

“A debatable land”. La representación de Nápoles en el teatro inglés¹

Annamaria Sportelli*

Abstract

La descripción del sur de Italia como “debatable land” ejemplifica un trozo de tierra disputada por dos comunidades caracterizadas por una relación desequilibrada de poder que, con el pasar del tiempo, genera conflictos y que termina por crear una específica ‘cultura del confín’. De este asunto deriva la finalidad específica de este estudio, el cual quiere mostrar cómo las representaciones de la Rebelión de Nápoles de 1647, objeto de la investigación, delimitan el territorio meridional como tierra que no solo no reconoce ninguna ley, sino que genera sus propias leyes. Se tratará, posteriormente, de lo que podría ser definida ‘la historia literaria de Masaniello’ hasta su desarrollo en el Romanticismo.

Palabras claves

Disputa territorial, cultura, Nápoles, Londres, teatro, Masaniello.

Estudios recientes (Lamont and Rossington, 2007) han puesto en evidencia una categoría fundamental, geográfica y retórica contemporáneamente, que se adapta de manera específica al argumento de este convenio sobre “territorios,

* Universidad “Aldo Moro”, Bari (Italia).

opiniones y perspectivas”, el del “debatable land”, del territorio disputado. Esta expresión, que se registró en el contexto específico de la frontera anglo-escocesa del siglo XVI, aparece por primera vez en el Oxford English Dictionary justamente en referencia a este. Más adelante se usa, no solo para indicar el confín anglo-escocés, sino también otros territorios en disputa y, por extensión metafórica, “disputas de otros tipos, sociales, intelectuales y artísticas”. Al inicio del siglo XIX, en la *Introduction del Ministry of the Scottish Border* (2802-03), Walter Scott trata de manera específica la historia del confín, y en esa ocasión escribe:

“ /in the mid-sixteenth century/ the Debatable Land, a tract of country, situated betwixt the Esk and Sarke, claimed by both kingdoms, was divided by royal commissioners, appointed by the two crowns. - By their award, this land of contention was separated by a line, drawn from east to west, betwixt the rivers /.../ yet the Debatable Land continued long after to be residence of the thieves and banditti, to whom its dubious state had afforded a desirable refuge” (Scott 1803, p. xxiii)

Sin embargo, incluso en el uso retórico, esta categoría no perderá nunca su origen geográfico ni la percepción implícita del confín como “indistinct” y “porous” (Anderson, 1991) ni la del tipo de cultura que el territorio disputado implica, hecha de cruces, estancias temporales, contrastes, poderes desequilibrados y, por último, revoluciones. En la cultura literaria y política inglesa, Nápoles tuvo la connotación de 'debatable land' desde la publicación de *Le Rivoluzioni di Napoli* (1647) traducido al inglés por James Howell en 1650, que creó en Inglaterra una relación entre la insurrección plebeya en Nápoles y la English Revolution. Dos dramas, la *Rebellion of Naples* (1649) de T.B. y *Masaniello* (1699) de Thomas d'Urfy – un *closet drama*, el primero, y un híbrido *farce drama*, el segundo

- constituyen el inicio de lo que se puede considerar la historia literaria de Masaniello y, no obstante con perspectivas y géneros diferentes ambos *plays* se pueden considerar esencialmente "antimasaniellicos".

La escena Romántica, en cambio, de la que se hablará más adelante, incluye tanto el debate político contemporáneo representado por Thomas Spence y Leigh Hunt -dos figuras de gran relevancia que se pusieron de parte de la revolución plebeya, enmascarando la ansiedad contemporánea por el paradigma rebelión-restauración-, como la producción teatral del periodo 1825-1830.

De las Nápoles del siglo XVII, escribe Gérard Labrot de este modo en *Collections of Painting in Naples* (1992):

In the seventeenth century, Naples was not only Europe's most populous city (after Paris), it was also one of Europe's urban marvels, a status it enjoyed in large part due to its grandiose accumulation of grandiose private palazzi concentrated in a relatively small area of less than ten square miles /.../ The cumulative effect of countless such imposing structures, many of them with four, five or more stores and facades that at times seemed almost without end, was already at that time and throughout the remainder of the century, unequalled elsewhere, even in Rome. The piling up of immense new dwellings, crowding the slopes of the natural antitheater that gave rise to the city and walling in the streets on both sides, effectively reduced the sky above the rooftops to a distant narrow band of blue.

The effects produced upon the congested populace, caught in the streets and constricted by the vast walls put up by the wealthier members was one of an almost overwhelming swirl of human activity that was unique to the city /.../ Just as now, the streets of Naples were traditionally filled with a deafening and frenetic /.../ life that churned against the restraining alignment of the city's

churches and palazzi. Although the inconvenience and violence of the city could be found in other European cities, including Paris, whose traffic and annoyances Nicolas Boileau so cheerfully described around 1660, it was most pronounced in Naples.

La comunidad urbana aparece aquí como una forma de unidad territorial, que responde a una política de distribución y que funciona gracias a su capacidad de excluir, apartar y convertir en abyecto (Hall 1996). La narrativa de este espacio público, lugar de antinomias, epítome de la relación entre pueblo y multitud, puede dar inicio solo en el momento en el que los discursos contrastantes de dos entidades opuestas hacen el cambio “(im)possible in terms of the (im)permeability of the borders between them” (Rajan, 1998). Ambas categorías, pueblo y multitud, han aparecido a menudo en relación y contraste desde el siglo XVII. En ese momento, el término ‘multitud’ designaba una alternativa republicana y radical al paradigma teórico que se estaba formando alrededor del nexo existente entre ‘pueblo’ y ‘soberanía’. Cuando Hobbes (*Leviathan*, 1665) teorizaba sobre la protesta de masas y la revolución social, él daba a la locura una dimensión política específica, debido a que la locura tiene que ver con los excesos, no de los individuos, sino de la multitud. Spinoza, en cambio, consideró la multitud como un nuevo sujeto político, una relación, más que una entidad, cuya capacidad de acción reside en una pluralidad temporal, una especie de policromía dinámica que permite a la pluralidad resistir cada uno de los intentos de *reductio ad unum*. No es una casualidad que Spinoza aparezca, según una anécdota descrita por su biógrafo Johannes Colerus, en un autorretrato vestido de pescador, identificado por el mismo biógrafo como Masaniello, el héroe de la Revolución Napolitana de 1647.

Tomaremos en consideración los años de Cromwell, de la

depuración del Parlamento, de la muerte de Carlos I (enero de 1649) y de las sangrientas campañas de las revueltas en Irlanda e Escocia. Tras un intento fallido de mantener el equilibrio entre Conservadores y Radicales, Cromwell rompió con la Izquierda y en 1653 se autoproclamó Lord Protector. Christopher Hill sostiene que no es exagerado afirmar que Cromwell aunó en su figura los roles de Robespierre y de Napoleón de la Revolución Francesa (Hill, 1958, p. 21-22). Esos eran también los años en los que Hobbes escribió el *Leviathan*, de cuyas consecuencias políticas ya se ha hablado. En los mismos años – entre 1647 y 1648– tuvo lugar la revuelta napolitana, que se identifica generalmente con el nombre de Masaniello. Pocas épocas y figuras del sur de Italia tuvieron tal resonancia europea y dejaron similares vestigios de memoria y mitos, a los cuales no se ha dado suficiente espacio desde la historiografía. No fue hasta el siglo XX, con la obra de Michelangelo Schipa, cuando la investigación histórica sobre Masaniello adquirió el espesor de una reconstrucción críticamente satisfactoria. La duda se hallaba en la naturaleza misma de la revuelta – si se atribuye a una plebe tosca y violenta o al generoso impulso popular y nacional contra el dominio extranjero, el de España en ese momento–. Las representaciones de los hechos napolitanos de 1647 y 1648 presentaban elementos alternativos, aunque a menudo yuxtapuestos, que tuvieron una prevalencia hasta entonces y se quedaron sin resolver sustancialmente, incluso en el trabajo de Schipa. Se ha acabado hablando, por tanto, de un movimiento en el que la implicación burguesa habría sido más decisiva de lo que se ha pensado jamás y habría comportado la participación de esta ‘clase con toga’, o sea, de la clase a la que pertenecía el Gobierno napolitano de ese momento. De ese modo, la revuelta napolitana del 1647 y 1648 se incluye entre los grandes movimientos europeos de revuelta del siglo XVII y

se homologa a estos por parte de una perspectiva historiográfica que ha hecho de esos movimientos puntos cardinales para la interpretación de la historia moderna en Europa y los ha conectado a la discutida, aunque no del todo infundada, tesis de una ‘crisis general’ europea en ese periodo.

He creído importante recordar estas circunstancias para dar sentido a un aspecto dominante de la representación ideológica y simbólica de la revuelta antiespañola del 1647 y 1648 en la ciudad y en el Reino de Nápoles, y del rol de Masaniello, en la escritura política, historiográfica y literaria del siglo XVII en Inglaterra. Como escribe Mario Melchionda:

“el uso coherentemente legitimista, o sea, en apoyo al absolutismo de los Stuart- /.../de la parábola de la subversión y apólogo de la Restauración, que tiene como fin la transposición inmediata de los emblemas del radicalismo desestabilizador de las masas y del protagonismo individualista, en su versión autodestructiva, de sus jefes, en aquellos ‘monstruosos sucesos’ (Howell, 1650) /.../ todos presentes, de manera evidente /.../ en las emergencias de la vida nacional y en las relativas representaciones institucionales y antagonistas” (1988, p. 1)

La correlación entre la insurrección plebeya de Nápoles y los eventos que acompañaron la English Revolution se vuelve posible –escribe el estudioso– tras el siguiente evento histórico, cuando un dramaturgo anónimo (conocido solo por las iniciales T.B.) escribió *The Rebellion of Naples or The Tragedy of Massanello*, autoproclamándose testigo ocular e inaugurando de esta manera en Inglaterra y en la literatura dramática centroeuropea, el destino del protagonista de una historia mediterránea; destino persistente que duraría hasta el Romanticismo. En 1650 apareció, como ya se ha mencionado, la traducción inglesa de James Howell de la reconstrucción de los diez días de

Masaniello, *Le Rivolutioni di Napoli* de Alessandro Giraffi que la moderna historiografía ha calificado como "burguesa". El drama anónimo, en cambio, puede ser definido como un *closet drama* aunque su irrepresentabilidad se debe, según escribe Melchionda, a constricciones político-institucionales, más que a razones genérico-formales.

En la escena de finales del siglo XVII, la figura de Masaniello vuelve gracias a la ópera *The Rise and Fall of Massaniello* de Thomas D'Urphy, de fuerte connotación experimental en forma excesivamente dramática y formato en dos partes de cinco actos cada una. La complejidad del drama, que tiene que ver tanto con la matriz del nudo como con la forma de su dramatización, hace que la multitud salga del anonimato y se vuelva reconocible por la proliferación de los personajes. Véase la identificación de los mismos en las corporaciones de los oficios y de las artes, metidos en el mismo saco que bandidos y jesuitas: "A Butcher, a Taylor, a Miller, a Smith, a Cobbler, Banditti, Jesuits, a Baker, A Fishmonger, a Lawyer", junto a "women, wives, sisters" y "guards, servants, musicians". También en este caso nos encontramos frente a una manipulación de la materia "giraffiana", historiográfica, narrativa a la par que moral, que Howell traduce del siguiente modo:

Masaniello rendered himself by degrees the most beloved, the most respected and worthy of esteem by all that possibly could be, notwithstanding that in such confised multitude of so many thousands of people there were so many Doctors, Merchants, Notaries, Scriveners, Proctors, Physicians. Soldiers and very worthy Artizans and an infinite number of Others... (1650, p. 57-58)

Desde un punto de vista estrictamente teatral, se evitan las escenas de masas y todo se basa en la oposición irreductible entre dos edificios, lugares físicos del poder

legítimo y de la violencia subversiva, por lo cual la catástrofe consiste en la expugnación del *Palazzo* legítimo y en la supresión del contrapoder que este alberga.

La narración de la Revolución Napolitana siguió estando presente en la conciencia histórica cada vez que se daban circunstancias políticas favorables a la representación simbólica de las revoluciones populares. La escena romántica incluye el debate contemporáneo, político y cultural, y la producción teatral del periodo. Quisiera detenerme en dos momentos cruciales, ideales extremos de un segmento temporal en el cual la Revolución Napolitana fue un tema controvertido del ámbito político, de manera directa o indirecta: los años 90 del siglo XVIII y el periodo entre 1829 y 1830. Los años 90 del siglo XVIII fueron cruciales para el debate político sobre la Revolución Francesa que cambia de la alta retórica de *Reflections on the Revolution in France* de Edmund Burke, concebido y elaborado dentro del hermético edificio del poder, a la lucha por los derechos que concederían la libertad de asamblea pública y expresión política. Hay que hacer especial referencia a la actividad publicitaria radical, especialmente al debate suscitado por la conocida referencia a la “swinish multitude” por parte de Edmund Burke en sus *Reflections*, a las cuales Thomas Spence respondió en una publicación semanal bajo el título *One Pennyworth of Pig's Meat; or, Lessons for the Svinish Multitude* (1795). En el tercer volumen, que recogía los anteriores números de la publicación, se dedican casi setenta páginas a la *History of the Rise and Fall of Masaniello* di Francis Midon (1729), narración que incluye gran parte de la producción dramática sobre la Revolución Napolitana de la época Romántica. En el contexto de la situación política extremadamente inestable del periodo entre 1792 y 1794, la publicación de *History* tenía como objetivo recordar a William Pitt el derecho del pueblo a alzarse contra la

tiranía. A distancia de más de tres décadas, bajo la presión de la Revolución Francesa de 1830, la condena de Leigh Hunt de la escritura historiográfica de Walter Scott, revelaba los prejuicios de Scott relativos a la superioridad de los "high-born and high-bred warriors" sobre la "brutal populace of a great town", como se deduce de su *review* llamada "Revolutions of Naples in 1647 and 1648; Masaniello and the Duke of Guise" que había sido publicado en 1829 en *The Foreign Quarterly Review*, n. 4. Hunt atacaba a Scott en *The Tatler*, n. 17 sosteniendo que No man can be bitterer than he is in behalf of the narrowest prejudices, or more courteous towards the iniquities of the powerful /... / There is a review of his, discussing the different characters of Guise and Masaniello, in which the instinct of the courtier is painfully discernible. Volvió a tocar el argumento en el n.30 de *The Tatler*, en el cual se publicó una composición poética bajo el título "High and Low. Or how to write History, suggested by an article in a Review from the pen of Sir Walter Scott in which accounts are given, of Masaniello and the Duke of Guise". El texto de Hunt es una parodia de la postura ideológica de Scott, el cual se mostraba siempre dispuesto a perdonar los crímenes en nombre de la "high born aristocracy". En este caso la resonancia histórica es aquella provocada por la Revolución Francesa de 1830 y por el rol de la multitud parisina en la caída de Carlos X. El efecto de un evento de tal magnitud en Londres se refleja en la noticia presente en un artículo de *The Times* del 29 de octubre de 1830, en la cual hace referencia a la primera visita de "Their Majesty" al Drury Lane Theatre, y de su "mixing familiarly with their subjects". La representación procedió de la siguiente manera:

The pieces originally announced for representation were, *The Brigand*, *The Illustrious Stranger*, and *Masaniello*; but at a very short notice the command for *Masaniello* was

withdrawn, and the opera *The Marriage of Figaro*, with which the performances commenced, was substituted.

Fue de hecho en el teatro, donde el potencial subversivo de la historia de Masaniello, como ya había sucedido en el pasado, se hizo evidente. El 17 de febrero de 1825 se representó en el Drury Lane una tragedia de George Soane sobre este argumento. Esta se concluyó, como el crítico de *The Times* escribió el 18 de febrero, “in a very considerable opposition and certainly a tragedy which would not – as assuredly it will not have a run“. Hace hincapié también en que:

Such a story, placed in the hands of a man of fine genius would form the foundation of a noble tragedy. Mr. Soane is a clever man, but he is not a man of genius. And his tragedy lacks all those great qualities by which tragedy ought to be distinguished. He had neither adhered to history nor to nature. And though Kean played the hero very carefully, the character was such that the finest actor that ever lived could not make strikingly efficient

El crítico, sin embargo, parece evitar cualquier comentario político sobre la reacción del público y sobre su interpretación. Dice que “from time to time the audience proved, by their hisses, that they wanted character and action – two points in which this tragedy is miserably deficient”, mientras que la percepción del peligro a nivel narrativo de la revuelta, en términos de potencialidad política queda patente con la imagen de la *audience*, “causing a riot and disturbance by hissing and hooting during the performances”.

El 5 de mayo de 1829, las noticias del periódico *The Times*, anunciaban las numerosas representaciones de los varios Masaniellos, tanto las ‘legitimate’ como las ‘illegitimate’, come atestigua George Daniel, el D.G. autor de los “Remarks” de la edición del Cumberland's British Theatre del *Masaniello* de Henry M. Milner:

In the present day, it has furnished the subject for a superb ballet at the King's Theatre, for a grand opera at Drury Lane, and a gorgeous romance at the Coburg /.../ The modern authors, as usual have had recourse to the French – M. Auber's *La Muette de Portici* is the original of both pieces. To Mr. Kenny, public are indebted for the opera; to Mr. Milner, for the historical drama (1828, p. 5)

La gran popularidad de la trama, que fue traducida, como ya se ha dicho, en tantos géneros, conservaba un poder revolucionario implícito destinado a explotar cuando fuese representado en los escenarios de los *minor theatres*.

El *play* producido en el Covent Garden titulado *Masaniello*, estaba basado en *La Muette de Portici*, libreto de Scribe y Delavigne con música de Daniel Auber. Según Jane Moody (2000), James Kenny, autor de la traducción, se vio obligado a defender la "Tory morale" de este *play*, ya que, como él mismo recordaba, la lección que se evidenciaba de la humillación de un pescador revolucionario era justamente la contraria de la revolucionaria. Pero, incluso una trama que pone en escena el castigo de los rebeldes puede tener un impacto de consecuencias totalmente imprevisibles. En octubre de 1830, la puesta en escena de *Masaniello* por parte de Kenny en el Covent Garden, fue inmediatamente interrumpida cuando el periódico radical, el *Poor Man's Guardian*, decidió apoyar la causa revolucionaria, "the cause of the rabble", transformándola a su gusto y placer e invitando a sus lectores a llenar los palcos del teatro para demostrar al rey que, como la multitud napolitana, habrían derrocado a la autoridad que hubiese frustrado las expectativas del pueblo que, al mismo tiempo, habría pedido una reforma constitucional, la abolición de la Cámara de los Lores y el fin de los monopolios. Pero fue en el 'musical drama' de Milner, representado en 1829 en el Royal Coburg Theatre con bloques de acciones y a través de intensos diálogos, donde

la injusticia entra en escena y emerge poderosa cuando Gonzalo, comandante de la guardia del Virrey, viola a Fenella, la hermana muda de Masaniello. Condenada al silencio, introduce en el *play* una interesante coordinada experimental, que no es mímica ni *dumb show*, sino una estrategia de la trama, en realidad la última violencia sufrida que debe ser vengada. Sigue el ejemplo de las enseñanzas que se registran en los diálogos mudos del texto:

Fenella throws herself at the feet of the princess.

Fenella expresses by sign that she cannot speak, but implores protection from the pursuit of Gonzalo.

Fenella indicates Gonzalo---- that he seized on her in spite of her prayers and tears; she imitates the action of turning locks, and explained that she has been confined in a dungeon, where she remained absorbed in grief, till the idea of affecting her escape suddenly flashed on her (Milner, 1828, p. 11-12)

La acción revolucionaria viene puesta en escena por la llamada a la acción por parte del *Leader*, enfatizada por una *imagery* exasperada y por el uso de la lengua que fantasmagóricamente reproduce la violencia sufrida como contaminación y vergüenza, y al mismo tiempo la justifica.

En palabras de Masaniello: You hear me comrades? Strike him down. Our wives, our sisters, are to be torn shrieking from our arms, to the full pollution of these foreign ravischers! Strike him down! Reptile!... Though shalt feel, poor hired myrmidon, that all thy power withers into impotence before the awful arm of struggling freedom (Milner, 1828, p. 22)

Como Fenella, también la multitud es muda. El silencio que los une, denso como lo es de signos, es el vehículo de una intensa interacción dramática, la cual se despliega de manera interna, aunque tenga como fin su contención. Fenella adquiere de esta manera la connotación de

conciencia crítica de la rebelión, la censura de sus excesos y la piedad que incluye la locura y lo abyecto, y que en el momento de la derrota, muere con esta.

El territorio descrito y donde transcurre la historia de Masaniello, es un lugar de antinomias retóricas y de oposiciones geográficas y trans-históricas; un confín que ha recibido el nombre de *debatable land* porque “the word 'debatable' so clearly enables the move from the geographical and political to wide-ranging intellectual disputes”.(Lamont, Rossington, 2007, p. 6)

Traducción al español realizada por Julia Corral García

¹ Este estudio desarrolla, en la perspectiva del territorio, algunos aspectos ya tratados en el estudio que lleva como título “Corpo politico e moltitudine. Masaniello dal dramma secentesco alla scena romantica”, en Crisafulli L.M. Sportelli A. (eds) (2012), *Teatro romantico europeo e identità nazionale*, Napoli, Liguori.

Bibliografia

- Anderson B. (1991), *Imagined Communities*, London, Verso
- Colerus J. (1705), *The Life of Benedict de Spinoso. Written by J.C. Minster of the Lutheran Church, at The Hague*. Done out of French. London, Printed by D.L.. And sold by Brnj. Bragg, at the Raven in Pater-Noster-Row.
- D'Urphy T. (1650), *The Rise and Fall of Masaniello*, in Melchionda M., *Drammi masanelliani dell'Inghilterra del Seicento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.
- Giraffi A. (1647), *Le Rivoluzioni di Napoli Descritte dal Signor A.G. Con plenissimo ragguaglio d'ogni successo, r trattati segreti, e palesi*. In Venetia.
- Hall S. and du Gay (eds) (1996), *Questions of Cultural Identity*, London, SAGE.
- Hill C. (1958), *Oliver Cromwell 1658-1958*. London: Published for the Historical Association by Routledge and Kegan Paul.
- Hobbes T. (1651), *Leviathan*, with an Introduction by A.D. Landsay: J.M. Dent, 1965
- Howell J. (1650), *An Exact History of the Late Revolutions in Naples* published by the Lord Alexander Giraffi in Italian, and rendered to English by J.H. Esqr.
- Lamont C., Rossington M. (eds) (2007), *Romanticism's Debatable Lands*, Basingstoke: Palgrave
- Labrot Gérard (1992) *Collections of Painting in Naples*, edited by carol Togneri Dowd & Anna Cera Sones, The Provenance Index of the Getty Art History Information Program Munich, London, New York, Paris.
- Locke J. (1660), *Two Treatise of Government*, ed P. Laslett, London: Mentor, 1965
- Melchionda Mario (ed) (1988), *Drammi masanelliani nell'Inghilterra del Seicento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore
- Midon Francis (1729), *A History of the Rise and Fall of Masaniello, the Fisherman of Naples containing an exact and*

- impartial relation of the tumults and popular insurrections, that happened in that kingdom (in the year 1647) on account of the tax upon fruits. Printed for C. Davis and T. Green in London.*
- Milner H.M. (1828), *Masaniello, or, The Dumb girl of Portici, a Musical Drama in Three Acts*, London, John Cumberland.
- Moody Jane, *Illegitimate Theatre in London*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Rajan T and Wright J.M. (eds) (1998), *Romanticism, History and the possibility of Genre*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Scott W. (1802-03), *Minstrelsy of the Scottish Border* (3 vols, Edinburgh, 1803, I, XXXII)
- Spence T. (1795), *One Pennyworth of Pig's Meat: or Lessons for the Swinish Multitude*, Printed in London for T. Spence, n.8
- T.B. (1651), *The Tragedy of Massanello*, in Melchionda Mario (ed) (1988), *Drammi masanelliani nell'Inghilterra del Seicento*, Firenze Leo S. Olschki Editore.

