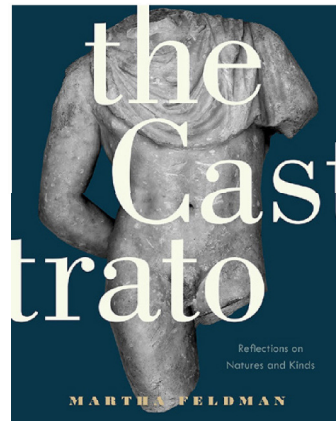




MARTHA FELDMAN,
THE CASTRATO.
REFLECTIONS ON NATURES AND KINDS

MIGUEL ÁNGEL AGUILAR-RANCEL



Feldman, Martha, *The castrato. Reflections on natures and kinds*, University of California Press, Oakland, 2015

La obra de la Dra. Feldman es un formidable prontuario de abrumadora erudición, donde se intenta cercar el tópico del cantante «castrado» desde muy diferentes aproximamientos metodológicos e interpretativos. Dicho esto, y para un volumen de más de cuatrocientas páginas, las fuentes primarias, inéditas o no, son sorprendentemente exiguas, y el discurso se residencia en una reelaboración de un ingente corpus de fuentes secundarias ya conocidas.

Ello no se concreta en un hilo discursivo particularmente coherente o direccional, y, más bien, la narrativa adquiere con frecuencia la forma de los meandros de un río, en los que uno no sabe a ciencia cierta a dónde ni por dónde nos lleva la corriente.

El primer bloque, «Reproducción», en sus surrealistas elucubraciones sobre la ambigüedad de los Pulcinellas, y otras curiosas asociaciones animalistas en relación con la figura del castrado, resultan como mínimo desconcertantes y altamente especulativas. La segunda parte, dedicada a la voz, resulta especialmente errática en el discurso, mezclando muy fragmentarios y escasamente coherentes

o sustentados principios sobre la mecánica vocal con los recursos técnico estilísticos que informaban el «bel canto» barroco-clásico. En cuanto a estos últimos hay muy poco de nuevo, pues se resumen conceptos trabajados previamente con profundidad. La fragmentaria y bastante débil explicación sobre los principios mecánicos de la fonación falla en referenciar e integrar numerosas fuentes foniatricas punteras, y en concreto autores como Nathalie Henrich, Bernard Roubeau, Michèle Castellengo, Wolfram Seidner, Matthias Echternacht, y Guy Cornut, por sólo citar algunos. Por añadidura, y como siempre, no acierta a la hora de ofrecer un marco foniatrico integrado que contemple y explique los «mecanismos» o «registros» desde una perspectiva integral, y no absurda e injustificadamente sexualizada –y por tanto, generizada–. El «hablar en lenguas» nunca ha parecido un fuerte de la academia anglosajona, y se echan en falta fuentes en español o portugués. Ángel Medina es citado en la bibliografía, pero no referenciado, mientras los hallazgos de Alberto Pacheco sobre los castrados de la Capilla Imperial Brasileña en pleno siglo XIX son galantemente ignorados. No es mejor manejado ni planteado el concepto que el Dr. Pacheco denomina «registração» y quien esto escribe llama «balance de mecanismos». Más grave resulta la torpe malinterpretación de Manuel García, sugiriendo que este contemplaba un sistema de tres «registros» (pág. 86), cuando este dice tajante que «fausset» y «tête» son continuos, responden a un mismo principio mecánico y son sólo uno.

La tercera parte es un verboso ensayo sobre fuentes primariamente secundarias, pero, como en ninguna de las dos anteriores partes, no se ofrece una herramienta interpretativa o disciplinar relevante, sino un eterno divagar de muy variable sustento disciplinar. No deja de asombrar otro fenómeno generalizado; la capacidad de los académicos de Humanidades, preferentemente angloparlantes, de utilizar con soltura el trasnochado paradigma freudiano y postfreudiano, haciéndonos lamentar las limitaciones de muchos de los que habiendo estudiado Humanidades y/o Artes no hemos sido capaces de licenciarnos o graduarnos en Psicología. Además, la Dra. Feldman informa de haber tomado dos años de clases de canto con el reputado contratenor estadounidense Drew Minter, pero en una materia de tal complejidad, uno se pregunta si veinte años de atenta escucha no es un expediente más rentable y uno que evitaría valoraciones tan dudosas como denominar a Luciano Pavarotti un «tenore robusto» (pág. 108). La habilidad lingüística también se manifiesta en un buen número de fuentes históricas aparentemente consultadas y citadas de una traducción, en vez del original.

Dada la magnitud ciclópea de la empresa, tampoco deja de echarse de menos la ausencia de ciertos toques sobre la aparición y desaparición de los cantantes castrados. En este campo no saca ningún partido al citado libro de Ángel Medina, donde se referencia según López-Calo la primera noticia inequívoca de un cantante «capón» en Europa, en la Catedral de Burgos en 1506; igual suerte corre el muy sugerente, pero algo equívoco artículo de Giuseppe Gerbino, «The quest for the soprano voice: Castrati in Renaissance Italy». La aparición y extinción de este tipo vocal es un tópico íntimamente ligado con los cantantes «mudados» en Mecanismo 2, y su eventual confusión con los castrados, sujeto que parece escapársele a la Dra. Feldman; quien por otro lado no se abstiene de plantear unas muy atrevidas suposiciones sobre los mejores sustitutos para los cantantes eunucos.

En este sentido, y en el segundo bloque, las alabanzas al último castrado oficial, Alessandro Moreschi, podrían causar estupor a muchos musicólogos, críticos, cantantes y simples aficionados. Cuando David Howell afirma que el soprano mudado Alessandro Gabrielli suena exactamente como Moreschi —de hecho, algo mejor—, Feldman reconoce la chocante similitud, pero apostilla: «Though I would not say “exactly”». De Domenico Mancini, un alumno de Moreschi que acabó entrando en la Cappella Musicale Pontificia como soprano falsetista o mudado, en 1913, el mismo año de la retirada de su maestro, Feldman no parece conocer su grabación solista, el «O salutaris» de Francesco Ticciati. Aquí, el discípulo «no castrado» supera ampliamente a su mentor en afinación y calidad tímbrica. Tampoco compara a Moreschi con las grabaciones de «contratenores» —«altos mudados»— británicos de principios del siglo xx, igualmente superiores a Moreschi, y que Peter Giles ha reunido en el revelador álbum *‘Chime again, beautiful bells’. The historic countertenor.*

En definitiva, este monumental y prolijo prontuario, donde hay también erratas en las páginas del índice onomástico, se constituye en un ensayo a ratos irregular y errático, con frecuencia inexacto, muchas veces petulante, e incapaz de ofrecer perspectivas o herramientas sobre un tema abundantemente tratado, y al que poco aporta en solidez conceptual.