

ORÍGENS DEL GÈNERE LÍRIC A ESPANYA. CALDERÓN DE LA BARCA

JOSEP LLUÍS I FALCÓ

Parlar de sarsuela és, encara avui per a molta gent, parlar d'un gènere musical menor relativament nou. El mot sarsuela porta de seguida al record el Madrid del segle passat, fent sorgir d'entre els llavis noms com Bretón, Chueca o Chapí. Però la sarsuela és un gènere molt més antic que no pas aquest món de «chulapas» i revetlles; de celoberts, roba estesa i mantellines. L'origen de la sarsuela l'hem de cercar al segle XVII, a la Cort espanyola dels Àustria, on va tenir el seu bressol per obra i gràcia de la ploma calderoniana.

Quan mancaven pocs anys per acabar el segle XVI, va néixer a Itàlia l'òpera, un gènere que sortia de la Camerata Fiorentina del comte Bardi amb la voluntat de fer renéixer la tragèdia grega. De tots els llocs en els quals el món operístic ve rebre aixopluc, destacava el palau romà dels Barberini, els quals van inaugurar un teatre privat (amb capacitat per a 3.000 persones) el 23 de febrer del 1632, amb l'òpera *Il Sant'Alessio*, amb música de Stefano Landi i llibret del cardenal Giulio Rospiglioso. Mentre tot això passava a Itàlia, a Espanya trobem —durant el segle XVI— companyies italianes i tot tipus d'artistes

italians que hi treballen, i —ja en el segle XVII— companyies espanyoles que marxen de gira a territori italià. No podem ignorar que part d'aquest territori pertanyia llavors a la Corona Espanyola, i la interrelació entre ambdós era evident: en matèria teatral, les companyies italianes havien influït en una nova organització del teatre, els escenògrafs de la Cort gairebé sempre eren italians, i les notícies del nou gènere nascut a Itàlia —l'òpera— no passaren desapercebudes per a les altes jerarquies de la Península.

I així fou com va sorgir l'inevitable desig d'imitació d'allò que venia de fora: l'any 1629 es va representar al Coliseo del Buen Retiro la que, més tard, hauria de passar a la història com la primera òpera espanyola. *La Selva sin Amor*, amb text de Lope de Vega i música d'autor desconegut, que es va representar per inaugurar les instal·lacions del nou Palau del Buen Retiro. Sobre l'autoria de la música hi ha diferents hipòtesis; per una banda es manté l'autoria italiana per manca de preparació dels músics espanyols, i per l'altra se sosté la d'algun dels mestres de la Reial Capella. El que sí és veritat és que mai no s'ha trobat

la partitura i que, per tant, la hipòtesi és només això, una hipòtesi.

Si la influència italiana va aconseguir l'aparició d'una òpera espanyola, el que no va poder aconseguir va ser la continuïtat d'aquest gènere a la Península. Passarien trenta-un anys abans de tornar a repetir una experiència com la de *La Selva sin Amor*. Mentrestant, s'accontentava el desig cortesà de gaudir d'un gènere líric com l'italià oferint una mena d'hibrid, estranya barreja del teatre tradicional espanyol i de la nova òpera italiana: la *sarsuela*.

Tot un seguit de circumstàncies van motivar l'aparició de la *sarsuela* a Espanya i, en justícia, cal dir que cap d'elles no és precisament dignificant: sembla que el principal motiu va ser la manca de preparació dels espanyols, tant pel que fa a públic com pel que fa a representants; d'aquests dirà Brunel,¹ cap al 1655 en parlar de la lloa que precedia tota obra:

«On les commence par la quelque prologue en musique, mais on chante si mal que leur harmonie semble aux cris des petits enfants.»

Prova de la manca de preparació dels representants de les companyies llavors en actiu fou la barreja que es produïa d'actors i actrius d'aquestes diferents companyies a l'hora de fer alguna òpera o *sarsuela*, senyal inequívoc (com també ho era el fet de participar-hi músics de les Reials Cambra i Capella) de la manca d'autosuficiència de les companyies espanyoles per enfrontar-se amb el gènere líric. És cert que el teatre espanyol ja comptava des de feia temps amb nú-

meros musicals, però eren escassos i deslligats de l'acció de l'obra gairebé sempre. El públic estava acostumat a aquests números que solien ser cançons populars, però suportar una obra totalment cantada era una altra cosa. A més, estaven habituats a l'histrionisme dels actors, una fórmula d'èxit a la qual ni públic ni representants volien renunciar, i que per les seves característiques era incompatible amb el gènere operístic italià. Deixant de banda qüestions de preparació i gust, existia un altre problema a l'hora de posar en escena una òpera: la qüestió econòmica. Els assaigs de cantaires, músics i actors per a una òpera duraven el doble de temps que per a una obra teatral normal, a causa de la ja esmentada manca de preparació; durant tot aquest temps se'ls havia de mantenir i pagar, i la Corona, llavors, no era precisament un bon negoci. Òpera i *sarsuela* tenien, a més a més, per definició, una tramoia considerable que feia augmentar les despeses. o es podia llençar la casa per la finestra (sobretot si aquesta casa era el palau reial) i, al mateix temps que l'òpera deixava el seu lloc a la *sarsuela* a l'Espanya del XVII, la mateixa *sarsuela* es reduïa a dos actes en lloc de tres com era habitual: una característica definidora de l'estètica de la *sarsuela* del Segle d'Or, fruit de la manca d'or del segle. D'aquesta manera, tot el que es despecegava en qualitat s'estalviava en quantitat.

La *sarsuela* com a gènere no va aparèixer en una sola nit; si bé la primera utilització d'aquest mot com a definidor la trobem a *El Laurel de Apolo* que el propi Calderón (autor de l'obra) anomena «Fiesta de la Zarçue-

1. Citat a ARROMIZ, Othón: *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Ed. Gredos, 1969, p. 260.

la» a l'edició de 1664.² Podríem dir que el 4 de març del 1658 —data d'estrena de *El Laurel de Apolo*— fou la data oficial del naixement de la sarsuela, ja que, a més de ser la primera utilització del mot, és l'obra contenedora de la definició que del nou gènere donà Calderón de la Barca:

«UNO DEL CORO 1.

ZARZUELA.

Pues si habemos de ayudarla
sepamos qué es la comedia.
No es comedia, sino sólo
una fábula pequeña
en que, a imitación de Italia,
se canta y se representa, ...»

Des d'*El Laurel de Apolo* la sarsuela quedarà limitada, com a gènere, a les obres amb música dividides en dues jornades (o actes), de tema mitològic. Però, en realitat, la sarsuela ja portava uns anys naixent.

L'any 1648 s'estrenà *El Jardín de Falerina* que Josep Subirà cataloga³ com la primera sarsuela de Calderón; no se'n conserva la partitura original i sí un fragment⁴ d'una partitura posterior, obra de Joseph Peyró. El 1652 li va tocar el torn a *La fiera, el rayo y la piedra*, on per primera vegada en una obra lírica teatral espanyola s'alludeix al recitatiu i, per tant, a la influència de l'òpera italiana, quan a la segona jornada apareix l'acotació: «*sale Cupido cantando en estilo recitativo*». El 1653, probablement el dia 18 de maig, s'estrenà *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, la primera obra de Cort de la

qual es conserva tota la música vocal; s'hi alludeix també al recitatiu. Cal dir ara que el recitatiu espanyol era més lliure i menys declamatori que l'italià; a més, donava més importància a l'estructura externa del text que no pas a la imatge poètica que pogués donar, la qual cosa donava lloc a una tendència cap a frases curtes amb un patró regular de cadències. Fins i tot, el recitatiu espanyol tenia seccions puntuades per tornades en una mena d'estil *arioso*, amb una funció similar al *ritornello* italià. Això era un senyal més de la barreja de la tradició autòctona i la influència italiana tan pròpia de la sarsuela. El 1657 es representà *El Golfo de las Sirenas* a la Zarzuela: a prop del pardo, l'Infant Ferran, germà de Felip IV, tenia un pavelló de caça al bell mig d'un bardissar (en castellà «zarzal»). Quan l'Infant Ferran marxà cap a Flandes, el monarca s'afeccionà a aquest pavelló i, amb la finalitat de distreure's, les tardes de mal temps que no podia sortir a caçar i les nits que hi pernoctava feia venir companyies de Madrid perquè li representessin alguna peça curta on cant i música tinguessin una importància cabdal. Aquestes representacions es van acabar anomenant «fiestas de zarzuela». Vet aquí l'origen del mot a l'any 1656-57 aproximadament, tot i que no va sorgir en lletra impresa fins al 1664, amb el ja esmentat *El Laurel de Apolo*, la sarsuela que succeí a *El Golfo de las Sirenas*.

Totes les obres fins ara esmentades tenen un autor comú, Calderón de la Barca, que fou l'iniciador del gènere;

2. *Tercera parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Domingo García Morras, 1664.

3. SUBIRÁ, José: *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona, Ed. Salvat, 1953, p. 352.

4. Aquest fragment és publicat a PEDRELL, Felipe: *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX*, La Corunya, 1897-98, vol. III, pp. 9 i 14.

però no hi hem de pensar pas com en un cas únic i extraordinari, encara que sé que és considerat com el primer. Altres autors dramàtics del Segle d'Or espanyol es varen dedicar a escriure llibrets de sarsuela: Antonio de Solís, Juan Vélez de Guevara, Francisco de Avellaneda, Francisco de Bancos Candamo, Melchor Fernández de León i Juan Bautista Diamante en foren alguns dels més destacats

Malgrat les dificultats per escenificar una òpera esmentades més amunt, la cort encara va poder veure'n dues d'autor espanyol en el decurs del segle XVII: *La púrpura de la rosa* i *Zelos aun del ayre matan*, ambdues sorgides de la ploma de Calderón.

La primera va ser estrenada el 17 de gener del 1660 al Coliseo del Buen Retiro, amb motiu de les noces de la Infanta Maria Teresa amb Lluís XIV de França i de la pau amb aquest mateix país. L'escenografia fou d'Antonio Maria Antonozzi i la música es creu que podria ser de Juan Hidalgo de Polanco, tot i que da la partitura no en queda res.⁵ Sabem que era òpera i no sarsuela pel testimoni del propi Calderón a la lloa de la obra, quan diu:

«VULGO. Por señas que ha de ser toda música; que intenta introducir este estilo, porque otras naciones vean competidos sus primores.»

El dia 5 de desembre de 1660, s'estrenava *Zelos aun del ayre matan*, que és, fins ara, la primera òpera espanyola de la qual es conserva tota la música. Josep Subirà va trobar la partitura de l'Acte I al Palau de Liria (Caixa 174, n. 21); la portada diu el que segueix:

«Música de la comedia Zelos aun del ayre matan/ Primera jornada/ Del M.^o Juan Hidalgo.»

Subirà publicà aquesta partitura l'any 1933⁶ com el que sembla ser una fidel transcripció de l'original. El 1945, Luís de Freitas Branco va localitzar la partitura sencera (tots tres actes) a la Biblioteca Municipal d'Évora (Portugal); una partitura que seria uns 15 anys posterior a la transcrita per Subirà.

I precisament de quelcom relacionat amb aquesta transcripció és del que voldria parlar ara: veient l'edició de la partitura del 1933 i comparant-la amb diverses edicions del text escrit (1683, 1763, 1849 i 1969) s'adverteix com, al final de la Primera Jornada, existeixen uns versos que només apareixen a la transcripció de la partitura. Després de llegir i rellegir llibres i articles sobre el tema, no he trobat encara ningú que en faci esment. Els versos són els següents:

I. CORO. Ven tirana que hay que esperar.
II. CORO. ¿Cómo? Desta manera.
I. CORO. En aire convertida
desvanecida vuela
los diáfanos espacios.
Al monte,
a la ribera.
TODOS. Inspire suave el aura de amor.»

Deixant de banda l'evident manca d'un lligam coherent entre el text i l'ordre de les intervencions dels cors, se'ns acut una pregunta davant de qualsevol altra: de qui són aquests versos?

Particularment tinc una teoria que no sé fins a quin punt pot semblar descabellada o no: és ben sabut que des de l'època de Lope es dissocien les fi-

5. El que sí que en queda és una partitura posterior de Tomàs Torrejón de Velasco (1644-1728) per a la representació que es va fer l'any 1701 a Ciudad de los Reyes (ara Lima, Perú) i que constituï la primera òpera feta a Amèrica.

6. SUBIRÀ, José: *Celos aun del aire matan. Ópera del siglo XVII. Texto de Calderón y música de Juan de Hidalgo*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1933.

gures de l'autor i del director de la companyia i que el text passa a mans d'aquest últim perdent —el primer— tots els drets sobre el dit text (tant econòmics com de puresa de contingut). Sabem també que més tard autor i director escrivien el text de l'obra conjuntament i no crec desencertat pensar que, si l'obra duia música, el compositor collaborés activament en la seva confecció i en l'adequació del text a la música. Tenint això en compte i acceptant —i fins avui s'ha fet així— la relativa contemporaneïtat de la partitura trobada per Subirà i l'obra de Calderón, i la fidelitat de la transcripció, només ens queda recopilar dades i treure'n conclusions:

És possible que l'obra fos escrita en collaboració entre Antonio de Escamilla (director de la companyia), Juan Hidalgo (compositor) i Calderón. En aquest cas, aquests versos —que són el Cor Final de la Primera Jornada— poden ser de Calderón, inclosos en principi a l'obra, però eliminats, per circumstàncies que ignorem, per Antonio de Escamilla a l'hora de la representació, o bé en donar el text manuscrit a l'impressor. Si ho pensem bé, l'exclusió de la representació no lliga amb la permanència dels versos a la

partitura Un altre motiu de la desaparició d'aquest versos de les edicions impreses de l'obra seria la simple errada de l'impressor a l'hora de passar el manuscrit a lletres de motlle. Sigui com sigui, el que gairebé és segur és que aquests versos són de Calderón i que, si bé no han estat inèdits, s'han estat «camuflats» fins ara (segons totes les dades que jo tinc). No és estrany aquest fet si tenim en compte que difícilment un filòleg o un historiador del teatre llegiran el text a la partitura, i que un musicòleg poques vegades el llegirà fora d'ella; i si ho fan, el que és poc probable és que comparin vers a vers ambdues versions.

Zelos aun del ayre matan ha estat representada diverses vegades durant aquest segle: consta una representació (tot i que no és segur si fou en la seva integritat) per l'Associació Musical Estela a Barcelona, entre 1950 i 1959⁷; anys més tard, exactament el 9 d'octubre de 1981, es va representar íntegrament a Colònia en forma de concert i els dies 8, 10, 13, 15 i 17 de juny del 1982 es va escenificar al Teatre Colón de Buenos Aires dintre de la seva temporada oficial.

JOSEP LLUÍS FALCÓ

7. Fins al moment de la redacció d'aquest article no s'ha pogut localitzar la data d'aquesta representació.