RdL Revista de Libros

El teatro a la moda

BENEDETTO MARCELLO

Alianza, Madrid, 139 págs.

Trad. y edición de Stefano Russomanno

La vigencia de la caricatura inteligente

José Máximo Leza
1 enero, 2002

En uno de sus brillantes trabajos, señala Reinhard Strohm que, para hacernos una idea aproximada de lo que suponía la ópera en la sociedad italiana de comienzos del siglo XVIII, tendríamos que pensar en lo que significan para nosotros hoy, además de la ópera, el cine, la televisión e incluso el fútbol. Quizás esto explique algunos lazos de complicidad y familiaridad que encuentra el lector actual con el de hace casi trescientos años, al reconocer muchas de las actitudes y situaciones presentes en el retrato irónico trazado por Benedetto Marcello del teatro musical del siglo XVIII .

En la Italia de 1720, la ópera era el espectáculo que por tradición, cantidad de títulos y presencia en

la cultura cotidiana, ocupaba un lugar de preeminencia que hoy se ha diversificado notablemente. Con unos orígenes marcados por altos ideales literarios y artísticos, la situación del teatro musical cuando escribe Marcello era vista con ojos críticos por buena parte de los intelectuales del momento. En primer lugar se denunciaba la degradación poética, musical y hasta moral en la que estaba sumergido el género. Aparte de la corrupción de las maneras interpretativas, del canto de los castrados y de los caprichos de las virtuosas, los temas abordados en el melodrama llevaban al replanteamiento de las bases mismas del género: la delicada unión de música y poesía a través de una serie de convenciones siempre expuestas a las miradas críticas más radicales.

En este contexto surgieron las voces de algunos autores como Ludovico Antonio Muratori (*Della perfettapoesia*, 1706), o Pier Jacopo Martello (*Della tragedia antica e moderna*, 1714), que ponían, según el caso, el acento sobre las deficiencias literarias necesitadas de reforma o la preeminencia de la música dentro del conjunto del espectáculo. En el terreno de la praxis dramática, nombres como Apostolo Zeno, y sobre todo, Pietro Metastasio llevarían a cabo una transformación decisiva del *dramma permusica,* cuya difusión y consolidación marcarían la historia del género durante casi una centuria.

No es, pues, nada extraño el enorme éxito alcanzado por la obra de Marcello –cinco reimpresiones en Italia en el siglo XVIII –, con su irónico retrato que, inspirado en la realidad veneciana, remitía a un entorno cultural más amplio, abarcando no sólo la península italiana, sino otros muchos centros europeos donde el género operístico era sinónimo de vanguardia artística. Al contrario de lo que ocurrirá en trabajos posteriores, como los de Francesco Algarotti (*Saggio sopra l'operain musica,* 1755) o Stefano Arteaga (*Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalle suo origini al presente*, 1783-1785), lo que nos propone Marcello no es un tratado teórico sistemático de lo que él entiende que debe ser la ópera en música. Sus ideas críticas se desprenden más bien del reverso de ciertas recomendaciones paródicas que la historiografía ha visto, según el momento y la ocasión, como una fuente realista, como el germen de una poética neoclásica o como un claro precedente de humor surrealista.

Este pequeño divertimento –apenas 52 páginas en la traducción– se estructura mediante una serie de apartados destinados a los distintos participantes en el espectáculo operístico: *A los Poetas, A los Compositores, Alos Cantantes*, etc. Como en un reflejo de una asentada lógica teatral, dramaturgos y músicos aparecen en primer lugar como comparsas necesarios de unos divos caprichosos, ejes indiscutibles a la sombra de cuyas arbitrariedades y excentricidades pululan empresarios, bailarines, sastres, copistas y demás personajes. La presencia de ciertos cantantes arrastra a un público devoto a los teatros, y al fin último del éxito se sacrificarán la erudición del autor, la dignidad de compositores y empresarios, las poéticas dramáticas más elementales y hasta el sentido común.

En el mordaz retrato de Marcello se nos deja claro la importancia del efectismo del espectáculo por encima de otros asuntos menores. Siempre es mejor recurrir a los «efectos especiales», terremotos, relámpagos, un buen Oso…, que contar una historia coherente. Entonces, como ahora, la espectacularidad busca antes la compañía de la cantidad que de la calidad. Cantidad y variedad en las mutaciones escénicas y en las arias sobrecargadas de adornos que dejen claro las jerarquías de los cantantes mejor pagados. Se cotiza al alza la pretendida juventud de los autores, el barniz de referencias cultas generalmente desinformadas, la reutilización y el plagio de óperas viejas, la falsa

modestia de los escritores, las dedicatorias interesadas a personajes mejor ricos que doctos, los argumentos ininteligibles para cantantes y público…

La verdadera dimensión de la crítica de Marcello llega en las páginas destinadas a cantantes y virtuosas, a cuya voluntad y capricho deben rendirse las «fuerzas artísticas» del espectáculo: libretistas y compositores. Los cantantes no conocen los rudimentos de la música, no entienden el desarrollo del drama y con su deficiente pronunciación y esquematismo gestual tampoco contribuyen a que el público se entere mucho más. El resultado es, pues, un mundo al revés donde todos deciden sobre lo que son incompetentes, pero donde finalmente las piezas encajan de manera casi siempre precisa. El espectáculo tiene sus propias reglas cuya aparente irracionalidad –a los ojos de un intelectual– no exime de la obligación de cumplirlas si se quiere sobrevivir en dicho entorno.

En el fondo, la caricatura que muestra Marcello puede ser tan irreal –por exagerada– como la utopía que se adivina, por contraposición, en su concepción del teatro de ópera: una visión idealizada tan irrealizable como su propia participación activa y donde su casamiento secreto con la cantante Rosanna Scalfi no deja de ser una paradoja significativa. Al fin y al cabo, las contaminaciones, compromisos e improvisaciones habían sido desde sus comienzos características esenciales del teatro en general y del musical en particular. La caricatura de Marcello, como señala Renato di Benedetto (no Vincenzo como se recoge erróneamente en la bibliografía de la presente edición) no hace sino confirmar la vitalidad de un género con capacidad sobrada para practicar la autoironía, consciente de que buena parte de su fascinación consiste en la exhibición de sus excesos.

La traducción que ahora se edita viene precedida por un interesante ensayo introductorio más amplio en sí que el propio texto de Marcello. Como preámbulo cumple con creces el cometido de situar al lector ante las coordenadas personales y ambientales de la obra. En su afán por encuadrar tanto histórica como geográficamente los contenidos del libro, Stefano Russomanno parece presentarnos fragmentos de un manual más amplio. Una vez embarcado en el proyecto, sin embargo, quizás hubiera sido deseable un apoyo bibliográfico más completo en el que se incluyeran algunos trabajos recientes de Reinhard Strohm sobre el *dramma per musica*, o los trabajos fundamentales editados por Maria Teresa Muraro y Ellen Rosand sobre Venecia.

La edición tiene, por otra parte, el acierto de incorporar como complemento gráfico algunas de las caricaturas que Anton Maria Zanetti realizó de los principales cantantes de la época. Marcello ya esboza la suya al dedicarse a sí mismo el libro e incluir en la divertida y delirante relación de objetos susceptibles de ser rifados entre los asistentes al espectáculo «la Pluma que ha escrito el *Teatro a la Moda*». Sin duda, el humor más saludable es aquel que empieza por uno mismo, y éste no siempre sigue tan vigente como sería deseable.