

DEBATES EN TORNO AL TEATRO MUSICAL

España no es territorio ajeno a las discusiones en torno al buen gusto que tienen lugar en la segunda mitad del siglo XVIII. El español de la época no está excluido ni se siente lejano a estos debates, tal como queda de manifiesto en los escritos teóricos y eruditos, así como en documentos cotidianos y más al cabo de la calle, que reflejan las tendencias, usos y costumbres en torno a lo estético.

En un ámbito internacional, la estética de la época relaciona el buen gusto con la capacidad para ser afectado por lo bello y el acierto y la propiedad al juzgarlo. La constancia del buen gusto sería, en primer lugar, subjetiva. Consistiría en una suerte de estremecimiento interior, de afección generada por un contacto con el objeto estético. Ahora bien, la posibilidad de tener esa afección, lejos de estar al alcance de cualquiera, requiere unas más que notables condiciones del sujeto. Quien es capaz de percibir la belleza es porque ha adquirido la autonomía moral necesaria para liberarse de pasiones e inclinaciones. De seguir aherrojado por sus pasiones, el ser humano sería dado a confundir lo bello con lo sencillamente agradable o incluso con aquello que, sin más, produce un goce. Para las teorías estéticas de la época está por añadidura claro que esa autonomía moral precisa de la formación del sujeto en todos los ámbitos de la vida. Por una parte, en su entendimiento, que afine su capacidad de generalizar. También en su sensibilidad, que lo haga discriminador de las diferencias entre los objetos y entre las partes de los objetos particulares. Sin embargo, la condición más importante y coronadora de todas las demás sería la capacidad de aunar, de correlacionar, de hacer fluida la relación entre las dos facultades antes mencionadas: sensibilidad (vertida a lo particular) y entendimiento (orientada a lo universal). Ambas fluctúan en torno a la actividad teatral y en parte la condicionan, generando incluso algunas de las controversias más interesantes; el buen gusto debe sustentar la creación, otra cosa es qué se considera buen gusto en las postrimerías del siglo XVIII.

Hay que considerar que el teatro musical comparte prácticas y procedimientos con el teatro declamado, lo que implica que el análisis debe ser puesto siempre en el contexto de la realidad teatral general. Por tanto, quedará también afectado directamente por los sucesivos intentos de reforma sustentados en la idea de que el teatro debe ser una escuela de buenas costumbres, fundamental en la ilustración de un público que, como decía Cla-

vijo y Fajardo, “no lee otros libros ni tiene otra educación”. La música, que era un elemento fundamental en las puestas en escena, no suscita siempre simpatía. Las posturas ante este hecho no son coincidentes y enmarcan algunas de las disputas más arraigadas dentro de un contexto antibarroco generalizado.

En efecto, el fino discriminador, el hombre de buen gusto, apelaría a un equilibrio entre su imaginación y los límites de la misma. La imaginación es el despliegue de su capacidad de diversificación y multiplicación de la experiencia. La imaginación es reproductiva, pero al mismo tiempo recombina y modificadora de la experiencia sensible. Sin embargo, ponerle freno y límites se hace más que conveniente para el hombre de gusto. En ese límite preciso estribaría el buen gusto. En ese punto no quedaría cohibida la fluidez de lo sensible, pero al mismo tiempo se pondrían riendas a una facultad que en su despliegue podría desbocarse. El hombre de gusto sería capaz de mantener entendimiento y sensibilidad en relación armónica. Y de la misma manera contaría con la habilidad salomónica de juzgar el punto en el que algo sea deleitoso sin dejar de tener armonía.

Sin embargo, a nadie se le escapa que tras las teorías del gusto hay modelos de identidad. Y la identidad consigo mismo conlleva igualmente el establecimiento de diferenciaciones con los otros. El Antiguo Régimen reclamaba la exclusividad del buen gusto para los nacidos en buena cuna. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVIII empezamos a encontrarnos con nuevas situaciones que indican un notorio cambio de orientación. Ahora no sólo es la nobleza de sangre, sino también la pertenencia a la *república literaria* la que autoriza a juzgar sobre lo bello. Es decir, cabe demostrar una capacidad activa que más allá de su procedencia, habilite para valorar la belleza. Conversar bien y con erudición y conocimiento sobre música, arte y literatura son “habilidades necesarias para formular juicios sobre lo bello”. Pero tal y como hemos indicado anteriormente, no sólo en cenáculos eruditos podemos encontrar manifestaciones de este debate, sino también en la calle y entre gentes comunes. Que el debate sobre el gusto esté al cabo de la calle indica con toda claridad que ya ha dejado de ser algo exclusivo de grupos escogidos. Y ante todo cáigase en la cuenta de que estas discusiones son, eso, debates, no zanjados de antemano por la atribución del buen gusto a un estamento.

El teatro constituye uno de esos ámbitos en que se produce una intensa interacción del arte con la sociedad, y, en gran medida, el principal de ellos. El del teatro musical, además, es un interesante campo de experimen-

tación en el que se dan cita desde las cuestiones más puramente musicales, literarias y poéticas hasta los problemas más prosaicos vinculados a una actividad empresarial siempre deficitaria. Aunar los intereses creados por situaciones tan dispares es tan complicado como, en ocasiones, desalentador. Si se establecen prioridades culturales e ideológicas, si se intenta que el teatro sea una actividad enfocada a la educación y elevación del público, y se descuidan por tanto aquellos elementos irregulares que le daban el mayor atractivo (por ejemplo, las vistosas escenografías o la música), el público no responde de forma adecuada; por el contrario, aquel teatro espectacular de herencia barroca es denostado por los ilustrados como un teatro desarreglado e indigno de una sociedad avanzada. Qué difícil es aunar los intereses de unos y de otros... Al final, como siempre, se impone la dinámica de la propia actividad y principalmente su destinatario, es decir, el público. Y este es el factor que en mayor medida influirá en los demás, incluso en ese producto final que constituye la obra teatral.

El teatro, por su pronta difusión pública, es el fenómeno artístico que más rápidamente está llamado a absorber los cambios, y precisamente por ello, el que está más sometido a la presión que pueda ejercer sobre él la resistencia al cambio por parte de los estamentos dominantes. La presencia de la música en las diferentes propuestas teatrales, por su lado, ha sido materia de fuertes controversias, pero no deja de ser un componente esencial que, además, en tanto que elemento sustancial por sí mismo, es susceptible de un análisis independizado. De esta manera se configura un objeto poliédrico de investigación de gran interés se mire por donde se mire.

El volumen que presentamos se ha centrado en una aproximación al fenómeno del teatro musical desde el ámbito de las ideas estéticas, es decir, desde la perspectiva que estudia cómo diversas ideas y opiniones sobre los elementos musicales (desde el canto hasta la danza) han podido determinar las formulaciones que finalmente vieron la luz en las tablas. Junto a ellas, desde la importante influencia extranjera, especialmente francesa e italiana, que las determinaban en gran medida, hasta las contrapuestas concepciones del teatro como instrumento de educación o de mero entretenimiento, o la controvertida idea del deleite. Si hay un teatro en el que intervenga especialmente este vector de fuerzas políticas contrapuestas (la de la renovación y la reacción) ese es, precisamente, el teatro musical.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	IX
MIGUEL SALMERÓN Y ADELA PRESAS:	XI
Introducción: Debates estéticos en torno al teatro musical	
MAGDA POLO: La estética ilustrada	1
De la Querelle des bouffons al teatro neoclásico	
MIGUEL SALMERÓN: Estéticas académica, mundana y popular.	19
del teatro musical español en la segunda mitad del Dieciocho: Iriarte, Nipho y Laserna	
FERNANDO DOMÉNECH: Contra el casticismo.	37
INGARTZE ASTUY: Cómicas de Madrid:	47
libertad, indecencia y ¿reivindicación feminista?	
M ^a DEL ROSARIO LEAL BONMATI: La evolución de la teoría.	71
estética a partir de las representaciones de la ópera <i>Adriano en Siria</i> en España	
ADELA PRESAS: Ni comedia ni tragedia... Controversias.	99
en torno a la zarzuela en la segunda mitad del siglo XVIII	
ANA CONTRERAS: Transformaciones estéticas y	139
mutaciones mágicas: lo mágico en el teatro musical del XVIII	
JOSÉ IGNACIO SANJUÁN: Los libretos en el ballet pantomímico:	165
hacia una estética de la danza desde la palabra	
LUIS FELIPE CAMACHO BLANCO: El casticismo como estrategia	193
de persuasión en las tonadillas escénicas de Blas de Laserna	
EPIFANÍA ABASCAL Y CRISTINA ROLDÁN: Visiones de la.	207
alteridad en el teatro musical español de XVIII: la imagen del extranjero en la tonadilla escénica	
GUSTAVO SÁNCHEZ: Villancicos navideños representados:	235
danzas y bailes en el repertorio dieciochesco del monasterio del Escorial	