

## Uso de cookies

Utilizamos cookies propias y de terceros para mejorar nuestros servicios y mostrarte publicidad relacionada con sus preferencias mediante el análisis de sus hábitos de navegación. Si continúa navegando, consideramos que acepta su uso.

Puede obtener más información, o bien conocer cómo cambiar la configuración, en nuestra [Política de cookies](#)

[\[http://cookies.unidadeditorial.es\]](http://cookies.unidadeditorial.es)

**EL**  **MUNDO**

Cultura

# La ópera de los faraones

□ Unas jornadas en el Museu Egipci de Barcelona exploran la relación durante siglos entre Egipto y el teatro musical



Representación de la ópera 'Julio César' en el Teatro Real. | JAIME VILLANUEVA

JAVIER BLÁNQUEZ > Barcelona

Actualizado: 16/10/2014 13:40 horas

El antiguo Egipto y la ópera son dos conceptos indisolublemente unidos en una de las piezas más conocidas y representadas de Giuseppe Verdi, *Aída*. Comisionada por el entonces gobernador de la región, el jedive Ishmail Pachá, a cambio de 150.000 lucrativos francos, se estrenó en El Cairo en 1871 con una producción *ad hoc* -o sea, faraónica-, hasta el punto de que hoy no parece que haya otra manera de representar aquel antiguo imperio si no es con **adornos de oro, voluminoso cartón-piedra y suficientes extras como para levantar tres templos a Isis y Osiris.**

*Aída* representa un alto Egipto impreciso -el Rey no tiene nombre; el libreto de Antonio Ghislanzoni no especifica una dinastía concreta, como tampoco lo hacía el argumento original del egiptólogo Auguste Mariette en el que se inspiró-, pero muy concreto en sus referentes visuales: **relieves con jeroglíficos, estilizadas columnas, esfinges**, ejércitos, bestias. Como una vez explicaba el director de escena escocés David McVicar, «si en *Aída* no tienes elefantes y construcciones enormes, la función será un fracaso».

Antes de Verdi, el antiguo Egipto fue visitado por Händel, Rossini y Meyerbeer

Sin embargo, la conexión entre la ópera y Egipto comenzó mucho antes que *Aída* y ha continuado desde entonces, aunque el hito de Verdi nunca deje de arrojar una alargada sombra. Pero **como indica la egiptóloga Núria Castro**, que imparte un seminario durante tres

noches en el **Museu Egipci de Barcelona** -las próximas sesiones son este viernes, día 17, y el 24 de este mes-, **hay un total de 70 óperas que se han inspirado en Egipto desde el siglo XVII.**

Muchas de ellas han quedado fuera del repertorio, y otras se representan muy ocasionalmente, pero con un caudal musical propio de las crecidas del Nilo. Es cierto que en los primeros dos siglos de la ópera el antiguo Egipto fue una localización testimonial -la ópera sería del barroco, que buscaba sus temas en la mitología clásica, los episodios bíblicos y las gestas militares de Roma, acudía a Egipto únicamente si lo visitaban conquistadores como Julio César o fugitivos como Marco Antonio-, pero nunca olvidada.

La que los expertos consideran la mejor de entre las más de 30 óperas que escribió G. F. Händel está precisamente ambientada en Alejandría. ***Giulio Cesare in Egitto*** (1724) trata sobre **las argucias de Cleopatra para ascender al trono de los ptolomeos con la complicidad de Julio César** tras la decapitación deshonrosa de Pompeyo. No explica el desenlace posterior tras el asesinato de César - que sí retomaría otro importante compositor barroco alemán, Johann Adolf Hasse, en *Antonio e Cleopatra* (1725)-, aunque eso no es lo importante: *Giulio Cesare* se sigue representando en la actualidad y su enorme valor sigue vigente gracias a la calidad y la variedad de sus arias. Las cerca de diez escritas para Cleopatra -un papel de soprano coloratura- incluso conforman un ciclo que suele grabarse y que la estrella francesa Natalie Dessay cantará en el Liceu el próximo 22 de noviembre.

Händel acudió a Egipto profusamente: escribió un *Tolomeo, Re di Egitto* (1728) y un complicado rectángulo amoroso en *Berenice* (1737), con una reina de Palestina -técnicamente Egipto en la época- en el papel protagonista. Estas Berenice y Cleopatra no son personajes olvidados: varios discos grabados para mayor lucimiento de las voces más virtuosas del momento acuden a estas partituras -difíciles de poner en escena en su integridad, pero deliciosas fragmentadas en sus mejores arias-, como han hecho las mezzos Joyce DiDonato en 2010 en el álbum *Drama queens* (merecedor de un Grammy) y Anna Bonitatibus este mismo verano con el doble álbum *Semiramide. La signora regale*, una recolección de arias escritas por Jomelli, Porpora o Caldara en diferentes óperas con Semíramis, la reina de Babilonia, de protagonista -varios episodios de su vida discurrieron en Egipto-. Esta fascinación por Semíramis llega incluso hasta avanzado el siglo XIX, cuando los dos titanes de la ópera del momento, Rossini y Meyerbeer, le dedicaron piezas completas.

---

«Si en 'Aída' no tienes elefantes y grandes decorados, será un fracaso»

---

Precisamente, el padre del bel canto y el impulsor de la *grand òpera* francesa fueron los últimos compositores de gran altura en buscar inspiración en el Egipto histórico, poco después de que Mozart lo sugiriera gracias al trasfondo iniciático de la francmasonería en *La flauta mágica* -y justo cuando la egiptología hacía furor en Europa tras las expediciones napoleónicas de 1798- pero antes de que *Aída* renovara el paradigma y reforzara la imagen de los faraones como un recurso exótico, orientalizante, como en la *Thaïs de Massenet* (1894) o *Djamileh de Bizet* (1872)-.

Rossini tenía a *Mosè in Egitto* (1818) como su mejor ópera: lejos de la pirotecnica vocal de aquellas obras humorísticas que le hicieron rico y universalmente famoso, **esta ópera sería se inspira en el libro del Éxodo** y es una composición sobria en el canto y lujosa en los arreglos orquestales que le dio más prestigio que fama. Por su parte, *Il crociato in Egitto* (1824) de Meyerbeer, impulsó la renovación de los temas de la ópera en el siglo XIX, huyendo del mundo antiguo para recuperar la Edad Media.

Tras el impacto de *Aída*, Egipto **en la ópera no ha vuelto a ser igual**. Es un tema que reaparece ocasionalmente -como Rossini, Arnold Schönberg eligió la huida del pueblo de Israel en su incompleta y dodecafónica *Moses und Aron* (1957), y si reaparece es renovándose, buscando un enfoque misterioso como en el ejercicio minimalista *Akhmaten* de Philip Glass, sin apenas texto, último episodio ilustre por ahora en una historia tan sólida como las pirámides.