

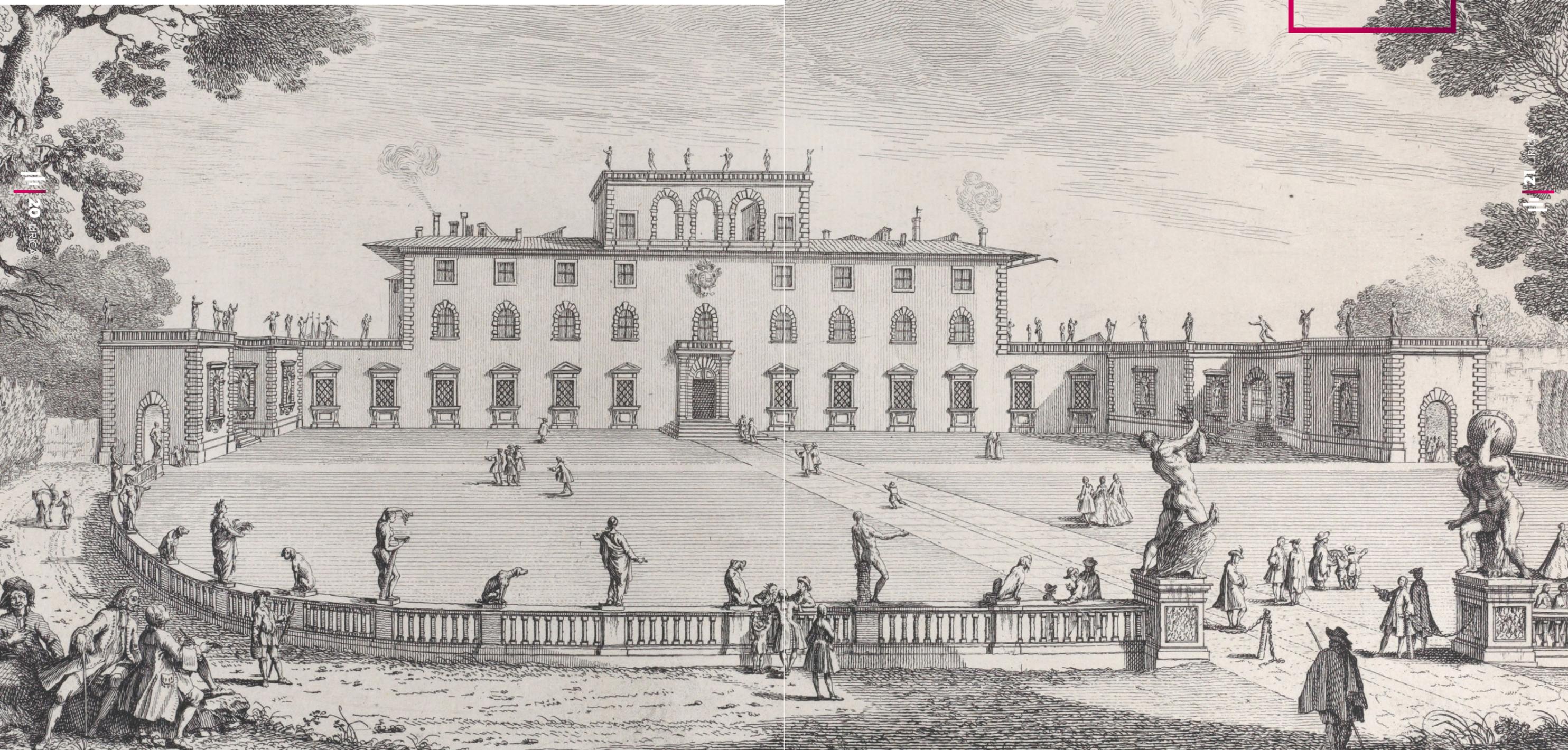
La liberazione di Ruggiero: reivindicación femenina

La Real Villa detta il Poggio Imperiale, Giuseppe Zocchi (1744)

El Teatro Real hace historia con el estreno mundial de *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*. Su autora, Francesca Caccini, es la confirmación de una nueva manera de crear música y la referencia de una artista respetada y admirada en su tiempo. La obra es más que una *commedia in musica*, es la declaración de intenciones de la archiduquesa de Médici, que quiere mostrar su poder en una Florencia donde se está reescribiendo la escena musical.

Por Ana María Jara López

Lí
ri
ca





Retrato de Francesca Caccini, Palma el Viejo (Jacopo Negretti)
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Florenza se prepara para su carnaval. Se engalanan las calles y proliferan los bailes y máscaras. Mientras, en las afueras de la ciudad una amplia y arbolada avenida nos conduce a la Villa Poggio Imperiale, residencia de la familia Médici, donde todo está preparado para recibir la visita del príncipe Vladislao de Polonia. Tras el reciente fallecimiento del gran duque de la Toscana y su primogénito Fernando siendo todavía un niño, la archiduquesa María Magdalena asume la regencia y las obligaciones que conlleva. Por ello, es primordial reforzar la imagen de poder y fortaleza de la familia y ha confiado el espectáculo musical a Francesca Caccini, su compositora más aclamada.

Criada en los palacios Médici, Francesca se ha convertido en un referente tanto por sus cualidades interpretati-

vas como por su habilidad compositiva. Su honestidad hacia el ducado ha sido incuestionable desde que comenzara a cantar en el ensemble familiar con tan solo 13 años. Incluso ha sido reclamada por compositores y reyes, pero su actividad musical siempre ha estado ligada a Florencia. Ahora ya es una compositora reputada a la que la duquesa sabe recompensar otorgándole el sueldo más elevado de todos sus músicos. Por todas esas virtudes de su autora más querida, la gran duquesa está confiada en el éxito de las jornadas musicales y de la relevancia del mensaje que han escondido entre las partituras.

Los Médici y Florencia

La familia Médici y Florencia conforman el binomio más relevante de mecenas y territorio cultural. En febrero de 1625 todo estaba preparado en la Villa Poggio para la visita del

todavía príncipe Vladislao de Polonia. Siete años antes la villa fue adquirida por la archiduquesa, volviendo así a ser propiedad de los Médici, pero además ahora considerada imperial debido a que María Magdalena de Austria era hermana del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. En esos años la villa fue ampliada y decorada por el artista Matteo Rosselli y rivaliza con el emblemático Palacio Pitti como centro cultural de la ciudad.

La situación familiar de los Médici cambió tras el fallecimiento en 1631 del gran duque de la Toscana, Cosme II. Su viuda, la archiduquesa, tuvo que ejercer de regente hasta que su primogénito, que contaba con solamente 10 años de edad, pudiera ejercer su cargo hereditario. Con la ayuda de su suegra Cristina de Lorena, se encargó de que el legado, la reputación y la majestuosidad del apellido se mantuvieran intactas. La visita internacional del príncipe polaco era una excelente ocasión de mostrarlo al mundo y reivindicarse en su regencia y su poder.

Francesca Caccini siempre estuvo ligada a la Familia Médici, primero a través de más de treinta años de servicio de su padre y, posteriormente, por ser la persona más afamada, mejor considerada y mejor pagada de toda la Toscana. A pesar incluso de las propuestas de otras cortes, su compromiso siempre estuvo vinculado con Florencia, ya que sus patrones no admitieron que su talento emigrara fuera de su familia. La música de Francesca era garantía de calidad y el éxito de esta visita y, por tanto, la muestra de grandiosidad de los Médici, estaba asegurada.

La familia Caccini y la creación de un nuevo estilo

El apellido Caccini se encuentra íntimamente asociado a los cambios musicales que tuvieron lugar en la transición entre estilos. El Barroco llegó para poder ofrecer afectos en la música empleando la armonía como aliada de las palabras. En las discusiones culturales a finales del siglo XVI en el palacio florentino del conde Bardi se desarrollaron intensas digresiones sobre la relevancia de la música por contar historias.

Le nuove musiche de Giulio Caccini es una de las fuentes imprescindibles para poder entender los anhelos de los artistas que, buscando referencias en la tradición clásica, crean el recitar cantando intentando imitar a una persona que habla. De esos fundamentos surgen la armonía y la concepción vertical de la música dando prioridad al texto. Es posible que la niña Francesca estuviera correteando en las instalaciones del conde mientras en la sala contigua se debatían los principios de la nueva era musical.

Su infancia transcurrió en el seno de una familia entregada a la creación e interpretación musical. Desde muy joven no pasaron desapercibidas sus cualidades como cantante. Interpretó papeles protagonistas siendo posible que fuera la

El planteamiento operístico de Caccini permite unir efectos teatrales y afectos musicales en conjunción con el interés por la oratoria del nuevo estilo en auge



primera Euridice de la historia musical participando en la obra de Jacobo Peri, considerada una obra germen de la ópera. Además, formó parte del grupo de cantantes familiar rivalizando con el reconocido ensemble del *concerto delle donne* de Ferrara. Conocido es el apodo que le otorgó el compositor Claudio Monteverdi, «la Cecchina», en alusión al pájaro cantor, haciendo patente su admiración por las cualidades musicales de Francesca.

Caccini: compositora de vanguardia

La trayectoria de Francesca Caccini fue definida por ella misma más allá de las referencias paternas. Supo ganarse el respeto y la consideración de los músicos como compositora innovadora siguiendo los dictámenes de las nuevas exigencias expresivas con un estilo recitativo preocupado por mostrar las inflexiones del texto demostrando maestría en la retórica musical. Aunque podemos sospechar que su catálogo fue considerable, al componer música para el disfrute privado de la familia Medici la edición de su música es escasa. Aunque no pasaron por imprenta, sí se tiene constancia de su música comparable en calidad a autores imprescindibles como Jacobo Peri o el mismísimo Claudio Monteverdi. Entre sus primeras obras se encuentran piezas de divertimento privado vinculado al ballet y el carnaval como *Il ballo delle Zingane*, *Il Balletto «La stiava»*, *La mascherata delle ninfe di Senna*, *La Tancia* o *Il Passatempo*, todas ellas compuestas entre 1607 y 1614, lo que le valió para obtener el mejor sueldo de la corte y cuyas obras, además, serían escuchadas por su admirado padre. Le siguen obras de mayor trascendencia escénica como *S. Sigismundo* y *Rinaldo innamorato*, ambas creadas después de *La liberazione*.

Son excepciones, por tanto, las dos impresiones que se conservan de su repertorio. La primera de ellas data de 1618, titulada *Il primo libro delle musiche* repleto de monodías acompañadas, música religiosa y profana. Su composición muestra las técnicas de la retórica musical tan al gusto de la época de la Camerata reforzando el poder de la música para trasladar el texto con



Retrato de María Magdalena de Austria, Frans Pourbus II (1603)

intensidad y emoción. Hay que esperar hasta 1625 cuando se publica, gracias al apoyo de la archiduquesa María Magdalena de Austria, la obra considerada la primera ópera compuesta por una mujer y la primera ópera estrenada fuera de Italia: *La liberazione de Ruggiero dall'isola d'Alcina*.

Francesca abandonó Florencia tras su segundo matrimonio, un año después del estreno de *La liberazione*, trasladándose a Lucca. Aunque en la última parte de su vida abundan las incógnitas, parece que volvió a vincularse con la familia Médici tras la peste de 1633 ocupando el cargo de maestra de música de las princesas Médici en el convento de La Crocetta. Continuó componiendo música para el divertimento y ocio de la familia hasta 1641 momento en el que no hay registros de su actividad.

Alcina según Francesca

La liberazione de Ruggiero dall'isola d'Alcina consta de prólogo y cuatro escenas. El libreto realizado por Ferdinando Sacchini se basa en los cantos cuatro a ocho de *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto. En su origen, el poema épico alude a guerras cristianas y sarracenas vinculando el romántico mundo de las caballerías con criaturas fantásticas. La trama ha sido empleada por distintos compositores, siendo la más reconocida la ópera *Alcina* de Haendel. Sin embargo, la ópera de Caccini presenta connotaciones únicas y especiales con singular énfasis en la trascendencia de los personajes femeninos.

En el estreno, la propia Francesca Caccini interpretó el papel de Alcina, maga que recluye en su isla a Ruggiero. Será el personaje de Melissa quien le advierta al cautivo de que descubra el verdadero rostro de su captora para así

poder deshacer el hechizo que le mantenía preso. La intención de la composición es mostrar la habilidad del género femenino en clara alusión a la archiduquesa de la Toscana. Ambas magas, Alcina y Melissa, representan dos formas de autoridad complementarias liberadas y reforzadas por su propia sexualidad.

El planteamiento operístico de Caccini permite unir efectos teatrales y afectos musicales en conjunción con el interés por la oratoria del nuevo estilo en auge. Profundizando en la partitura se puede apreciar el intento de la compositora por diferenciar las sonoridades asociadas a los personajes femeninos, con tonalidades con bemoles, de los personajes masculinos, vinculados a tonalidades con sostenidos. Mientras que los personajes andróginos no presentan alteraciones en sus armaduras, creando por tanto una sonoridad lo más neutra posible. Evidencia un interés por lo simbólico que trasciende de la teoría musical.

Musicalmente se dota de importantes secciones orquestales, ballets, conjuntos vocales y coros, siempre con la perspectiva vertical de la escritura musical. De esta manera, Caccini crea líneas melódicas estrechamente vinculadas con el texto al que acompañan y apoyadas en la armonía. Así, representa la polaridad de las voces, técnica que comenzará a ser cada vez más difundida en la composición. Su música es comparada con grandes nombres de su época al dotar de flexibilidad vocal al discurso musical en clara conexión con la retórica musical.

Epilogo

En ocasiones la falta de referentes femeninos en la composición e interpretación musical lo que denota es la necesidad de una búsqueda más eficaz. Escuchar una de las primeras óperas supone acercarse a un momento histórico de cambios y descubrimientos. Que esa obra esté firmada por una compositora que ha sido un referente en su contexto y con la implicación que suponen sus piezas en la ciudad más musical del momento demuestra la necesidad de abordar el pasado con la confianza de que el tiempo finalmente reubica a sus protagonistas en el lugar que nunca debieron abandonar. .|||