

FALSTAFF LA ÚLTIMA ÓPERA DE VERDI



En este accidentado año verdiano (1813/2013) hemos visto, de entre sus más de 26 óperas, dos obras excelsas que representan dos etapas muy bien marcadas del genio del gran Maestro italiano: Rigoletto, compuesta en 1851 cuando contaba con sólo 38 años de edad y Don Carlo compuesta en 1863 cuando cumplía su medio cupón. Para concluir este pequeño ciclo y homenaje verdiano creo que lo más apropiado, no sólo desde un punto de vista estrictamente cronológico sino también estacional (i.e. algo positivo y ligero adaptado al estilo navideño) es

ver ahora su última ópera Falstaff, la cuál es además su segunda ópera cómica compuesta en 1893, a sus “escasos” 80 años de edad (8 años antes de su muerte).

Toda la historia del final de la carrera musical de Verdi comenzó en casa de Rossini en París, en donde el Maestro conoció en 1860 al joven intelectual (músico y literato) italiano Arrigo Boito. Cuando en ese mismo año se le encargó a Verdi una cantata para la Feria Internacional de Londres, el Maestro recurrió a los versos escritos por el joven Boito y así, el Himno de las Naciones presentó unidos, por primera vez, los nombres de Verdi y de Boito. Más adelante, Boito le volvió la espalda a Verdi y en un poema definía la música italiana como “un altar pintarrajeado como la pared de un lupanar” Verdi quedó muy resentido con esta falta de respeto y, en una carta que le escribió a Ricordi, decía “Si yo también, entre los demás, he pintarrajeado el altar, que lo limpie Boito y yo seré el primero en encender un cirio sobre él”. Ese resentimiento perduró y lo agravaron las traducciones que hizo Boito de los libretos del Rienzi y Tristán e Isolda de Wagner. El propio Wagner envió una carta llena de elogios a Boito y éste la publicó orgulloso. A partir de 1870, la opinión de Boito respecto a Verdi cambió totalmente. La Aida y el Requiem lo habían entusiasmado (como para no entusiasmar a cualquiera!!!). Tito Ricordi discretamente, mantenía informado a Verdi sobre los cambios de Boito cuya ópera Mefistofeles estaba triunfando, después de un fracaso inicial, y le transmitió una declaración del poeta en el sentido de que se sentiría honradísimo de escribir un libreto para Verdi. Una noche en que cenaban juntos Ricordi y el

maestro, se habló de Shakespeare, de las posibilidades escénicas de Otelo y no tardó en surgir el nombre de Arrigo Boito nuevamente. Verdi se mostró accesible y poco después Boito visitó al maestro en su villa de Sant'Ágata. En esa visita se produjo el verdadero conocimiento mutuo y se inició la fecunda ancianidad del maestro. Boito, un hombre nuevo, suscitó en el viejo Verdi, un proceso de autocrítica, el placer de la cultura, la conciencia de los movimientos del alma y de las ideas, de suerte que en Verdi se desataron nuevas inspiraciones. Arrigo Boito, como músico e intelectual auspiciaba la reforma de la ópera tratando de dar un ejemplo con su Mefistófeles. Sin embargo comparando esta ópera con las dos últimas obras maestras del viejo Verdi (Otelo y Falstaff) es obvio que este último, a pesar de su edad, sobrepasa con su genio vanguardista al joven Boito y lo deja muy mal parado en su crítica absurda acerca de la ópera italiana.

Después del éxito de Aida en 1876, Verdi tomó un largo descanso en la composición de nuevas obras dedicándose a la revisión de algunas de sus óperas anteriores tales como Macbeth y Simon Boccanegra en cuyos libretos revisados metió mano Arrigo Boito. No fue sino hasta 1881 que decidió escribir una nueva ópera trágica: Otelo, basada en la obra de Shakespeare y con libreto escrito enteramente por Boito. Verdi empleó más de cinco años para completar este trabajo ya que se había negado a firmar un contrato que lo vinculara a entregar la obra en alguna fecha límite. Tras el estreno exitoso de Otelo el 5 de febrero 1887 en La Scala de Milán, Verdi se retiró a Sant'Ágata dedicándose a su pasatiempo favorito que era el cultivo de sus posesiones. Esta vez sí parecía cierto que su carrera como compositor había terminado. Sería la venerable figura procer de la música italiana, figura que sería celebrada, no obstante la firme oposición del Maestro, en el jubileo de su primera ópera, o que apoyaría, de mejor gana, la celebración de otros Maestros. A pesar de que tales festividades le disgustaban permitió que se lo hiciese figurar entre los patrocinadores de las celebraciones del centenario de Beethoven, a realizarse en Bonn aludiendo que: "ante el nombre de Beethoven todos debemos inclinarnos con reverencia!!". Cuando llegó el centenario de Rossini, en 1892, Verdi también participó activamente en los preparativos y dirigió la plegaria de la ópera Mose. En ese mismo año el joven Puccini estrena su primer gran éxito: Manon Lescaut refiriéndose Verdi a este joven compositor en los siguientes términos:

"He oído hablar del compositor Puccini...sigue tendencias modernas, cosa natural, pero permanece apegado a la melodía, que está por encima de las modas pasajeras. Me parece, sin embargo, que en él predomina el elemento sinfónico. En ello no hay nada de malo, pero es especialmente necesario avanzar por este camino con mucha cautela. La ópera es ópera y la

sinfonía es sinfonía. No creo que sea justo introducir trozos sinfónicos en una ópera simplemente para hacerle el juego a la orquesta”

Desde 1887 Boito se había esforzado enormemente por iniciar un nuevo proyecto con Verdi, pero el compositor se había negado reiteradamente aludiendo diferentes razones. El gran Maestro sentía que no podía rematar su carrera de modo más triunfante que con Otelo, argumento cuyo peso Boito reconocía pero replicando siempre que éste era sólo válido para los contemporáneos y no para la historia que fija el valor de un hombre.

En 1889 Boito envió a Verdi el boceto para una ópera cómica basada en las alegres comadres de Windsor de Shakespeare. Verdi se entusiasmó casi inmediatamente con el carácter alegre y al mismo tiempo melancólico de



Arrigo Boito y Verdi

la pieza. Sin embargo, permaneció indeciso ahora por razones de salud y por temor a no poder completar el trabajo. Boito entonces le argumentó que trabajar en una ópera cómica, a diferencia de componer una tragedia, elevaría su espíritu y no lo cansaría.

Finalmente, el 10 de julio 1889 Verdi dio el libretista su respuesta : " Amén , que así sea haremos Falstaff y no pensemos por un momento de los obstáculos de edad y efermedad". El anuncio público lo hizo Boito en una cena en la casa de Ricordi al alzar la copa y brindar por el “barrigón” refiriéndose al obeso personaje de Sir John Falstaff.

“The merry wives of Windsor” que es la obra teatral de Shakespeare en que se basa libremente el libreto de Falstaff, se presentaba a Boito como una tarea muy distinta y en general menos difícil de emprender que Otelo. En Otelo se enfrentó a una obra maestra poética cuya forma debía tratarse cuidadosamente para que no quedara desfigurada y menoscabada. En Falstaff, por el contrario, se hallaba frente a una farsa que, visiblemente, había sido escrita por Shakespeare con cierta premura y que consistía en varios episodios más o menos repetidos y vagamente organizados en torno de la gran barriga de Sir John Falstaff. Incluso, de la personalidad que había creado Shakespeare años antes para el personaje de Falstaff que aparece en su obra El Rey Enrique IV, una de las más grandes figuras cómicas de nuestra literatura, apenas si quedaban

trazas en las alegres comadres de Windsor. Sólo había allí un hombre gordo en una serie de situaciones cómicas. Se cree que esta comedia nació del pedido de la Reina Isabel, quien deseaba ver al obeso caballero enamorado, cosa que Shakespeare no hizo. Al contrario Falstaff no siente amor por ninguna de las alegres comadres. En el libreto de Boito se hacen numerosos cortes de escenas y personajes superfluos de la comedia original de Shakespeare y se recupera parte de la personalidad más profunda del verdadero Falstaff de Enrique IV.

Verdi compuso Falstaff lenta y metódicamente trabajando en él dos horas diarias. El Maestro había leído en alguna parte una advertencia contra los peligros que el trabajo excesivo ofrecía a los ancianos. Siempre temeroso por el estado de su salud estaba resuelto a no correr riesgos. Además, su hipocondría crecía con el transcurso de los años. Pese a sus recelos iniciales, Verdi se regocijó enormemente componiendo el Falstaff, como decía, como alegre pasatiempo. Incluso sugirió que nunca fuese ofrecido al público, pero esta era sólo una cláusula reservada para cubrir el riesgo de que la obra no lo satisficiera. Además Verdi tenía también ciertos recelos acerca del efecto que produciría una puesta en escena del Falstaff en un teatro tan amplio como La Scala. Estos recelos eran bien fundados ya que Falstaff requiere, para producir el efecto apropiado, la intimidad de un reducido auditorio. Es casi música de cámara. De allí lo interesante de la producción que veremos este sábado en el pequeñísimo teatro Verdi de Busseto.

Verdi se dio cuenta desde el principio que Falstaff sería su última ópera. Se dedicó a escribir con el mayor cuidado lo cual es muy claro en las partes cantadas y en la escritura orquestal. Su amor por el detalle es evidente, por ejemplo, en el hecho de que la melodía de "Domine Fallo casto", que se repite cuatro veces en la escena de hadas del tercer acto, se apoya en cada caso sobre un acorde diferente. Cuando Verdi concluyó la ópera en el otoño de 1892, escribió una breve nota en la partitura, una reflexión final de su obra que hace eco de las palabras de Sir John Falstaff en el segundo acto: "Va vecchio John, Va per la tua via" (Vete viejo John. Sigue tu camino).

Una de las características más sorprendentes de esta ópera es la libertad de su estilo musical frente a las convenciones de la ópera buffa italiana. La admiración de Verdi por Rossini, junto a la total inexperiencia del Maestro en el dominio de la ópera cómica, hubieran debido producir una ópera del estilo aceptado y aun popular de Il Barbiere di Siviglia y de Don Paquale, sin embargo Verdi, procediendo a adaptar el estilo que había desarrollado en la tragedia y llevándolo a su límite extremo, produjo una obra maestra cómica única y original, a su propio modo.

La partitura de Falstaff, una vez recobrado el aliento cortado por la rápida y alegremente tumultuosa experiencia a la que somete al público, y realizando un frío análisis de la misma, se

revela como un desarrollo perfectamente lógico del estilo musical de Otelo. El material musical se torna aun más dúctil, los temas aun más concisos y el equilibrio entre voces y orquesta resulta perfecto. La melodía es siempre la melodía verdiana, pero irrumpe a breves intervalos eludiendo el oído y haciendo desear al oyente que la música se detenga en un rápido paso, para poder examinar y apreciar plenamente su fugaz belleza. No sólo están ausentes las largas melodías, recortadas en el molde de ocho compases que la memoria puede apresar al punto y llevarlas fuera del teatro, sino que ni siquiera las tonadas comienzan y terminan con una señal visible: tienden a fundirse una en otra y la distinción entre ellas y el recitativo se hace tan tenue que la música se resuelve en un continuo arioso. Las ideas melódicas se disuelven y vuelven a organizarse bajo nuevas formas con una celeridad que desconcierta y mantienen en suspenso aun al cerebro más ejercitado. El material musical de Falstaff, descompuesto en sus elementos, es el mismo que ha servido al maestro por espacio de media centuria. Tales elementos son los procesos simples armónicos y melódicos que le permitieron crear las óperas populares de su edad madura. Sólo que ahora han sido disueltos en el alambique de su genio pleno de experiencia. Han perdido sus aristas agudas se han convertido en unidades más pequeñas y han adquirido una nueva fertilidad: la capacidad de reproducirse en nuevas formas. Si bien han perdido algo de su antiguo ímpetu visceral están desprovistos de crudeza convirtiendo el genio más vulgar de la época en el más aristocrático.

Al envejecer airosamente (es decir no dejaba de sentirse joven) Verdi manifiesta una ternura de sentimiento que arroja un fulgor particular sobre todas las escenas en que aparecen los jóvenes enamorados Nannetta Ford y Fenton. La música de estos dos personajes corre como una hebra de plata a través del rico tapiz tejido por la robusta risa del gordo Falstaff. Como en otros pasajes de la ópera, la música de estos dos amantes consiste en breves fragmentos de canción que raramente exceden de una página. Es especialmente hermosa y conmovedora el aria de Fenton en el último acto: "Dal labbro il canto estasiato vola":

http://www.youtube.com/watch?v=MtnLbOA_abA

El final de la ópera es un gran vaudeville. Los cantantes se alínean en el proscenio, se despojan de sus caracterizaciones y se dirigen al auditorio en su propio nombre cantando "Tutto nel mondo e burla" (todo en el mundo es burla) "l'uom é nato burlone" (el hombre es un simple comediante de nacimiento). Verdi compuso esta música de cierre en forma de fuga en do mayor, clave

generalmente vinculada con Falstaff en toda la ópera. Por raro que parezca esta fuga fue bastante criticada en su época calificándose de pedante siendo en verdad una maravilla de destreza técnica. El gozoso placer con que Verdi escribió Falstaff es patente en casi cada página de la partitura, pero muy probablemente su mayor deleite lo encontró en esta última escena.

Es también obvio que Verdi halló gran deleite en la orquestación. Su dominio del efecto instrumental, así como su intuición para la adecuada fusión musical de las palabras para el equilibrio entre la voz y el acompañamiento, se desarrollaron superando inclusive la consumada habilidad que demuestra en Otelo. Además emplea ese dominio con refinado buen gusto sin

permitir jamás que degenera en una vacua ostentación o que descienda a lo vulgar.

La celeridad de movimiento, el vivo despliegue de ingenio, la sutileza y sobriedad de la comedia y su aire aristocrático se combinan en Falstaff para hacer de esta una de las óperas de más difícil apreciación. Sin embargo, por su rico humor y robusta vitalidad no está sólo



Fachada de La Scala

destinada a una minoría. El compositor que se había ganado la más grande reputación popular de su época, finalizó escribiendo una ópera de “gran músico”. El romántico se había tornado un puro clasicista y el maestro del efecto teatral de despidió del teatro con una rigurosa fuga.

<http://www.youtube.com/watch?v=yx2zJMN4uEo>

De aquí en adelante el resto es un relato de resplandor crepuscular y llamas agonizantes. De hecho, el resplandor fue espléndido mientras duró. Años antes, en 1887, después del éxito rotundo del Otelo en Milán, la muchedumbre entusiasmada había desatado los caballos de la carroza de Verdi la noche del estreno, tirando de ella hasta el Gran Hotel a unas cuadras de La Scala. En aquella ocasión el gran Maestro de 74 años de edad, habría declarado: “Si tuviera treinta años menos comenzaría una nueva ópera”. Seis años después Falstaff, estrenado en La Scala el 9

de febrero de 1893, llevó a Verdi nuevamente el homenaje de todo el mundo civilizado. Músicos de todas partes de Europa y América se reunieron en Milán para tan magna ocasión y la anticipada excitación no disminuyó al rehusar Verdi firmemente interceder ante la empresa con objeto de se admitieran extraños a los ensayos. Esta vez el anciano compositor evitó el entusiasmo del público exultante y prefirió escapar por una puerta posterior. Después de este triunfo llovieron telegramas de felicitaciones de los grandes del siglo, entre ellos uno del Rey Humberto Savoya de Italia quien expresó su pesar por no poder asistir a esta nueva manifestación de un genio inagotable (en sus palabras textuales).



Gran Hotel de Milán

Después de su estreno en Milán Falstaff se lanzó en su triunfal carrera por toda Italia. Botio sentía ansiedad por el éxito que pudiese tener esta ópera en Roma y persuadió a Verdi a que asistiera a la primera representación dada en la capital. El compositor temía que, en un teatro de estrictas tradiciones académicas de elegancia y sentimentalismo, Shakespeare desentonara atrozmente. El estreno en Roma fue un éxito total. El Rey Humberto asistió encabezando a un distinguido auditorio y terminada la función se le dio una serenata a Verdi en su hotel con una selección de su música que incluyó la obertura del primer éxito del gran Maestro: Nabucco.