

LA AFORTUNADA "METAMORFOSIS" DE UN TEXTO TEATRAL

por Víctor Pagán

UN ESPECTACULO DE CORTE: EL DRAMMA GIOCOLO

En la segunda mitad del siglo XVIII el eclecticismo cosmopolita de la corte imperial de José II hizo coincidir en sus teatros diferentes tradiciones del mundo de la música y del espectáculo de la época, lo cual dio a Viena una dimensión internacional y destacada en toda Europa. Coexistían, entre otros, el *drama* italiano, tanto cómico como serio, la *ópera comique* francesa y el todavía joven *Singspiel* alemán. Pero el dueño absoluto de los escenarios, de San Petersburgo a Londres, de Dresde a Nápoles, y en particular en la ciudad imperial, fue el *dramma giocoso*, tan popular entre la burguesía, y ahora convertido en noble espectáculo de corte.

En este marco suntuoso apareció la legendaria figura del *dilettissimo* abate, Lorenzo Da Ponte (1.749-1.838), famoso hoy solamente por haber escrito los libretos de la trilogía italiana de Mozart. Pero la conocida colaboración entre el poeta y el compositor y sus resultados, no fue exclusiva del ejemplo mozartiano, sino la práctica habitual del poeta con los músicos de su preferencia.

El examen de uno de los libretos de Da Ponte, para Viena o Londres, resulta sumamente útil y revelador para comprender la función del libretista en la creación del espectáculo operístico. Entre los textos vieneses del abate existen cinco que fueron escritos para el famoso músico español Vicente Martín y Soler (1.754-1.806) a quien el poeta estima y alaba como "el mejor intérprete de la gracia arcádica"; de éstos, los tres primeros fueron escritos en 1.786, cuando ambos colaboradores triunfan en Viena (*Il Burbero Di Buon Cuore*, *Una cosa Rara Ossia Belleza Ed Onestà* y *L'Abore Di Diana*), y los restantes en 1.795, cuando ya se encontraban en Londres (*La Scola De'Mariti* y *L'Isola Del Piacere*). De la trilogía vienesa de Martín y Soler hoy sólo se conocen, gracias a recientes representaciones, dos de sus obras, mientras que la primera, *Il Burbero Di Buon Cuore*, que fue la única que constituyó un hecho teatral de excepción en la época, sigue aún inédita.¹

El abate, ya instalado como nuevo poeta de teatros imperiales o en libretista de dramas jocosos, comenzó su trabajo con *Il Ricco D'Un Giorno* en 1.784; pero esta primera colaboración con su amigo Salieri no le favoreció ni le aportó fama alguna. Tuvo que esperar dos años más para demostrar su calidad como poeta con un drama jocoso extraordinario, *Il Burbero Di Buon Cuore*, que al parecer, él mismo escogió por el prestigio del texto original y porque éste se correspondía perfectamente con su manera de entender el género musical cortesano. Estrenado en el *Burgtheater*, el 4 de enero de 1.786, significó su fama y su fortuna definitiva en la corte casi cinco meses antes de la representación de *Le Nozze Di Figaro* de Mozart (1 de mayo).

La obra de este gruñón de buen corazón tenía como génesis o fuente literaria, para maravilla de todos, una de las comedias de mayor éxito de aquellos años *Le Bourru Bienfaisant* de Carlo Goldoni.

UNA FAMOSA COMEDIA DE CARACTER: LE BOURRU BIENFAISANT

En 1.762 el reconocido éxito internacional del teatro de Carlo Goldoni (1.707-1.793), comediógrafo veneciano muy de moda en los teatros de las cortes y de la burguesía de Europa, le llevó, por su parte al servicio de otro monarca ilustrado, Luis XV, a quien sirvió como autor y director de la compañía italiana de teatro. Aunque en la corte permaneció sólo hasta 1.770, vivió en París hasta su muerte en 1.793. Durante su dilatada permanencia en Francia escribe todavía algunas obras de comedia del arte, sus memorias y una docena de comedias burguesas, entre las que se encuentra una de las más conocidas, *Le Bourru Bienfaisant*, representada en el *Théâtre Française* y en la corte real (4 y 5 de noviembre de 1.771, respectivamente). Esta obra pronto se consideró uno de los ejemplos más importantes del teatro sentimental ilustrado y también una hábil elección de compromiso en la Francia prerrevolucionaria, lo que significó el triunfo definitivo, y último, del autor italiano en el teatro francés y europeo, tanto monárquico como republicano.

En la comedia, Goldoni pinta un típico cuadro de costumbres burguesas pertenecientes al ámbito de la vida social y privada con notas de humor y moral con arreglo a las virtudes y defectos de los personajes. *Le Bourru Bienfaisant* comprende un tío malhumorado y bienhechor como cabeza de familia, un pacífico y sabio amigo como consejero, una tímida sobrina casadera y un inexperto joven como la pareja de enamorados, un sobrino derrochador y su ingenua esposa como el matrimonio con problemas de dinero, y dos criados como la típica pareja de colaboradores-lijantes; todos ellos participan en una sencilla trama de enredos y final feliz.

Monsieur Géronte (ahora convertido en el *Ferramondo* operístico) era el personaje principal de la comedia, una perfecta creación goldoniana del hombre de mal genio, aunque de buen corazón, que fue famoso y proverbial en Europa gracias a las numerosas adaptaciones, traducciones y representaciones que se hicieron. No era la primera vez que el compatriota de Da Ponte gozaba de tanta fama, pues durante su larga carrera teatral los éxitos de sus comedias (*Il Servitore Di Due Padroni*, 1.745; *La Pamela*, 1.750; *La Locandiera*, 1.752; o *Un Curioso Accidente*, 1.755) y de sus dramas jocosos (entre los que destaca *La buona Figliuola*, en 1.760, como el más célebre en los teatros de ópera de la época) fueron frecuentes, pero esta vez con *Le Bourru* su popularidad fue todavía mayor.



"Bettina".
 Dirección: Jean-Claude Berutti. (1993).
 Escenografía y Vestuario: Rudy Sabounghi.
 Théâtre National de Strasbourg / Théâtre National de la Communauté Française de Belgique.
 (Foto: Danièle Pierre).

Entre las numerosas traducciones que se hicieron existen dos muy interesantes en italiano, ambas de 1.772: *Il Collerico Di Buon Cuore* de Elisabetta Caminer e *Il Burbero Benefico O Sia Il Bisbetico Di Buon Cuore* de Pietro Candoni. Con estas versiones se conoció la obra en Italia, sobre todo con la de Candoni, como puede comprobarse en la ilustración de las obras completas del autor (Zatti: 1.789), ya que sustituyó desde entonces, y hasta nuestros días, al original francés en todas las ediciones italianas o francesas posteriores².

En el panorama internacional interesa destacar que en España el autor de *Le Bourru* ya era conocido por alguna de sus comedias, pero no fue hasta 1.776, cuando se representó la obra en Madrid y en Barcelona como *Mal Genio y Buen Corazón*, que disfrutó de auténtica fama. En este caso se trata de una adaptación defectuosa e incompleta que Moratín atribuye a José Ibáñez. Existen también otras dos versiones del mismo texto teatral, pero son muy posteriores: *El No de las Niñas* de 1.819³, que puede ser de Fermín del Rey, y *El Hombre Adusto y Benéfico* de 1.830 de Agustín Pérez (Zaragoza) y Godínez. Esta última es la única de las tres que puede ser considerada una traducción del texto original francés.

En suma, con la comedia burguesa de carácter tenemos el primer elemento afortunado de esta curiosa crónica dieciochesca.

UN FAMOSO "DRAMA JOCOSO": IL BURBERO DI BUON CUORE

En la capital imperial concluía, hacia 1.783, el intento real por crear un espectáculo operístico nacional, el *Singspiel*, y los teatros volvían a acoger los *drammi* italianos, fundamentalmente cómi-

cos, para la diversión de la corte. Fue en este período cuando se propició un desarrollo del género teatral dentro del nuevo ámbito cosmopolita.

En este momento Da Ponte trabaja en su segundo libreto y el primero de la trilogía vienesa de Martín y Soler: *Il Burbero di Buon Cuore*⁴. En sus memorias el abate da a entender que fue él quien eligió el texto teatral goldoniano a pesar de ser considerado por sus adversarios como poco apto para una obra cómica: pero lo cierto es que en su estreno fue muy aplaudida por todos y el propio emperador exclamó: "Bravo, Da Ponte! mi piace e la musica e le parole"⁵. El libretista que por su origen véneto, su profesión de poeta y su condición de hombre culto, debía sentir especial predilección por la obra de su famoso compatriota, se propuso intentar fortuna, esta vez con una gran comedia de éxito internacional. El gusto de Da Ponte por el teatro de Goldoni se confirma al haberlo contemplado en varias ocasiones; la primera vez fue con *Le Bourru*; segunda y tercera fue sólo para modificar dos de sus libretos: *Il Bertoldo* (1.787) para Piticchio e *Il Talismano* (1.788) para Salieri. Y la cuarta para escribir otro libreto *Il Consiglio Imprudente* (1.790) para Bianchi.

El teatro de Goldoni contaba con más de setenta libretos para el teatro cómico cantado, lo que permite considerar al autor como el *creador de un catálogo*, más que el *inventor de un género* en el que se antepone siempre la palabra a la música.

Para los numerosos libretistas que vinieron después, Goldoni seguía siendo una fuente de temas, situaciones personajes y vocabulario cómico que le hicieron famoso y proverbial. Es lógico pensar que entre los mejores *poetas* de finales de siglo -como pueden ser Casti, Bertati o Da Ponte- todavía se encontraba mucho del arte y del *saber hacer* teatral de Goldoni; sin embargo, ahora se

presentaba con una concepción general modificada. Esta modificación consistía fundamentalmente en que el *poeta* y el compositor trabajan desde entonces, y por primera vez, en *colaboración* para crear el *dramma*.

En el caso de *Il Burbero Di Buon Cuore* Da Ponte utilizó el texto original por el valor musical de la prosa francesa o goldoniana, pero también pudo conocer y manejar la traducción de Candoni para la concepción general de las escenas, las situaciones o los personajes de la comedia; sin embargo, el propio proceso de *reescritura dramática* o *metamorfosis* característica de este libretista impide determinar si empleó uno u otro texto en cada una de las partes del libreto. El trabajo de Da Ponte consiste, como en las conocidas obras de Shakespeare, Beaumarchais, Goldoni o Tirso, en saber escoger y crear su propia obra teatral con una homogeneidad estilística de acuerdo con el gusto y estilo del músico y las exigencias del público.

En general esto es lo que hace Da Ponte con la comedia:

Primero: Por requisitos de forma y equilibrio reduce la obra de tres actos a dos y altera en algún momento, el orden original de las escenas al distribuir una parte del primer y segundo acto en la primera parte del *dramma* y el resto del segundo y último acto en la segunda. También desplaza unas cuantas escenas dentro de la narración teatral, buscando un nuevo ritmo escénico.

Segundo: Inevitablemente la nueva disposición en dos partes exige un momento de agitación y dramatismo cómico donde no lo había, por lo que el libretista añade, de su propia cosecha, todo el primer *Finale* con el obligado *concertante*, o sea, un desenlace más amplio y espectacular con todos los cantantes en escena. Con la dilación del final se creaba "una spezie de commediola o di picciol *dramma da sé*". El comienzo de la segunda parte también se añade para que mantenga una correspondencia con el nuevo final, mientras que el segundo *Finale* mantiene el desenlace original.

Tercero: Aunque el libretista recurre continuamente a la fuente francesa como punto de partida del juego escénico, etc., continuamente cambia palabras, frases o parlamentos, conservando sólo las situaciones más teatrales -dinámicas o jocosas- de la comedia. De esta forma el largo monólogo de *Germónt* mientras juega al ajedrez en solitario (*Le Bourru*: I.9) se reduce a un recitado y un aria de *Ferramondo* de gran efecto teatral (*Il Burbero*: I.8 -aria nº 6 *Pian, pianin veggiam un poco*)⁷. En otro caso se crea una intervención cantada para darle mayor participación dramática a la sobrina *Angelica* (*Il Burbero*: II.11 -aria nº 21 *Oh, ciel, abbiám speranza!*) o se entresacan sólo las frases relevantes del dramático monólogo de *madame Delancour* (*Le Bourru*: I.12) para crear el recitativo y aria de *madama Lucilla* (*Il Burbero*: II.4 -aria nº 15 *Vado, ma dove?*).

Cuarto: Las arias como momentos de máxima expresión emotiva de los personajes adquieren una gama más variada que va de lo jocosos a lo serio, a diferencia del drama sentimental original; por ejemplo, el severo monólogo de *Marion* (*Le Bourru*: I.1) se convierte en la burlesca aria de *Marina* (*Il Burbero*: I.1 -aria nº 2 *Guardiam madamina*) o el moderno final del gruñón de la comedia (*Le Bourru*: III.11) es ahora un *concertante* con ocho personajes y en la línea del mejor gusto pastoril (*Il Burbero*: II, finale).

La brillante reducción de *Le Bourru Bienfai-*

sant demuestra que el *poeta* no traduce ni copia el texto original, sino que lo vuelve a *inventar*, conservando el ritmo, la vivacidad y, sobre todo, la correlación del lenguaje con la clase social del personaje. También intenta matizar el carácter exclusivamente sentimental de la comedia, logrando un *dramma joco-serio*.

En el caso de *Il Burbero Di Buon Cuore* ocurre lo mismo que con *Le Mariage De Figaro* de Beaumarchais o con muchos otros libretos de finales de siglo; por una parte el libretista tiene la capacidad de reducir no sólo la disposición dramática de la comedia original al concentrarla en el discurso del espectáculo operístico con arietas, arias, dúos, tercetos y demás expresiones vocales de la música, sino también, la de conservar, en la medida de lo posible, lo más característico del espíritu y la estética del libreto goldoniano sin necesidad de mantener la totalidad del argumento.

En este sentido el modelo goldoniano configura todos los aspectos del texto de Da Ponte, desde el argumento a la expresión, y demuestra la habilidad estilística del *poeta*, por lo que no resultaría una *cosa rara* afirmar que el propio comediógrafo veneciano podría figurar como *co-libretista* de este *drama jocoso* vienés de Martín y Soler.



La presencia de *Il Burbero Di Buon Cuore* en el Coliseo de los Caños del Peral, el 30 de mayo de 1.792, para celebrar la onomástica del Príncipe Fernando, confirma el éxito de la obra ya muy a finales de siglo.⁸ En el programa se omite el nombre del poeta -costumbre habitual en la época- pero se señala que el compositor es el "maestro de capilla actual de S.M. la Emperatriz de las Rusias". El texto original va acompañado de una traducción anónima y con un título que se aproxima al de la primera versión en español de la comedia en 1.776: *El Hombre De Mal Genio y Buen*

"Bettina".
Dirección: Jean-Claude Berutti. (1993).
Escenografía y Vestuario: Rudy Sabounghi.
Théâtre National de Strasbourg / Théâtre National de la Communauté Française de Belgique.
(Foto: Danièle Pierre).

Corazón. En Barcelona hubo otra representación del drama jocoso en el Teatro de Santa Cruz el 14 de octubre de 1.794.⁹

En resumen, con la poética del libretista de *dramas jocosos* se añade el segundo elemento afortunado a la historia.

EL LIBRETO ITALIANO O UNA POÉTICA DE OFICIO

El examen general de uno de los libretos que Da Ponte escribió para un compositor contemporáneo y amigo de Mozart, como puede ser el ilustre valenciano Martín y Soler, revela claramente la misma poética teatral de sus obras más conocidas y de la mejor tradición italiana.

La afortunada *metamorfosis* de una gran comedia burguesa de carácter en un divertido libreto es prueba suficiente para demostrar que este poeta, como muchos de sus predecesores y sucesores, supo poner en práctica los usos y costumbres del mundo teatral goldoniano, al expresar acertadamente el gusto por el lenguaje sencillo, gracioso y delicado, pero al mismo tiempo breve y directo; el tratamiento irónico y paródico de los temas; la creación de personajes burgueses o populares más naturales; la utilización de ritmos y situaciones teatrales de gran viveza y concepción general de sus obras como *vedi commedie ad intreccio* (auténticas comedias de enredo) con partes concertadas en el final feliz.

El resultado es evidente, a partir de *Il Burbero Di Buon Cuore* el poeta manejó todos los mecanismos de la mejor *carpintería teatral italiana* -la goldoniana- lo que le permitió triunfar y le dio los suficientes ánimos para escribir aún algunos excelentes libretos para sus músicos preferidos: Salieri, Mozart y, en especial, Martín y Soler.

Scherzo, sept. 1990

NOTAS

¹ G. Gálvez "Un nuevo hallazgo de música escénica de Vicente Martín y Soler: *Il Burbero Di Buon Cuore*". *Revista de Musicología*, X, n° 2, 1.987, p. 623-631.

² La traducción de Candoni también sustituyó la adaptación que hiciera el propio Goldoni, en 1.789, de su comedia francesa para el teatro italiano: *Il Burbero Di Buon Cuore*. La adaptación goldoniana es posterior al estreno del *drama jocoso* de Da Ponte y Martín y Soler.

³ Se trata de una clara alusión a *El St De Las Niñas*, (1.806), de Fernández de Moratín que había tenido un gran éxito teatral en Madrid (Cf. R. Andioc *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, 1.976, p. 497-501).

⁴ Existen dos óperas, al parecer, basadas en el mismo libreto de Da Ponte *Il Burbero Di Buon Cuore*; una con música de De Blasis (1.800) y otra con la de Carcano (1.841).

⁵ L. Da Ponte. *Memorie. I Libretti mozartiani*. Milán, 1.981, p. 102.

⁶ *Ibidem*, p. 92.

⁷ Todas las partes del *drama jocoso* se citan por el texto adaptado y revisado por G. Gálvez. *Il Burbero Di Buon Cuore. Dramma Giocoso Per Musica Del Sig. Vincenzo Martini (Libretto di Lorenzo Da Ponte)*. Vienna nel Teatro Di S.Maestà. L'Anno 1.786.

⁸ E. Cotarelo y Mori. *Orígenes de la ópera en España*. Madrid, 1.917, p. 344 y L. Carmena y Millán *Crónica de la ópera italiana en Madrid*. Madrid, 1.878, p. 32.

⁹ F. Virella y Cassañes. *La ópera en Barcelona*. Barcelona, 1.888, p. 235.

MAS SOBRE "IL BURBERO DI BUON CUORE"

(EL GRUÑÓN DE BUEN CORAZÓN)¹

Por Genoveva Gálvez

Cuando en 1.786, Lorenzo da Ponte y Vicente Martín y Soler deciden colaborar para llevar a la escena del Teatro de Corte del Emperador José II en Viena una ópera viva, divertida y al mismo tiempo moralmente edificante, dirigen su pensamiento y su acción al comediógrafo Carlo Goldoni, veneciano como Da Ponte. La comedia sobre la que ambos van a trabajar no es otra que la escrita por Goldoni originalmente en francés *Le Bourru bienfaisant*.

Goldoni, sin dejar de estar empeñado en la transformación del teatro de su país, después de haberse instalado en Francia como autor de comedias, llegaría a ser preceptor italiano de los hijos del Rey, permaneciendo en el vecino país, por cuya cultura sentía gran admiración, los últimos 31 años de su vida, muriendo en 1.793, a los 86 años.

El 16 de marzo de 1.771 escribe a su admirado y ya anciano Voltaire, comunicándole la confección de ésta su primera comedia en lengua francesa y pidiéndole disculpas por si su intento de escribir en una lengua extranjera no resultara lo suficientemente exitoso. Goldoni había dedicado su *Bourru* a la princesa Marie Adelaïde, hija

de Luis XV y su alumna durante bastantes años. En el otoño del mismo 1.771 tuvo lugar la representación ante los Soberanos, en Fontainebleau, obteniendo un clamoroso éxito; durante el último cuarto del siglo XVIII y el XIX, *Le Bourru* habría de ser traducida a casi todos los idiomas europeos y representada en los más importantes escenarios. Incluido Goldoni quien, independientemente de que su obra fuera traducida a su idioma natal al año siguiente de aparecer ésta, realizó su propia traducción en 1.789, con el título más familiar a nosotros de *Il Burbero di buon cuore*.

En la general aceptación de esta comedia influyeron algunos factores: en primer lugar, con ella Goldoni había logrado crear para el teatro un personaje nuevo, el *bufo caricato*, individuo grotesco y de un conservadurismo despótico que, con sus rasgos de carácter ridículo, hacía reír a los espectadores. Otro factor relevante de la obra era la presentación de aspectos sociales de actualidad (es significativa la postura de la protagonista que reivindica el derecho a escoger libremente a su esposo en detrimento de costumbres ya superadas, encuadrándose todo ello en una problemática social de amplia resonancia que debatía el derecho