



CLARA BREDY DOMÍNGUEZ

# EL VINO, PROTAGONISTA DE LA ÓPERA. ÓPERAS AL VINO



## EL VINO, PROTAGONISTA DE LA ÓPERA. ÓPERAS AL VINO.

### 1. Introducción

La noche que recibí la propuesta de ocuparme de este capítulo, fue una noche lagunera de buen vino y mejor compañía. Y ocurrió por azar; yo no tenía que estar allí, pero acepté una copa, nos liamos entre vino y música, y como soy francamente temeraria, dije que sí a la propuesta. Porque sí, por pura pasión. Simplemente me dejé llevar y ahora estoy aquí revisando libros, libretos y partituras, volviéndome loca con las ideas que bullen, con muchas ganas de sumergirme en ellas. El encargo ha resultado ser un auténtico regalo. Quede claro de antemano que esta materia no es mi especialidad; si bien llevo tiempo siguiéndola con interés. Como estudiante de canto, cantante aficionada, y participante en diversas formaciones corales del género, me hace auténtica ilusión abordar este tema. Será este un trabajo humilde y sencillo, pero resultado de la investigación; por lo cual no deja de ser un enorme reto.

Antes de iniciar este periplo quiero comentar que, me centraré en la ópera decimonónica romántica y postromántica; dejando para otro momento la interesantísima ópera barroca, clasicista (a excepción de Mozart) y la ópera nacionalista europea. Los motivos son diversos, si bien el más sencillo, aunque no el más importante, es el espacio disponible. El repertorio operístico del barroco y del clasicismo, requieren una atención esmerada y profunda, ya que son menos conocidos por el gran público. Es muy difícil verlos ade-

cuadamente representados; en particular el barroco, no solo por la ausencia de programación del mismo en las temporadas operísticas, sino por la enorme dificultad que representa el hecho de que la orquestación sinfónica con instrumentos modernos desvirtúa la autenticidad instrumental. Los grandes teatros de ópera prácticamente no se ocupan del repertorio barroco, salvo honrosas excepciones. En palabras de Miguel Ángel Aguilar Rancel, en su excelente artículo para la revista *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*, de noviembre de 2002, la ópera del barroco y del clasicismo tienen la condición de “ópera secuestrada”. Siendo fascinante indagar en el barroco y en el XVIII, mi elección está orientada a las óperas del XIX, las más conocidas dada su popularidad y sus repetitivas representaciones en todo el mundo. Esto último, como resultado, en gran medida, de la aparición a mediados del siglo, del concepto de “repertorio” en el consumo musical, consecuencia de la cesión, por parte de los compositores, a las grandes cadenas de producción musical asociadas a las grandes editoriales en expansión mundial (Ricordi, Breitkopf und Härtel, etc) de los “Derechos de Autor”. Con lo cual dichas cadenas programaron repertorios de obras de éxito en todo el mundo, a fin de sacar el máximo beneficio en el menor tiempo posible. Lo que desgraciadamente conforma un tipo de público y hasta de críticos, secuestrados por el repertorio, y que en gran parte permanecen hasta el sol de hoy. De algún modo es una plasmación de la aplicación del capitalismo monopolista de la época a la representación musical.

Volviendo al vino, revisando los libretos de la ópera romántica y postromántica, sorprende la amplitud de su presencia. No estarán en este artículo todas las que son, pero sí estará el vino en todas las que están. De no hacerlo así, se derramarían de la copa, sobre el escaso papel que utilizaré, dadas las limitadas páginas de que dispongo.

Me quedo no obstante, con la curiosidad acerca del lugar que ocupa el vino en la ópera barroca y clasicista, dado que la expresión de las emociones, omnipresente en el romanticismo musical de la ópera decimonónica, y tan ligada al rol del vino en la ópera de ese siglo; dudosamente tiene el mismo papel en el barroco y el clasicismo tan exentos ambos de pasiones mundanas. Está claro que se abren más y más puertas. Ya llegará el momento de pasar por ellas.

Hace años que soy consciente de la presencia del vino en la ópera habitualmente representada, y de su condición de personaje; así lo he comentado en diversas ocasiones. Recuerdo a mediados de los noventa una de las últimas representaciones de la ópera *Marina*, de Arrieta, con Alfredo Kraus y María Bayo, en el Teatro Guimerá, en la que compartí coro con algunos compañeros canarios que son hoy primeras figuras de la lírica a nivel mundial. La fuerza de ese cuarteto y ese fantástico coro de marineros, dando loas al vino “que hará olvidar las penas del amor”, es inolvidable. Salimos del teatro y seguíamos tarareando ese coro. Acabamos en el bodegón Méndez de La Laguna, haciendo lo propio. Más recientemente, hace un



par de años, la magnífica *Falstaff* de Verdi que representamos en el Auditorio de Tenerife, con una peculiar y colorida escenografía basada en animales fantásticos, donde el protagonista bebía vino de Malvasía, de barricas llegadas de Tenerife, el fabuloso Canary Sack (seco por las uvas, no por el vino, dicho sea de paso); mientras nosotras bailábamos y cantábamos a su alrededor como animales fantásticos.



Fig. 1. Viñeta de Falstaff en *Los vinos de Canarias y la literatura. Ahí es nada* (2014). ©Juanan Rodríguez.

Nunca hasta ahora me había puesto a reflexionar concienzudamente y por tanto a revisar los libretos, en busca del elixir báquico que nos ocupa. Al hacerlo he descubierto que el vino en la ópera tiene la condición de personaje transversal, y que su papel va mucho más allá que la de mero “objeto de acompañamiento”. Ahora les propongo que con la copa preferida en la mano, servida con buen vino de la tierra, recorramos juntos este paseo ligero por los efluvios del vino, en la vida de la ópera.

Antes quiero agradecer, a Santiago Suárez su osadía al proponerme la idea. A mi querida y admirada profesora, la magnífica e internacional soprano tinerfeña Carmen Acosta por sus correcciones y sugerencias así como su entrega y afecto. También a mi dulce compañera de fatigas operísticas y corales barrocas varias, mi maestra y violonchelista preferida Inma Bello, que me convenció con un buen vino de la tierra para que incorporara traducciones literales. Por último, como no puede ser de otra manera, a quien hace tuyas mis cosas más profundas y sentidas, mi amigo, mi amante, compañero y marido Sabino Álvarez.

## 2. La antesala del XIX

Dos siglos antes del nacimiento en Italia del género operístico propiamente dicho, nos encontramos a mediados del siglo XV, con la primera experiencia de profesionalización de la actividad teatral, a través de la **Commedia dell'Arte**, en la que se desarrollan farsas populares combinando danza, música y teatro; el vino está presente de manera permanente al menos en uno de los doce personajes fijos; el sabihondo Dottore. Siendo así hasta avanzado el XVIII.

A principios del XVII, y contemporáneamente a la Commedia dell'Arte, nos encontramos con una ópera, que a día de hoy sigue estando entre las cien más representadas. *La fábula de Orfeo* (1607), que por encargo de los duques de Mantua, fue compuesta para los carnavales de Mantua, por el que para muchos es el nombre más importante del paso del siglo XVI al XVII, alto representante de la Escuela Veneciana, Claudio Monteverdi (Cremona, 1567-Venecia, 1643), cuya libertad y espíritu revolucionario, al poner los sentimientos de los protagonistas por encima de la mitología, dominante como base de las óperas de la época, supuso un antes y un después en la historia de la ópera barroca. Su ópera *Orfeo* considerada la primera gran ópera de la historia, es fiel reflejo de ello. Con una numerosa y original orquesta, y con libreto de Alessandro Striggio el Joven, fue estrenada en Mantua en 1607.

Ya en esta primera ópera, su protagonista, *Orfeo*, está a punto de ser devorado por las ménades. Discípulas de Baco, dedicadas al culto dionisiaco, que tras extasiarse con el vino, desarrollaban poderes sobrenaturales. Hermosas y ataviadas ligeramente con pieles de cervatillos y hojas de parra, bebían vino, bailaban, danzaban, seducían... En el libreto de Alessandro Striggio por razones de conveniencia social y en pos de un “final feliz”, el destino final de Orfeo queda edulcorado; pero en el mito, Orfeo es castigado por elegir el culto a Apolo en vez de a Baco y... es desmembrado por las ménades... Se responsabiliza al vino de embaucar el alma de pasiones dionisiacas, en vez de refugiarse en la estabilidad de las virtudes atribuidas al dios Apolo en el barroco; no en vano era considerado el dios de la religión y le eran atribuidas entre otras, la virtud de hacer a los hombres conscientes de sus pecados...

A partir del Barroco musical, se van imponiendo los principios del Clasicismo musical que conforman una tendencia a la perfección, con un lenguaje sobrio, equilibrado y simple; contrapuesto a la fantasía, a la libertad y la exuberancia. Por tanto, entrado el XVIII nos vamos a encontrar con la confluencia equilibrada entre música y texto, teniendo un claro exponente en el primer compositor que escribió ópera en alemán:

**Wolfgang Amadeus Mozart** (Salzburgo, 1756 - Viena, 1791). Es, a una de las óperas más sublimes de la época, escrita por él, a la que vamos a dedicar ahora nuestra atención, por su relación con el vino. Nos referimos a *Don Giovanni*.

*Don Giovanni* (cuyo título original es *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*). Estrenada en Praga en 1787 con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto de Lorenzo Da Ponte. Basada en el mito de don Juan y ambientada en la España del siglo XVIII. Aquí el vino va a conseguir “calentar la cabeza” de todas las chicas posibles, a fin de que acudan a la gran fiesta que organiza Don Giovanni. Envía a su criado a buscarlas a la plaza. La oferta del vino anima aquí a acudir a la fiesta y es el medio del que se sirve Don Juan para atraer a sus seducibles víctimas potenciales y así engrosar la lista de doncellas conquistadas, que lleva cuidadosamente escrita en su cuaderno, y que muestra con orgullo propio de Casanova a su criado Leporello.

### ATTO I

#### Scena

*Bravo, bravo, arcibravo!  
L'affar non può andar meglio.  
Incominciasti, io saprò terminar.  
Troppo mi premono  
queste contadinotte;  
le voglio divertir  
finchè vien notte.  
Fin ch'han dal vino  
Calda la testa  
Una gran festa  
Fa preparar.*

### ACTO I

#### Escena Decimoquinta

*¡Bravo! ¡Bravo! ¡Archibravo!  
El asunto no puede andar mejor;  
tú comenzaste, yo sabré terminar.  
Demasiado me atraen  
esas aldeanas,  
quiero divertir las  
hasta el anochecer.  
Ahora que del vino,  
Calienta la cabeza  
Una gran fiesta  
haz preparar.*

## 3. El vino en la ópera romántica y postromántica

La ópera en este período, otorga al vino poder. El vino más que un recurso escénico, es un personaje polifacético, con la facultad de ser una cosa y su contrario. Vehículo para habilidades sobrenaturales, recurso para la seducción, digno de honor de deidad, eros y thanatos al mismo tiempo. La ópera reconoce al vino y lo empodera.

A diferencia del Clasicismo propio del XVIII, durante el siglo XIX y hasta el primer cuarto del XX, toma fuerza la subjetividad y la libre expresión de las emociones; que se constituyen en un cuerpo formal dentro del Romanticismo. Las consecuencias para la música de la época, y para la ópera en particular, es la gran ampliación de las orquestas y del virtuosismo. Se dan grandes innovaciones que dieron al traste con el inmovilismo. En este siglo se escribe una cantidad ingente de óperas donde la melodía cantada prevalece, dándose un continuo entre aria y recitativo.

Las diferentes corrientes operísticas, tanto en Italia, como en Francia, dedicarán refinada atención al vino y sus habilidades. A la viña, a la vendimia, a la adulteración del vino, a su poder sagrado

y profano. Vino para la fiesta en *Traviata*, para ser feliz en *Lucrezia Borgia*, para la muerte en *Otello*, para el alivio en *Macbeth*, para los negocios en *La Cenerentola*, para la vida en *L'elisir d'amor*; y así, una y otra vez, para sellar los momentos cruciales. A continuación, una muestra de diversos autores y óperas que lo reflejan. Me adentraré en los autores relevantes de la ópera italiana y luego elegiré para su análisis una ópera francesa y una española.

### 3.1 ITALIA

#### 3.1.1 ROSSINI y DONIZETTI: El imperio del Bel Canto.

**Gioacchino Rossini** (Pesaro, 1792 - París, 1868) propicia con fuerza el ascenso de la corriente Romántica dentro de la ópera, dentro de las treinta y cuatro óperas que escribió, en su mayoría bufas, hay dos de ellas consideradas obras maestras junto con *Guillermo Tell*. *El barbero de Sevilla* (ópera cómica entre las cómicas), con libreto de Cesare Sterbini; y *La Cenerentola*, con libreto de Jacoppo Ferreti. En ambas óperas el vino está presente.

En *Il Barbieri*, cuyo argumento transcurre en Sevilla, y de las que son muy conocidas la cavatina (canción), de Rossini: “una voce poco fa” y el aria de Fígaro: “Largo al factótum de la citta”. El vino

hace su aparición al final del Acto I, cuando Figaro le propone al Conde de Almaviva –pretendiente de Rosina–, que se disfrace de soldado ebrio, a fin de que el tutor de Rosina se vea obligado a darle cobijo, ya que, por ley estaba obligado a darle cobijo, por ser soldado.

En *La Cenerentola*, es todo más rico y complejo, en lo que al vino respecta. Para empezar, la ópera transcurre en una taberna. Con base en el cuento de Perrault, y libreto de Jacoppo Ferretti. En esta Cenicienta no hay madrastra sino padrastro. El padrastro de Cenerentola es el cantinero mayor, y además está encargado de cuidar que el vino no sea adulterado; en cuyo caso el que lo haga

será castigado. En esta ópera está presente la viña, las uvas, la vendimia y el vino. En la escena décima del Acto I, la solemne reunión de Don Magnífico, con el príncipe Don Ramiro y los caballeros importantes del lugar, da fe de ello. Es muy llamativa la alusión a la prohibición –durante 15 años...– a la adulteración del vino con agua, bajo pena de sanción. Realmente original. Es un ejemplo claro de la condición protagónica del vino y de su relevancia social. Es el Príncipe, la máxima autoridad, el que nombra como “intendente de las copas” y “presidente de la vendimia” al bodeguero. Veamos lo que dice el libreto:

**ATTO I****Scena Decima**

*(Salone nel palazzo del Principe Don Ramiro. Tavolo con ricapito da scrivere. Don Magnifico a cui i cavalieri pongono un mantello con ricami in argento di grappoli d'uva, e gli saltano intorno battendo i piedi in tempo di musica.)*

**CAVALIERI**

*Conciossiacosaché  
Trenta botti già gustò!  
E bevuto ha già per tre  
E finor non barcollò!  
E piaciuto a Sua Maestà  
Nominarlo cantinier.  
Intendente dei bicchier  
Con estesa autorità.  
Presidente al vendemmiar.  
Direttor dell'evòè;  
Onde tutti intorno a te  
S'affolliamo qui a saltar.*

**DON MAGNIFICO**

*Intendente! Direttor!  
Presidente! Cantinier!  
Grazie, grazie; che piacer!  
Che girandola ho nel cor.  
Si venga a scrivere  
Quel che dettiamo.*

*(Pongonsi intorno ai tavolini, e scrivono)  
Sei mila copie Poi ne vogliamo*

**ACTO I****Escena Décima**

*(Salón en el palacio del príncipe Don Ramiro. Mesa con recado de escribir. Don Magnífico a quien los caballeros le ponen una capa bordada con racimos de uva y ellos saltan y bailan a su alrededor siguiendo el ritmo de la música con los pies.)*

**CABALLEROS**

*Bien, habiendo  
catado ya treinta botas;  
y bebido ya por tres  
sin llegar a tambalearos;  
a su majestad le place  
nombraros bodeguero:  
intendente de las copas  
con amplia autoridad,  
Presidente de la vendimia,  
Director de bacanales;  
donde todos en torno a vos  
nos reunimos a bailar.*

**DON MAGNÍFICO**

*¡Intendente...! ¡Director...!  
¡Presidente...! ¡Bodeguero...!  
¡Gracias, gracias! ¡Qué placer!  
¡Qué gozo siento... en el corazón!  
Venid a escribir  
lo que vamos a dictar.*

*(Se colocan alrededor de la mesa y escriben)  
Queremos seis mil ejemplares*

**CAVALIERI**

*Già pronti a scrivere  
Tutti siam qui.*

**DON MAGNIFICO**

*Noi Don Magnifico...  
Con gli altri titoli  
Con venti eccetera,  
Di nostra propria  
Autorità,  
Riceva l'ordine  
Chi leggerà,  
Di più non mescere  
Per anni quindici  
Nel vino amabile  
D'acqua una gocciola.  
Alias capietur  
Et stranguletur  
Perché eccetera  
Laonde eccetera  
Nell'anno eccetera  
Barone eccetera.*

*(sottoscrivendosi)*

**CABALLEROS**

*Dispuestos a escribir  
ya estamos todos.*

**DON MAGNÍFICO**

*Nos, Don Magnífico,  
Con otros títulos  
Con veinte etcéteras  
De nuestra propia  
Autoridad,  
Recibe la orden  
Que leerá,  
No vierta mas  
Durante quince años  
En el vino dulce  
Una gota de agua  
De lo contrario será capturado  
Y estrangulado  
Porque etcétera  
Por lo cual etcétera  
En el año, etcétera  
Barón, etcétera*

*(firmando)*

**Gaetano Donizetti** (Bérgamo, 1797-1848) escribió hermosísimas óperas, en las que el vino destaca como auténtico protagonista. Podemos citar de manera destacada *Lucrezia Borgia*, donde se afirma que el vino es “el secreto para ser feliz” y por supuesto la ópera.

*L'elisir d'amore*, con libreto de Felice Romani, que cuenta una historia que transcurre en el país vasco francés; y se desarrolla íntegramente en torno al vino de Burdeos, escondido como poción mágica. El vino como elixir de amor ¡sí señor! De paso me permito recomendarles la romanza que canta Nemorino “una furtiva lágrima”, en la voz del Oscar de la Lírica 2012 y Medalla de Oro de Canarias 2013, nuestro tenor lagunero Celso Albelo; realmente sublime. El 28 de febrero de 2012 dentro de la temporada de la prestigiosa ABAO, el único bis que en la historia del Euskalduna ha pedido el público fue a Celso Albelo por “Una furtiva lágrima”.

También tiene esta ópera un coro de introducción al Acto II titulado “Cantiamo, faciam brindisi”, es uno de los tantos coros de ópera en los que se brinda y celebra con vino.

El coro dice: “*Cantiamo, facciam brindisi a sposi così amabili. Per lo sian lunghi e stabili i giorni del piacer*” (Cantemos, hagamos un



Fig. 2. *L'elisir d'amore* ©Roberto Ricci. Cortesía de Celso Albelo.



brindis por los novios para que sean largos y constantes los días de placer).

A lo que el sargento Belcore responde: “*Per me lámore e il vino due numi ognor sarano. Compensan dógni affano la dona ed il bicchier*” (Para mí, el amor y el vino siempre serán dos divinidades. Todas las preocupaciones las compensan la mujer y la copa).

### 3.1.2 VERDI, PUCCINI y MASCAGNI: La ópera verista.

**Giuseppe Verdi** (Roncole, 1813 - Milán, 1901). En Verdi tuvo la ópera italiana su más insigne exponente. Y no me resisto a comentar la anécdota de que fue rechazado en 1832 por el Conservatorio

de Milán, teniendo que estudiar de forma privada. Puente entre el belcantismo y el verismo, Verdi es el estandarte de la ópera italiana del XIX. Como veremos a continuación, encontramos varias óperas verdianas, en las que el vino es protagonista.

Desde sus primeras como: *Ernani o el honor castellano* (1844), con libreto de Francesco María Piave basada en la obra teatral de Victor Hugo, –Hernani, en el texto original en francés–, está el vino presente. En *Ernani* la obra se inicia con un coro de bandidos que afirma ni más ni menos que, ni el oro ni la belleza son perennes, y solo en el vino puede encontrarse el placer para encontrar la alegría y el consuelo. En la escena primera del acto I:

<i>(Monti d’Aragona)</i>	<i>(Refugio en las montañas de Aragón)</i>
<b>BANDITI</b>	<b>BANDIDOS</b>
<i>Evviva! Beviam! Beviam! Nel vino cerchiam almeno un piacer! Che resta al bandito, da tutti sfuggito, se manca il bicchier? Giuochiam, ché l’oro é vano tesoro, qual viene sen va. Giuochiam, se la vita non fa più gradita ridente beltà Per boschi e pendici abbiam soli amici, moschetto e pugnal. Quand’esce la notte nell’orride grotte, ne forman guancial. Allegri, Beviam! Beviam! Nel vino cerchiam almeno un piacer!</i>	<i>¡Viva! Bebamos! ¡Bebamos! ¡Busquemos en el vino algún placer! ¿Qué le resta al bandito, por todos rehuido, si le falta la bebida? Juguemos, que el oro es un tesoro vano que viene y se va. Juguemos, si no hay belleza sonriente para hacer más alegre la vida. En bosques y en laderas sólo nos quedan como amigos el mosquete y la daga. Cuando cae la noche, en las horribles grutas, nos sirven de almohada ¡Alegraos! ¡Bebamos! ¡Bebamos! ¡Busquemos en el vino al menos algún placer!</i>

Desde *Ernani* hasta su última y maravillosa ópera, *Falstaff*, el vino permanece acompañando y protagonizando gran número de sus obras operísticas.

En *Falstaff* (estreno 1893. Teatro alla Scala de Milán), con libreto de Arrigo Boito y basada en la obra de Shakespeare, *Las alegres comadres de Windsor*, el protagonista John Falstaff, luce y magnífica su afición al vino Canary sack, que no es otro que nuestro Malvasía, profusamente exportado a Inglaterra, como queda ampliamente documentado en la publicación de Nicolás González Lemus, en el 2º *Cuaderno Bidual de Cultura y Vino Tacoronte-Acentejo. Vinalettras* (2009), titulada “La producción vinícola y el viaje del británico Henry Vizetelly en 1877 a Tenerife”. Del romance de Falstaff y el Malvasía, deja constancia por primera vez Andrés de Loren-

zo Cáceres, en su hermosa monografía de 53 páginas *Malvasía y Falstaff. Los vinos de Canarias*, editada por el Instituto de Estudios Canarios en 1941, de la que se imprimieron solamente 400 ejemplares, pero a la que se puede acceder gracias a la digitalización realizada por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

En *Macbeth* (estreno 1847. Teatro La Pérgola. Florencia), también con fundamento en la obra homónima de Shakespeare, con libreto de Francesco Maria Piave y Andrea Maffei, al inicio de la escena segunda del acto II, Lady Macbeth realiza un brindis, cuya primera frase es:

*“Si colmi il calice di vino eletto; nasca il diletto muoia il dolor”  
(Cólmese la copa del vino más selecto; que nazca el placer y muera el dolor).*

Siguiendo con las óperas verdianas inspiradas en la obra de Shakespeare, en *Otello* (estreno 1887. Teatro alla Scala de Milán), con libreto de Arrigo Boito, uno de los personajes, el atormentado

<b>ALFREDO</b>	<b>ALFREDO</b>
<i>Libiam nè lieti calici Che la bellezza infiora, E la fuggevol ora S’inebri a voluttà.</i>	<i>Bebamos alegremente de estos cálices resplandeciente de belleza. Y que la hora efímera se embriague de belleza.</i>
<i>Libiam nè dolci fremiti Che suscita l’amore, Poichè quell’occhio al core</i>	<i>Bebamos, con el dulce estremecimiento que el amor despierta, puesto que estos bellos ojos, nos atraviesan el corazón</i>
<i>(indicando Violetta)</i>	<i>(indicando a Violetta)</i>
<i>Onnipotente va. Libiamo amor frai calici Più caldi baci avrà.</i>	<i>Omnipotente va Bebamos, entre los cálices del amor los besos son más calientes</i>
<b>TUTTI</b>	<b>TODOS</b>
<i>Libiamo, amor fra i calici Più caldi baci avrà.</i>	<i>Bebamos, entre los cálices del amor los besos son más calientes.</i>

lago, ciego de ira, sentado en la taberna con Roderigo y Cassio, utilizará vino para embriagar a Cassio hasta hacerlo perder el control y de esta manera poder desacreditarlo. A pesar de la negativa de Cassio a seguir bebiendo, finalmente cede, al proponer lago un último brindis por Otello y su mujer Desdémona. Durante un largo tiempo de la primera escena del acto I, se desarrolla el proceso mediante el cual, lago con ayuda de Roderigo y los taberneros, consigue engañar a Cassio y dejarlo completamente ebrio.

Dejo para el final, una de las más conocidas.

*Traviata* (1853, teatro La Fenice, Venecia), con libreto de Francesco María Piave, e inspirado en una adaptación teatral de la novela de Alexandre Dumas (hijo), *La dama de las camelias*. Aquí se reconoce al vino, en este caso un cava, la capacidad de avivar el amor. Nada más empezar la ópera, se hace el conocidísimo Brindis de Traviata: “*Libiamo ne’lieti calici*” (Bebamos alegremente de este vaso):

**Giacomo Puccini** (Lucca, 1858 - Bruselas, 1924), si bien está considerado el máximo representante del Verismo, Puccini fue muy ecléctico. No se conformó con situar la escena de manera localista, amplió su horizonte planteando escenarios lejanos y localizaciones variadas. Fue, además, un gran admirador de Wagner, lo cual influyó de manera decidida en la estructura musical y el estilo en algunas de sus óperas. Auténtica estrella de la escena musical y mantenedor del teatro musical italiano, sus personajes de profunda factura psicológica marcaron todas sus obras. En cuanto al tema que nos ocupa, el vino y la relevancia del mismo en su obra, su pre-

sencia destaca en la mayoría de sus doce óperas. A continuación una breve reseña.

*Manon Lescaut* (estreno 1893, Teatro Regio, Turín), ópera que tuvo varios libretistas. El vino hace su aparición en el acto I con la canción

“*Non ce'piu vino?*”, (*¿No hay mas vino?*).

*La Boheme* (estreno 1896, Teatro Regio, Turín), con libreto Giuseppe Giacossa y Luigi Illica. En el acto I, Mimí –la protagonista principal– que está enferma, se desmaya y Rodolfo le ofrece un vaso de vino para recuperarse; ahondando en la estrategia del vino sanador, al final del acto IV, cuando Mimí está a punto de morir, Musetta ruega por vino o café, para evitar la muerte de Mimí.

*Tosca* (estreno 1900, Teatro Constanzi, Roma), con libreto de Giacossa e Illica, es por su dramatismo realista, un auténtico thriller y el bastión del verismo. En la escena 5ª del acto II, el malvado Scarpia, chantajeando a Tosca, que quiere salvar a Cavaradossi, le ofrece una copa diciéndole “E vin di Spagna”, a la vez que le pide que le entregue su cuerpo, aún contra su voluntad, si quiere evitar el fusilamiento de su amado Cavaradossi. Entretanto, este, a punto de ser fusilado intenta escribir una carta a Tosca como despedida pero acaba cantando la hermosísima aria “E lucevan le stelle”. La interpretación que hace nuestro magnífico y laureado tenor lagunero Jorge de León, en la temporada de ópera del Liceo de Barcelona 2013-2014, es grandiosa.

*La Rondine* (estreno 1917, Teatro de la Ópera de Montecarlo), con libreto de Giuseppe Adami, tiene un argumento similar a Traviata. En el acto II el poeta Prunier, incrédulo ante un comentario sorprendente de Lisette, no encuentra otra explicación que atribuir a los efectos del vino sobre la mente de ella, lo que ésta afirma haber visto. Prunier concluye que el vino se le ha subido a Lisette a la cabeza; de hecho le dice:

“*E il vino que te ha dato un po a la testa*”.

Por último, me ocuparé de *El Tríptico. Il trittico* (estreno 1819, Metropolitan Ópera House, Nueva York), compuesto por tres óperas de 1 hora, que Puccini quería, se representaran conjuntamente, si bien la realidad ha sido otra. Se representan de forma separada: *Il Tabarro*, *Suor Angélica* y *Gianni Sichcchi*. Tanto en *Gianni Sichcchi*, como en *Il Tabarro*, el vino –de nuevo– está presente.



Fig. 3. Jorge de León en *Tosca* ©Auditorio de Tenerife – Jaime Bravo.

*Gianni Schicchi*, es la más popular de las tres, y la que obtuvo mayor éxito. El libreto lo escribió Giovacchino Forzano. Algunos investigadores afirman que esta comedia recoge algunos de los personajes de *la Comedia dell Arte*, con lo que se daría una cierta vuelta a los orígenes. A esta ópera pertenece la conocida aria de Lauretta, “O mio babbino caro”. En cuanto al vino, la escena en que Betto se queja a Marcos, de una herencia que ha correspondido a los frailes, lo cual le resulta injusto, por lo que él tendrá que beber agua mientras los frailes beberán vino de viña:

“*lo dovró misurarmi il bere a Signa e il frati beberanno il vin di vigna*”.

*Il Tabarro*, con libreto de Giuseppe Adami. En ella se alude continuamente al valor del vino bebido en compañía. Encontramos como en ninguna otra, al vino jugando un papel de consuelo a través de la embriaguez. Luis, Tinca y Talpa son estibadores que junto a Frugola, la mujer de Talpa, pintan una escena típica de taberna de cualquier muelle del mundo. Ellos refugiándose en la embriaguez ante la durísima vida en la que tristemente habitan, mientras ella los mira con hastío. Personalmente esta pequeña ópera me resulta conmovedora, una reflexión melancólica sobre la vida. Me heló la sangre una frase que le dice Tinca a Frugola, en un momento que ésta le recrimina por beber en exceso: “¡El vino hace bien! se ahogan los pensamientos de rebeldía. Si bebo no pienso y si pienso no río”. La risa para huir del dolor y el vino para defender la risa... y anestesiar la rebeldía.

TINCA  
(*venendo dalla stiva seguito dagli altri scaricatori che se ne vanno pel molo dopo di avere salutato Michele.*)  
*Buona notte a tutti.*

TALPA  
(*Al Tinca.*)  
*Hai tanta fretta?*

TINCA  
(*Viniendo de la bodega, seguido por los otros estibadores, que se van por el muelle después de haber saludado a Michele.*)  
*Buenas noches a todos.*

TALPA  
(*Al Tinca.*)  
*¿Tienes tanta prisa?*

FRUGOLA  
(*Al Tinca.*)  
*Corri ad ubriacarti?*  
*Ah! se fossi tua moglie!*

TINCA  
*Che faresti?*

FRUGOLA  
*Ti pesterei finchè non la smettessi di passar le notte all'osteria.*  
*Non ti vergogni?*

TINCA  
*No, no, no!*  
*Fa bene il vino!*  
*Si affogano i pensieri di rivolta:*  
*che se bevo non penso,*  
*e se penso non rido*

FRUGOLA  
(*Al Tinca.*)  
*¿Corres a emborracharte?*  
*¡Ay, si yo fuese tu mujer!*

TINCA  
*¿Qué harías?*

FRUGOLA  
*Te patearía hasta que dejaras de pasar las noches en la taberna.*  
*¿No te da vergüenza?*

TINCA  
*¡No, no, no!*  
*¡El vino hace bien!*  
*Se ahogan los pensamientos de rebeldía:*  
*que si bebo no pienso,*  
*y si pienso no río.*

**Pietro Mascagni** (Livorno, 1863 - Roma, 1945), pertenece a la corriente verista. Escribe dieciseis óperas; la más conocida, con libreto de Guido Menasci y Giovanni Targioni Toccetti, es *Cavalleria Rusticana* (estreno 1890, Teatro Constanzi de Roma). En esta ópera el vino de nuevo tiene un papel especialmente destacado. El aria cantada por el tenor y el coro “Viva il vino spumeggiante”, es una inequívoca loa al vino. También, al final de la ópera, está el aria de Turiddu diciéndole a su madre: “Mamma quel vino e' generoso”. Les recomiendo la reciente interpretación en la versión concierto del tenor Jonas Kauffman. Parte de esta ópera es tema principal

de la película de Martin Scorsesse *Toro Salvaje*. Así mismo, en las últimas décadas, ayudó mucho a su popularidad, el que parte de esta ópera se viera representada en una secuencia de la película *El Padrino III* de Francis Ford Coppola. La ópera tiene fragmentos muy populares; y su conocido Intermezzo es uno de los más bellos. La música de Mascagni no ha trascendido de forma significativa; ni sus óperas, ni el resto de su música. Algunos entendidos lo atribuyen a su pertenencia al partido fascista, así como su admiración y profunda amistad con Benito Mussolini.

*Viva il vino spumeggiante,*  
*nel bicchiere scintillante*  
*como il riso dell'amante;*  
*mite infonde il giubilo!*  
*Viva il vino ch'e sincero,*  
*che ci allieta ogni pensiero,*  
*e che affoga l'umor nero*  
*nell'ebbrezza tenera.*

*Viva el vino espumeante,*  
*resplandeciente en el vaso,*  
*como la sonrisa de los enamorados;*  
*¡infunde alegría!*  
*Viva el vino que es sincero,*  
*que conforta nuestros pensamientos,*  
*y que ahoga el humor negro*  
*embriagándonos tiernamente.*



### 3.2. FRANCIA

En la ópera romántica francesa, varios compositores y sus libretistas, dedicaron al vino su atención. Elegiremos a Charles Gounod y su ópera *Fausto* como emblema.

**Charles Gounod** (París, 1818 - Saint Cloud, 1893). A principios del siglo XX, era para muchos el músico francés de mayor relevancia, y uno de los más prolíficos e influyentes. De sus doce óperas, *Fausto* es una de las más sobresalientes.

*Fausto* (estreno 1859, Teatro Lírico de París), con libreto de Jules Barbier y Michel Carré. Es una ópera de cinco actos, y de difícil representación por su gran coste. Está basada en una adaptación teatral que hicieron los libretistas sobre la leyenda de Fausto y Marguerite. A pesar del título, no se corresponde con el *Fausto* de Goethe, salvo pequeñas pinceladas como el personaje de Marguerite.

Al principio del acto II los estudiantes cantan un coro de bebedores *Vino u Bière*. Luego le siguen los soldados, y ambos dan “vivas al vino”. Al poco aparece Mefistófeles y como no podía ser de otra manera, surte de vino a toda la concurrencia.

En una de las puertas de la ciudad, La Kermesse, se encuentra una taberna que muestra la insignia del dios Baco. Los estudiantes cantan:

*“Vino ou bière, bière ou vin, Que mon verre soit plein!  
Sans vergogne, coup sur coup, Un ivrogne boit tout!”*  
(vino o cerveza, cerveza o vino, ¡que mi vaso se llene!  
*Sin vergüenza, trago a trago, ¡un borracho se lo bebe todo!*)

Mediado el acto II, Mefistófeles bebe de la copa del vino de uno de los personajes llamado Wagner y le dice que su vino es muy malo, que pruebe el de su bodega. Descubre el tonel en el que aparece la misma reproducción de Baco que rotula la posada (lo que deja claro que aquella es la posada de Satanás). Da loas a Baco e invita a todos a beber.

### 3.3 ESPAÑA

Durante el siglo XIX en España se construyeron once teatros de ópera y el género, bien escrito en italiano, o en español, constituyó un pilar fundamental de la dinámica cultural de la época. A pesar de la afirmación, por parte de algunos sectores, de que durante el XIX la ópera española no existió, hay clara evidencia de lo contrario. El profesor Emilio Casares Rodicio, fundador y director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) dependiente de la Universidad Complutense de Madrid, afirmó en 2012 que “la creación operística española constituye uno de los legados más importantes de nuestra música”. He elegido en esta ocasión una ópera de Emilio Arrieta con libreto en español.

**Emilio Arrieta** (Navarra, 1823 - Madrid, 1894), formado en el Conservatorio de Madrid y en el de Milán, compuso varias óperas, con libreto en español, como *Ildegonda* y *La Conquista de Granada*.

Posteriormente se dedicó casi en exclusiva a la Zarzuela, de las que compuso más de cincuenta. Una de ellas, *Marina*, acabó siendo una ópera, en la que encontramos uno de los coros de celebración del vino más hermosos en letra española.

*Marina*, se estrenó en 1855 como zarzuela en el Teatro del Circo de Madrid y en 1871 como ópera en el Teatro Real de Madrid. Con libreto de Camprodón (zarzuela) y Ramos Carrión (adaptación a ópera). La ópera de ambiente marinero, transcurre en una playa del levante español y sus alrededores. En el acto III, en el que se han evidenciado los amoríos y desencuentros de los protagonistas, Jorge sufre por Marina y canta junto al coro de marineros, que están convencidos de que “el vino hará olvidar las penas del amor”. Merece la pena escuchar la grabación de 1998 con Alfredo Kraus en el papel de Jorge y María Bayo en el de Marina. Como recuerdo, la partitura del Brindis de Marina, para disfrute de todos.

*“A beber a beber y ahogar el grito de dolor, que el vino hará olvidar las penas del amor.*

*A beber, a beber y apurar la copa del licor que el vino hará aumentar los goces del amor”*

**¡Que viva el buen vino en cristal de buena ópera!**

## Bibliografía

**AGUILAR RANCEL, MIGUEL ÁNGEL** (2002), “Las pasiones desenfrenadas o el eterno secuestro de la ópera” en *Cuadernos del Ateneo de la Laguna nº 13*. Ateneo de la Laguna.

**ALIER, ROGER** (2011), *Historia de la ópera: los orígenes, los protagonistas y la evolución del género lírico hasta la actualidad*. Robinbook. ISBN: 8495601664

**CAPDEVILA I FONT, MANUEL** (2002), *Disfrutar con la música clásica. Guía Básica*, Editorial Península. ISBN: 84-8307-514-8

**DE FRUTOS DOMÍNGUEZ, ROCÍO** (2013), *El debate en torno al canto traducido. Análisis de criterios interpretativos y su aplicación práctica*, Universidad de Sevilla. Servicio de Publicaciones. ISBN-13: 8416036-12-7

**DE LORENZO CÁCERES, ANDRÉS** (1941), *Malvasía y Falstaff. Los vinos de Canarias*, Instituto de Estudios Canarios. La Laguna. URL <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/44078>

**GALLEGO GALLEGO, ANTONIO** (1997), *Historia de la música II*, Historia 16. ISBN: 84-7679-337-5

**GROUT DONALD, J. & PALISKA CLAUDE, V.** (1988), *Historia de la música occidental 1*, Alianza Editorial. ISBN: 84-206-8515-1

**GONZÁLEZ LEMUS, NICOLÁS** (2009), “La producción vinícola y el viaje del británico Henry Vizetelly en 1887 a Tenerife” en *Vinalettras nº2, Cuaderno bianual de cultura y vino Tacoronte-Acentejo*. Edita D.O. Tacoronte-Acentejo. ISSN: 1889-9307

**LEIBOWITZ, RENÉ** (1990), *Historia de la ópera*, Edita Taurus Humanidades. ISBN: 84-3060-1686

**MENÉNDEZ TORRELLAS, GABRIEL** (2013), *Historia de la ópera*, Editorial Akal. ISBN: 84-46031868

**REVERTER, ARTURO** (2010), *Alfredo Kraus. Una concepción del canto*, Alianza Editorial. ISBN: 84-206-8231-0

**RUTTER, JOHN & BARTLETT, CLIFFORD** (1995), *Opera choruses*, Oxford University Press. ISBN: 978-0-19-343693-0

**VANDEN HOOGEN, ECKHARDT** (2005), *El ABC de la ópera*, Taurus Pensamiento. ISBN: 84-3060-5958

**ZANDERS, EMILIA DE** (1991), *Breve historia de la ópera*, Monte Ávila Editores. ISBN: 98-0010-6020