

PRESENTACIÓN

PAOLO PINAMONTI

En los estudios recientes sobre la ópera es cada día más evidente que el papel del libretista no está limitado tanto a la creación poética cuanto a la capacidad de poner en juego estructuras dramático-musicales a tono con las convenciones teatrales del momento. Se ha demostrado, en efecto, que la intervención de los escritores de los libretos operísticos es fundamental para el desarrollo de la propia creación musical. ¿Qué habría hecho Gaetano Donizetti con la novela de Walter Scott, *The Bride of Lammermoor*, sin la reelaboración libretística de Salvatore Cammarano, o Giuseppe Verdi con el drama de Victor Hugo, *Le roi s'amuse*, sin la traducción y la adaptación dramática de Francesco Maria Piave en *Rigoletto*?

En la larga historia del teatro musical asistimos a un cambio radical en lo que se refiere a la apreciación autorial del texto literario y la partitura musical. Si en los siglos XVII y XVIII eran, sobre todo, los poetas los autores de la ópera y, muchas veces, de los músicos no se publicaba ni siquiera el nombre en el libreto, en el siglo XIX esta situación varía: al compositor se le reconoce el papel de autor principal. Con la aparición de Rossini en la escena lírica europea se materializa este cambio, que implicó también consecuencias de orden económico en cuanto a la valoración del trabajo del músico y del libretista. En el caso de la *Semiramide* (1823), por ejemplo, sabemos que Gioachino Rossini recibió del Teatro de la Fenice de Venecia una cantidad catorce veces superior a la de Gaetano Rossi, el libretista.

Algo parecido podemos decir respecto a la historia de la zarzuela, desde Lope de Vega y Antonio de Zamora hasta Francisco Asenjo Barbieri o Pablo Sorozábal. Por su singularidad teatral, el trabajo de los libretistas zarzuelísticos se revela aún más importante. No se trata sólo de construir una estructura dramático-musical que sea eficaz, sino que se debe también mostrar un dominio de la llamada carpintería teatral. En otras palabras, para un libretista de zarzuela no es importante sólo crear versos de calidad y una calibrada evolución de las diferentes situaciones emotivas de la obra, sino también construir escenas que tengan el impacto dramático adecuado.

Es cierto, sin embargo, que un sistema productivo tan continuo e intenso como el de la zarzuela entre la segunda mitad del siglo XIX y los principios del XX, requería de los libretistas un trabajo en exceso apresurado que, muy a menudo, repercutía en la más que dudosa calidad de la escritura. De ahí la importancia de figuras como Carlos Arniches, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Carlos Fernández Shaw, y Gregorio y María Martínez Sierra.

La publicación de *La aventura de la zarzuela* (*Memorias de un libretista*) es un acontecimiento de relieve, porque nos abre las puertas del taller de una de estas figuras, Guillermo Fernández-Shaw, al que acompañó durante muchos años Federico Romero en la creación de algunos de los títulos más emblemáticos de la zarzuela contemporánea.

Por ello, es muy de agradecer a los herederos de Guillermo Fernández-Shaw el cariño con el que están preservando y difundiendo el legado de este gran libretista, como lo prueba este libro que me honro en presentar.

Madrid, Teatro de la Zarzuela, 8 de mayo 2012