austria. Después de lograr obras maestras como *Il barbiere di Siviglia* o *L'italiana en Algeri*—sus más importantes contribuciones a la ópera bufa y muestras de su insuperable genio cómico— y antes de haber cumplido 40 años, cuando poseía plenamente un estilo maduro, no lo quiso arriesgar en aras de las nuevas poéticas que difundían los músicos de la generación de 1830 o de las exigencias de espectacularidad de la «Grand Opera». Su *Guillaume Tell* representó algún distanciamiento de las tradiciones italianas y una aproximación evidente al estilo francés a lo Meyerbeer. La orquestación—que había sido generalmente notable en sus obras anteriores— alcanzó en esta ópera un nivel de excelencia y brillantez excepcional; pero el maestro no quiso arriesgar y se detuvo dejando la ópera italiana en manos de Donizetti y Bellini y, de paso, dejó claramente planteados muchos de los recursos que a partir de los años cuarenta retomó y desarrolló Verdi para llevar a la ópera a sus más altas cimas.

Rossini representa una manera de ser compositor que el romanticismo canceló—al menos como ideal. Los grandes creadores de música que vinieron después no estuvieron felizmente al margen del oficio y de la artesanía, no obstante sus pretensiones.

Nos parece pertinente—a propósito del bicentenario del nacimiento de Rossini— reflexionar sobre el oficio del compositor de música y sobre algunas ideas centrales que lo han configurado en los últimos doscientos años aproximadamente, precisamente durante el lapso del siglo romántico.

No resulta aventurado afirmar que vivimos todavía en un post romanticismo. Gran parte de la música y de las artes en general de nuestra época se han producido en el contexto de una cultura de crisis que

deviene del gran romanticismo y que no resuelve aún muchas de sus contradicciones. El romanticismo no culminó cuando a principios de este siglo o durante sus primeras décadas unos artistas—de gran dimensión en muchos casos— decidieron darlo por acabado y se propusieron negar sus propuesta y desterrar sus lugares comunes. El antirromanticismo en el fondo era la expresión más radical de las actitudes románticas y del prurito de acabar con todo, tan característico de la cultura decimonónica.

Como ejemplo de lo que estamos expresando tomemos la música atonal, consecuencia del expresionismo post tristanesco, del errático sentido de la melodía y la armonía, de la negación de la distinción entre consonancia y disonancia y la ruptura con la concepción tonal y en gran medida con la visión cartesiana. La apertura hacia lo relativo, hacia un universo en expansión perpetua, son signos del endémico agnosticismo de nuestra época. El agnóstico es una especie de Fausto frustrado que dejó de amar a Gretchen, perdió de vista a Mefistófeles y el paraíso del Montserrat ideal del doctor Marianus y del eterno femenino.

Las crisis espirituales suelen manifestarse en forma más o menos simultánea en el terreno religioso, en el ético y en el estético, no obstante la autonomía y distinción de estos campos, ya que hay vasos comunicantes entre ellos profundamente conectados al gran universo de las concepciones del mundo.

A fin de cuentas entre el iluminismo, el romanticismo y el antirromanticismo se presenta un mismo telón de fondo que podría ser el ciclo de la racionalidad, el devenir de la mentalidad racionalista, al menos desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

Esta cultura, por unos denominada moderna, por otros post moderna o contemporánea, ha creado un concepto de música, de compositor, de lenguaje musical, de estética, en el que van siendo encajadas las personalidades concretas y desde el que surgen las obras de una u otra manera, más o menos condicionadas por estas concepciones.

La tendencia permanente ha sido la restricción o segregación en un intento exagerado de definir y configurar qué significa ser compositor, qué es la música, para quién y para qué y cuál es el sentido del lenguaje musical.

El romanticismo no rompió con la razón; le dio, más bien, otros

alcances y la extrapoló de otra forma, ostensible en sus concepciones sobre la historia y sobre el arte. No obstante aparecer muchas veces veladas e inclusive disfrazadas de irracionalismo, estas concepciones surgen obedeciendo a determinadas leyes, a una racionalidad que se expresa de diferentes maneras, bien sea de tinte idealista o materialista. La historia es vista con un sentido discursivo prosiguiendo unas leyes que hay que descubrir. Este racionalismo ha cambiado de ropaje varias veces, pero ha seguido inexorablemente hasta el presente. Nuestra cultura contemporánea (me refiero a la del siglo XX) se ha definido como racional por oposición al supuesto irracionalismo romántico, más o menos a lo que los románticos intentaron plantear frente a la ilustración.

En realidad vivimos muchos aspectos que son prolongaciones tanto del iluminismo como del romanticismo; en un sentido general, un post romanticismo.

El arte y la música del siglo XX se producen en gran medida en el contexto de una cultura en crisis, inclusive en el de una cultura de la crisis, surgida como un *pendant* del gran siglo romántico, fenómeno espiritual que no culminó por la estrepitosa caída de la era cesárea ni porque unos artistas, profundamente sensibles a la decadencia de sus sociedades, decidieron dar por acabado todo lo pasado. El antirromanticismo vivió de la negación; en realidad, incrementó el pesimismo romántico y no afirmó nada en el terreno de las ideas estéticas, a pesar de que obtuvo grandes logros indudables en el terreno creativo; «ampliando los límites de lo permisible en el lenguaje de lo bello», podríamos decir, parafraseando a Debussy.

Felizmente las grandes personalidades creativas se saben sacudir de las ideologías predominantes y encaran con una actitud libérrima su labor. El artista no es solamente un producto de su tiempo.

En forma voluntaria y a veces involuntaria Rossini pasó por encima de las nuevas ideas que aparecían en su época sobre el lenguaje musical. Creó obras maestras de manera sencilla prosiguiendo preferentemente el camino de la comedia, continuando más o menos a Mozart; transcurrió esta vía de manera menos galante, más campechana, más mediterránea. Tuvo no pocos aciertos en el terreno dramático. He ahí su *Otello*, quizá discutible en el aspecto del libreto, pero con una música que logra

muchos momentos de gran intensidad expresiva y dramatismo; tal es el caso también del *Stabat Mater*, una de las últimas manifestaciones de su género con gran unidad, notables efectos patéticos e inspirado carácter religioso. El Cisne de Pessaro tuvo, como Mozart, algunos acercamientos naturales a los nuevos sentimientos románticos sin por eso abandonar la tradición del primer *Bel Canto* y de la gran comedia lírica.

Una de las cosas que la era romántica relegó fue la comedia lírica, no obstante los aportes de Donizetti, entre los que son remarcables especialmente *L'elisir d'amore*, *La fille du regiment* y sobre todo el *Don Pasquale*; el último Verdi con su insuperable *Falstaff* y el propio Wagner con su *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Cuánto deben Donizetti y Verdi a Rossini; Verdi no tuvo el mínimo reparo en sentirse tributario de su gran antepasado.

La concepción del arte y del artista iba más por el lado de lo patético, lo doloroso, lo tremendo y lo nostálgico, por la grandeza de lo épico y por el sentimiento trágico de la vida. El compositor era una suerte de chamán que descendía a los infiernos para rescatar a su musa. Las musas de Rossini no estaban en los infiernos; su inspiración era muy directa y sus medios muy poco próximos a los de un brujo, a pesar del encantador dominio de los efectos teatrales y musicales que hasta hoy subyugan como su característico *crescendo* y sus *stretti*.

En la concepción romántica del compositor hay mucho de extrapolación en el terreno emotivo y en el *pathos*, ya que éste es un ordenador que decide ante un muy amplio número de posibilidades y «opera» con la cabeza lo suficientemente fría para elaborar complejamente lo que se propone, que resulta ser fruto de su exigente actividad intelectual y de la riqueza de su espíritu. En un sentido racional —no racionalista— tomamos el arte como la recta *ratio factibillium*, la perfecta aplicación de la razón en el hacer. El músico compone en los momentos en los que tiene la suficiente calma y organización mental para hacerlo, no en los momentos que puede estar presa de la angustia o de la depresión; en todo caso, y en extremo, crear puede ser una vía de salida para la superación de determinados estados. Ya hemos manifestado que en la práctica el romanticismo no acabó con esta forma de ser compositores. Hoy nos sorprendemos por la disciplina y el rigor con

los que trabajaba el maníaco depresivo Tchaikowski; sin embargo la claridad y la coherencia de sus obras son testimonio de las exigencias de su buen oficio.

Hemos aprendido en el transcurso del siglo XX a revalorar el oficio. Rossini es una buena representación de esta opción. El aprecio que le tuvieron compositores como Respighi, Strawinsky y Shostakowich es obvio; los maestros rusos referidos llegaron a citar literalmente a Rossini tomando temas y frases enteras de sus obras.

A lo largo de la historia las diferentes culturas han caído en la tentación de excluir todo aquello que no sienten o conciben como propio o lo que no pueden asimilar fácilmente. A pesar de pregonar lo contrario, el romanticismo también concurrió en esto. Vemos así que la adscripción a una especie de sectas ideológico-estéticas fue típica de esos tiempos: he ahí a los *Davidblünder* schumanianos (más imaginarios que reales) o los brahmsianos en guerra contra los wagnerianos, cuando el propio Brahms se manifestaba totalmente ajeno al conflicto.

Las actitudes sectarias y los fundamentalismos no sólo se dan en el terreno de lo religioso; llegan también a otras manifestaciones espirituales como el arte. Si bien en el siglo XIX fueron bastante frecuentes las actitudes librepensadoras en el campo religioso, los románticos fueron menos tolerantes en el terreno de las preferencias estéticas. Ramacharaka dice que por regla general los hombres incultos demuestran su amor a Dios odiando a los que creen de manera diferente. Hoy día parece que estamos aprendiendo a tolerar y a valorar lo que es diferente a nuestras maneras de creer, a nuestras modas y a nuestros gustos, a pesar de que todavía existen en el mundo extremismos profundamente intolerantes.

La historia como discurso en un sentido predeterminado ha muerto; la historia del arte también. El artista no va en una sola dirección: es un hombre libre que asume los riesgos de su capacidad de crear y de las múltiples opciones que se le presentan para leer lo que ha heredado de su tiempo y sus posibilidades.

Hoy podemos rescatar, comprender y valorar más las expresiones estéticas que crearon sociedades y culturas diferentes a la nuestra. En el caso de Rossini, que lógicamente no está tan lejos de nuestro tiempo y

nuestra manera de ser y sentir, nos es muy fácil rescatarlo y valorarlo permanentemente por su musicalidad brillante, por su frescura y la sinceridad de sus ideas, puramente musicales.

Los aficionados de su tiempo nunca perdieron las esperanzas de que el maestro volviera a componer, mientras que él siempre tuvo salidas irónicas sobre su propio retiro. Ante la fama de Meyerbeer solía decir que estaba esperando que los judíos terminaran su Sabbath para retomar; en realidad sabía que su tiempo había culminado y dejó el *Bel Canto* por el *Bel Mangiare*, convirtiéndose en un exquisito y poco frugal *gourmet*. Siempre explicó algo que muy pocos artistas saben reconocer afirmando con mucho humor que «retirarse a tiempo también requiere de genio». La brevedad de este artículo es en cierta medida un homenaje a este insuperable genio breve, que sigue siendo un exponente excepcional de la maestría, el talento y el buen gusto.