

La Venecia de Vivaldi en *Settecento* de Marcos Calveiro

ROCÍO PEÑALTA CATALÁN

Departamento de Filología Románica
Universidad Complutense de Madrid
rociopenalta@filol.ucm.es

Recibido: marzo 2013. Aceptado: abril 2013

Resumen: *Settecento* de Marcos Calveiro es una novela histórica que nos lleva a la Venecia de Antonio Vivaldi y, precisamente, el músico veneciano es uno de los protagonistas de esta novela coral, en la que también aparecen otros personajes reales, como la contralto Anna Girò o el célebre Giacomo Casanova. La novela permite reconstruir, con gran fidelidad, la Venecia del siglo XVIII, que se convierte en algo más que un simple escenario. La importancia de la música barroca, el protagonismo del compositor italiano, la presentación de la ciudad de los canales como un gran teatro y la aventura del viaje permiten relacionar esta obra con la novela breve de Alejo Carpentier *Concierto barroco* (1974), o con *Stabat Mater* (2008), de Tiziano Scarpa. La trama de *Settecento* nos conduce, además, a París, Viena y Santiago de Compostela. Esta última ciudad, agotada por las epidemias y las hambrunas, sirve de contrapunto a la alegre y festiva Venecia.

Palabras clave: Marcos Calveiro, *Settecento*, Venecia, Antonio Vivaldi, música barroca.

Abstract: *Settecento*, by Marcos Calveiro is a historical novel that drives us to the Venice of Antonio Vivaldi, where the Venetian musician is one of the protagonists of this book, in which it is also possible to find other real characters, such as contralto Anna Girò or Giacomo Casanova. The novel reconstructs, with great fidelity, the 18th-century's Venice, which becomes more than just a stage. The importance of Baroque music, the role of the Italian composer presenting the city of channels as a great drama and the adventure of travelling makes us link this work with Alejo Carpentier's *Concerto Barocco* (1974), or with *Stabat Mater* (2008), by Tiziano Scarpa. The plot of *Settecento* takes the reader also to Paris, Vienna and Santiago de Compostela. The latter city, exhausted by epidemics and famines, is the counterpoint to the joyous and festive Venice.

Keywords: Marcos Calveiro, *Settecento*, Venice, Antonio Vivaldi, Baroque music.

Settecento es una novela histórica y de intriga, de amor y de música, ambientada fundamentalmente en la Venecia de Vivaldi pero cuya trama se desarrolla también en otras ciudades europeas como París, Viena y Santiago de Compostela. Esta última ciudad sirve de contrapunto a Venecia en muchos aspectos, como veremos más adelante.

Para empezar, haremos una breve presentación del autor, Marcos Calveiro¹, y de su novela *Settecento* y, a continuación, nos centraremos en los aspectos de la obra que nos han resultado más interesantes:

1) Los personajes: numerosos y muy variados, reales y ficticios, históricos y librescos, e incluso fabulosos, algunos son perfectamente identificables y otros se camuflan tras un pseudónimo.

2) La estructura de la novela: que se divide como si fuese una obra musical, con una narración coral y polifónica, en la que se combinan puntos de vista diferentes que, poco a poco, completan el conjunto; con analepsis y prolepsis, y cambios de escenario que nos llevan de un lugar a otro de Europa.

3) La representación de Venecia en la novela: los datos geográficos e históricos, la sociedad y las fiestas, y el contraste entre Venecia y Santiago de Compostela, ciudad a la que llegamos siguiendo los pasos de uno de los protagonistas.

4) Los paralelismos entre *Settecento* y otras novelas de la misma temática, como *Concierto barroco* o *Stabat mater*.

INTRODUCCIÓN

Settecento, publicado en 2010 por la editorial Xerais, es el séptimo libro de Marcos Calveiro (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra, 1968) y la segunda novela no dirigida al público infantil y juvenil, en el que se ha centrado fundamentalmente su obra hasta ahora². *Settecento* es una novela histórica que nos lleva a la Venecia de Antonio Vivaldi y, precisamente, el músico veneciano es uno de los varios protagonistas de la novela, como veremos más adelante. *Settecento* nos presenta a un Vivaldi al final de su carrera, tratando de encontrar la inspiración para componer una última ópera. La novela, según su propio autor, es una «his-

¹ Me gustaría agradecer desde aquí la colaboración de Marcos Calveiro por prestarse a contestar a mis preguntas y facilitarme algunas referencias bibliográficas útiles para el análisis de su libro.

² Marcos Calveiro es un escritor y abogado español conocido por sus libros de literatura infantil y juvenil, que han recibido premios como el Ala Delta, el Barco de Vapor o el Lazarillo. Calveiro ha desarrollado su carrera literaria principalmente en lengua gallega. Entre sus obras de literatura infantil y juvenil destacan: *Rinocerontes e quimeras* (2006), *O carteiro de Bagdad* (2007), *O canto dos peixes* (2008), *O pintor do sombreiro de malvas* (2010), *Centauros do Norte* (2011). Es autor de dos novelas dirigidas al público adulto: *Festina lente* (2008) y *Settecento* (2010). También ha publicado el libro de poesía *Cartas do terceiro día* (2006), el ensayo *Lois Pereiro. Naufrago do paraíso* (2011), y ha participado en obras colectivas (Lecturalia 2012).

toria de culpa y redención», en la que también están presentes el amor y la intriga (Calveiro y Santos 2010). La trama de *Settecento* nos lleva, además, a París, Viena y Santiago de Compostela, siguiendo los pasos del compositor veneciano y de un violín Stradivarius que pasa de unas manos a otras y aparece y desaparece en varias ocasiones a lo largo de la novela. Es precisamente este violín el que articula la historia y el que pone en relación a unos personajes con otros. De hecho, según ha explicado el autor, la idea de esta novela surgió de la lectura de un artículo del musicólogo Ramón Andrés titulado «Las voces de la madera» sobre el trabajo del lutier, concretamente, de su párrafo inicial:

Cuenta Cozio di Salabue en su *Carteggio* iniciado en 1775 que las disputas entre los violeros, tanto venecianos como cremoneses, eran ciertamente acaloradas. Esperaban en los muelles, durante largos días, el regreso de las naves procedentes de las Indias, como aquellas que orzan en los lienzos de Claudio de Lorena. Traían exóticas maderas, de las que había que conseguir la mejor partida. (Andrés 2006: 2)

Esta escena se reproduce en el primer capítulo de la novela de Calveiro:

A manda de rapaces xa vai para varios días que acampa nos peiraos da Riva delle Schiavoni, [sic] onde os mercadores dálmatas negocian na súa propia verba, o veglioto, con toda clase de xéneros. Impacientes, os cativos agardan a que os navíos da República regresen preñados coas mercadorías do afastado Levante. Nos seus bandullos salgados, as embarcacións do león alado atesouran as máis prezadas alfaias para calquera luthier cremonés ou paduano: as exóticas madeiras coas que tallar volutas, caravillas e doelas dos seus violíns e violas. Os oficiais viñeran tamén é cidade dende os seus obradoiros no continente e, mentres baleiraban as súas faldriqueiras sobre os tapetes dos casinos e nos leitos das cortesás, deixaran os seus guiados aprendices, facendo de serviolas na Riva, asexando polos barcos e polos seus desexados tesouros. (Calveiro 2010a³: 19-20)

Uno de estos aprendices que esperan en el muelle la llegada de las maderas es Aldo d'Aversa, otro de los protagonistas de la novela, que enseguida pasará a estar al servicio de Vivaldi.

LOS PERSONAJES

Pero empecemos por presentar a los protagonistas de *Settecento*. Entre los personajes principales tenemos a figuras históricas, como el compositor Antonio Vivaldi, conocido en su época como *il Prete Rosso* (el cura pelirrojo), la cantante Anna Girò o el célebre conquistador Giacomo Casanova, al que el

³ En adelante, en todas las citas que se refieran a esta edición de *Settecento*, se indicará únicamente el número de página.

autor nos presenta en su juventud, en la que pretende ser una de sus primeras aventuras (Pena Presas 2010).

También hay personajes ficticios, creados por el autor de la novela, y que completan el elenco de protagonistas: el joven Aldo, que trabaja como ayudante de Vivaldi, y Caterina, alumna aventajada del compositor en el *Ospedale della Pietà* y violinista virtuosa. Estos dos personajes junto con Casanova forman un triángulo amoroso imposible. Caterina, deseosa de escapar del destino que le está reservado de profesar en alguna orden religiosa o contraer un matrimonio obligado (118), lo que le impediría seguir tocando su adorado violín, traiciona a sus dos amigos, que le ayudan en su fracasado intento de huir de Venecia. En consecuencia, Aldo tendrá que abandonar la ciudad. La manera en que, años después, Caterina tratará de reparar el daño causado es otra de las claves de la novela.

Los personajes fantásticos también tienen cabida en la novela, como demuestra el caso de Leo, el león alado de la *Piazzetta*, que observa atentamente todo lo que ocurre a su alrededor y se preocupa especialmente por el futuro de Aldo, al que su amistad con Casanova —opina Leo— no puede traer nada bueno.

Entre los personajes secundarios, hay algunos que aparecen con pseudónimos, tras los que se ocultan personas reales, como el abogado y compositor Benedetto Marcello (1686-1739) —Benedetto Ricotta en la novela—, autor del tratado satírico *Il teatro alla moda*, publicado anónimamente en Venecia en 1720 y «fundamental para entender el mundo operístico de aquella época en Venecia»; o Carlo Trottoni, trasunto del dramaturgo Carlo Goldoni, cuya colaboración con Antonio Vivaldi es conocida (Calveiro 2012).

Por último, uno de los personajes más curiosos es el indiano Charpentier, que comparte juergas y cafés con *il Prete Rosso*. Charpentier, llegado a Venecia desde Cuba, no es otro que Alejo Carpentier, autor de *Concierto barroco* (1974), una novela breve de temática musical, ambientada, al igual que *Settecento*, en la Venecia del siglo XVIII y protagonizada también por Vivaldi. Se trata de un claro homenaje al escritor cubano, con el que el personaje comparte rasgos, como el mestizaje cultural y la ascendencia francesa.

Charpentier, un recastado de francés e cubana, aparecera por Venecia un caloroso outono, e malia a habitual reticencia e desconfianza da República cos estranxeiros, axiña gañara un posto de relevancia nos salóns máis elegantes, nos palcos dos teatros e nas mesas dos casinos. (110-111)

Los personajes que, en principio, resultan fragmentarios e incompletos, van redondeándose y descubriendo rasgos de su verdadera personalidad con el discurrir de la novela. Y el hecho de que oculten parte de su identidad está íntimamente relacionado con la ambientación de *Settecento* en la Venecia del siglo XVIII. En la Serenísima República, el carnaval duraba prácticamente seis

meses al año⁴ y, durante ese tiempo, todos —residentes y visitantes— iban enmascarados, adoptando incluso la personalidad y representando el papel del personaje elegido como disfraz (Diehl 1961: 227).

Las máscaras borran las diferencias sociales y permiten a los venecianos cometer todo tipo de tropelías y entregarse a las pasiones más desenfrenadas, y así lo retrata Calveiro en su novela.

Baixo as brancas máscaras do Entroido, baixo os seus xeados sorrisos de albaialde, non hai vicio nin virtude, nin nobres nin vasalos, nin Demo nin Deus, nin regras nin leis, nin ofensa nin ofendido, nin ricos nin pobres, nin pecado nin penitencia, nin homes nin mulleres, nin crime nin castigo. (28)

[...] a véspera do 5 de outubro, volverán abrir os roupeiros e poñerán de novo máscaras, tabardos e tricornes para entregárense co desmedido entusiasmo e o absoluto desenfreno dos licenciosos aos moitos praceres e paixóns da carne. (162)

De la misma manera que los venecianos ocultan su identidad durante el Carnaval bajo sus coloridos disfraces, los personajes de la novela parecen llevar una máscara con la que evitan desvelar su verdadera personalidad. Para el joven Aldo, este es un rasgo compartido por todos los habitantes de la República, lo que convierte a Venecia en:

[Unha] cidade decrepita que se afunde nun mar de hipocrisías, miserias e medias verdades. Unha cidade onde ninguén é o que aparenta ou o que di ser. Unha cidade onde a traizón, a falsidade e a delación son dogmas de fe para os seus veciños. (157)

Además de los ya mencionados, son muchos otros los personajes que tienen cabida en la novela, algunos librescos, como Josep Antoni Gelabert, introductor del café en Cuba (Ukers 1922), y que el autor de *Settecento* ha extraído de *La cocina cristiana de Occidente* de Álvaro Cunqueiro, «una genial y fantástica miscelánea literario-gastronómica donde Cunqueiro lo nombra/inventa como introductor de la caña de azúcar en Cuba» (Calveiro 2012).

Otros, viajeros reales que visitaron la República de Venecia durante la época del *Grand Tour*, como Charles de Brosses, «francés presidente do parlamento de Dijon, que levaba unhas semanas de visita na cidade» (66-67). O dirigentes extranjeros, como el emperador Federico IV de Dinamarca, que visita Venecia en 1709 y asiste a un concierto en la *Pietà* (Calveiro 2010a: 138; Norwich 2009: 720; Riazzoli 2010).

⁴ «El invierno era el tiempo del Carnaval. Duraba desde Navidad hasta el miércoles de Ceniza; pero como la careta se llevaba igualmente durante los quince días de fiesta que seguían a la Ascensión y durante las fiestas de otoño, que iban desde principios de octubre hasta Navidad, se pueden contar [...] seis meses en los que sea quien quiera no va de otro modo que de máscara [...]» (Diehl 1961: 226).

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

Settecento está dividida en cuatro partes, correspondientes a los cuatro movimientos clásicos de un concierto barroco: *allegro*, *adagio*, *presto* y *finale*, lo que nos permite leer (o interpretar) la novela como una pieza musical. Cada una de estas partes va asociada al nombre de una ciudad, en la que se desarrolla fundamentalmente la trama de ese episodio —aunque, a veces, las analepsis y prolepsis presentes en el texto nos llevan a otras ciudades de Europa dentro del mismo capítulo—. Así, tenemos: *allegro veneciano*, *adagio compostelán*, *presto veneciano* y *finale vienés*. Además de la referencia explícita a la temática musical de la obra, estas marcas de agógica nos indican el ritmo y la cadencia de cada una de las partes de la novela, como veremos más adelante. De momento, podemos decir que mientras que en Venecia encontramos las partes más «alegres» y «rápidas» de la historia, el tiempo compostelano es más pausado, y en Viena hallaremos el final, no sólo de la obra, sino también uno de los personajes principales, Vivaldi, que muere en la capital austriaca.

Cada una de estas cuatro partes se divide, a su vez, en capítulos. En los dedicados a la ciudad de los canales, encontramos una anáfora que se repite al inicio de cada uno de los capítulos con diferentes variantes, que sirven para describir la ciudad en sus diversas facetas y, al mismo tiempo, refuerzan el carácter musical de la obra: «Venecia é unha fraga» (13), «Venecia é unha festa» (28), «Venecia é un caravasar» (41), «Venecia é unha cábala» (56), «Venecia é un teatro» (107), «Venecia é un concerto» (122), «Venecia é un labirinto» (137), «Venecia é un tránsito [...]» (149).

En lo que a la narración se refiere, como ya se ha indicado en algunas reseñas y entrevistas (Pena Presas 2010; Calveiro y Santos 2010), se trata de una novela coral, polifónica, en la que se combinan múltiples puntos de vista, y en la que cada uno de los personajes tiene su parte de protagonismo. Si bien el de *Settecento* es un narrador heterodiegético y omnisciente, focaliza su atención en uno u otro personaje sucesivamente, dando voz a sus pensamientos y explicándonos lo que ve, lo que siente, lo que le sucede. La voz narrativa da paso a los diálogos entre los personajes e incluso nos transmite la visión de Leo, el león alado de San Marcos, símbolo de la ciudad, que se encuentra sobre una de las columnas de la *Piazzetta*, «cuyos pensamientos —de observador aventajado— conocemos a través del uso del estilo indirecto libre» (Pena Presas 2010: vi).

O león alado permanece inmóbil na súa atalaia de granito exipcio malia sacáreno de súpeto dos seus sonhos de rei da selva as atronadoras badaladas. Pensara en tapar as orellas coas ás e coller o sono de novo, mais unha parella de borrachóns que andaba a berrar polo taberneiro Florian na praza impediullo. A Leo, o león alado, gústanlle os espertares máis tranquilos, cando o sol axexa, tímido, dende Istria e as súas primeiras raiolas aloumiñan a súa cabeleira como nunca o fixera unha agarimosa leoa. Tamén gusta daqueles abrentes bretemosos que o fan sentirse libre, por fin, sobre esa vasta chaira cinsenta que se estende ata o horizonte e sobre a que salientan campaniles, fumeiros ou cúpulas bizantinas, coma solitarios baobabs dunha sabana que sabe que xamais coñecerá. (16)

También encontramos, como ya hemos señalado antes, continuas analepsis y prolepsis, y cada uno de los capítulos nos lleva atrás o adelante en el tiempo, lo cual, además de dotar de dinamismo a la novela, sirve para ir dando pistas al lector sobre el pasado o el futuro de los diferentes personajes.

LA VENECIA DE *SETTECENTO*

La novela de Marcos Calveiro permite reconstruir con gran fidelidad la Venecia del siglo XVIII, que es algo más que un simple escenario. No sólo aparecen representados lugares o edificios emblemáticos de la ciudad, sino que también las costumbres de la época, el ambiente que se respiraba en Venecia durante el Carnaval, o el carácter de los venecianos están magníficamente retratados en la novela.

El propio autor ha elaborado un mapa de la Venecia de *Settecento*, en el que aparecen señalados los principales escenarios de la novela⁵:

1) La *Piazzetta*, donde el león alado observa desde la columna el movimiento de los demás personajes.

2) El café *Alla Venezia Trionfante*, donde Vivaldi y Charpentier se encuentran periódicamente y se reúnen con otros personajes para degustar el «beberaxe» que prepara Floriano Francesconi. Se trata del actual café Florian, situado en la plaza de San Marcos, e inaugurado por Francesconi el 29 de diciembre de 1720 (Alberton 2011: 22).

3) La Fondamenta del Dose, donde se ubica la residencia que Antonio Vivaldi comparte con Anna Giró.

4) La Pietà, el orfanato donde Vivaldi es profesor de música y donde está encerrada Caterina. El *Ospedale della Pietà* es uno de los cuatro orfanatos femeninos —junto con los *Incurabili*, los *Mendicanti* y el *Ospedaletto*— en los que se desarrollaba gran parte de la vida musical en la Venecia del siglo XVIII (Barbier 2005: 70; Norwich 2009: 730).

5) La ensenada de la Misericordia, desde donde Caterina intenta huir de Venecia a bordo de un barco, con la ayuda de Casanova y Aldo.

La Venecia que nos presenta Calveiro en su novela es una Venecia festiva, sumida en un Carnaval casi perpetuo, interrumpido solamente por otras celebraciones, como la Navidad o la Ascensión, festividad en la que se celebra el desposorio de Venecia con el mar⁶. El bullicio de la ciudad, el colorido de las máscaras, los casinos en los que se bebe y se juega a las cartas, la omnipresencia de la música, la belleza y el descaro de las cortesanas, etc., ofrecen una

⁵ El mapa de *Settecento*, incluido en el blog del autor (Calveiro 2010b), puede consultarse en este enlace: <https://maps.google.es/maps/ms?hl=gl&ie=UTF8&msa=0&msid=108127132821917701511.00048147dce889b5532f9&t=h&z=15>

⁶ Sobre la fiesta de la Ascensión en la época de Vivaldi, *vid.* Schreiber (1994: 68-71).

visión alegre y agitada de la ciudad, en continuo movimiento, correspondiente al *allegro* y al *presto* de los apartados primero y tercero de la novela, que mencionábamos antes.

Venecia é un tránsito; entre un galanteo e o seguinte, dun amante rutineiro ao seu inesperado sucesor, entre unha mala aposta e o envite afortunado, dunha festa que esmorece á algazara da que comeza, entre unha reposición e unha nova ópera. (149)

Ao atravesar a praza de San Marcos, Aldo sorpréndese ante o pacífico exército de mordomos e fámulos, que corrican dun lado para o outro carrexando tapiques, colgaduras e pendóns. Fica marabillado co rebumbio e vai sentar na piazzetta, aos pés da columna sobre a que repousa o león alado. (135)

Nuns días, a véspera de Nadal, os balcóns e galerías das Procuradorías, enfeitados de damascos e ouropeis, alumearanse á noiteña por máis dun milleiro de candeeiros que se acenderan á vez ao paso do Dux co seu cortexo de procuradores e senadores, de patricios e embaixadores; que camiñarán, arrodeados dunha cohorte de fachucos e teas, cara á basílica, onde os fieis agardan para a celebración da misa escoitando os trinta e seis cantores de San Marcos entoaren a capella un salmo. (135)

A pesar de las apariencias, Venecia se acerca a su fin. Ya no es la potencia militar y económica que había sido en el pasado, ha perdido toda su influencia en la política internacional y vive encerrada en sí misma, pero oculta su decadencia tras la exhibición de toda su magnificencia y las incesantes fiestas (Diehl 1961: 233-234). En la novela, Leo es el testigo de la deriva de la República:

A borraxeira asolaga a República e Leo non se decata das dúas pequenas sombras que se xuntan ao pé da columna sobre a que dende hai centos de anos esculca a cidade, as súas miserias e alegrías, as súas vitorias e derrotas, a súa vagarosa e inexorable decadencia cara á súa fin. (63)

La música que se escucha en Venecia en todos los lugares, en las calles y en los palacios, en los teatros y en las iglesias, contrasta con el silencio de Santiago de Compostela, ciudad a la que nos lleva un violinista italiano que se hace llamar «Aldo Pietà», *concertino* de la capilla de música de la catedral (73).

A musa Euterpe percorre coa súa fruta máxica rúas e pontes encandeando co feitizo da súa música a homes e mulleres. Cántase polos campos, canais e mercados, nos que as correúdas regateiras venden o seu xénero trilandos coma reiseñores e as fámulas releen o seu prezo con enxeñosas regueifas. O tanxer das cordas resoa nos locutorios dos mosteiros, onde as novicias son galanteadas polas máscaras ante a indulxente ollada das abadesas máis preocupadas dos Pedrolinos que lles fan as beiras que da virtude das súas pupilas. Estréanse concertos e sonatas dos máis grandes compositores nos suntuosos salóns dos diletantes patricios, que incluso ousan coller o violín e unírense aos músicos, para desgusto dos autores polas súas escasas habelen-

cias. Os cornos e as trompas zoan con estrondo nas recepcións das embaixadas para recibiren os ilustres convidados, que alternan alborzados mentres no exterior unha turba pelexa por unhas migallas de pan e uns cuartillos de viño. (122-123)

El silencio es tal en Santiago que la única música que se escucha es el repiqueteo de las gotas de lluvia sobre los tejados:

Dende hai semanas, a lene chuvia bate seguido sobre as rúas lousadas e enchoupa a carriza que asolaga as fachadas na cidade do Apóstolo. O resón do seu monótono repenicar, amplificado pola acústica perfecta dos soportais das casas de rancio avoengo, chega, como o baixo continuo dun concerto barroco, aos oídos dun home [...]. (73)

Frente a la libertad de costumbres de Venecia⁷, en Santiago el omnipresente control de la Inquisición llega incluso a prohibir determinado tipo de música o cierta forma de interpretarla:

Algúns pensan que esas maneiras italianas son afectadas e alegres de máis para a solemnidade que debe presidir os santos oficios. [...] algunhas voces autorizadas xa criticaron tales estridencias. Tanta expresividade nos rostros e nos corpos dos músicos á hora da interpretación non levan a ningures. Tanto dramatismo e tanto arrebató só serven para excitar o espírito do pobo. (101)

La tristeza que se respira en la ciudad gallega, en contraste con la italiana, se ve agravada por los desastres naturales, la miseria, las epidemias y las hambrunas.

De novo hai fame no reino de Galicia, a chuvia pertinaz estragou as colleitas, impedindo ademais a malla do pouco gran que se recollera. A carestía fora en aumento e as poucas fanegas de cereais que se descargaran nos peiraos foran acaparadas por algúns desalmados que pretendían facerse de ouro a expensas da miseria e da desgraza alleas. (87)

As rúas da cidade levan así semanas, entupidas de esfameados labregos e doentes xornaleiros, que, xunto coas súas familias e escasas pertenzas, fuxiran de aldeas e quinteiros procurando curación e sustento no Hospital Real e no de San Roque, á sombra da xenerosidade do cabido. [...] os cadáveres xa se amorean desleixados ao raso nos camposantos das Angustias e de Santa Susana sen ningún que lles dea cristiá sepultura. Por todos os recantos da cidade inza un fedor a morte e sufrimento. (88)

⁷ La libertad de costumbres en Venecia llega incluso a los conventos y las iglesias. Como se ha visto en una de las citas precedentes (Calveiro 2010a: 122-123), no es extraño que las novicias y las monjas jóvenes tengan pretendientes que las cortejen. Y, durante el Carnaval, muchas abandonan el convento disfrazadas para reunirse con sus amantes (Ravoux-Rallo 2001: 46-47).

Aldo contempla un escenario dantesco: «Ata onde alcanza a ver, a rúa do Vilar fica entullada por un feixe de vultos inermes deitados, debruzados, encrequenados, axeonllados, estomballados, que non deixan albiscar o lousado» (88). Lo que podría parecer la representación barroca de un melodrama italiano se revela como la miserable realidad.

O que ten perante os seus ollos non é a barroca representación dun melodrama nun teatro italiano, senón a miserenta realidade da existencia revelándose nítida e brutal. Non hai cantantes, nin músicos, nin decorados, nin música alegre, nin despreocupados espectadores, só un silencio sepulcral. Nin laios das mulleres, nin choros dos nenos, nin berros dos homes. A loita xa rematou. Sen folgos, esgotados, agardan pola gadaña coa tranquilidade e a resignación dos vencidos, dos rendidos ante o inexorable. (88-89)

La vida de Aldo Pietà transcurre lentamente en Santiago hasta su muerte, al ritmo de un *adagio*, como indica el título del apartado correspondiente del libro: *adagio compostelan*.

SETTECENTO Y OTRAS NOVELAS DE TEMÁTICA SIMILAR

Por último, hay que señalar que existen otras dos novelas de temática similar a la de *Settecento*: la novela breve de Alejo Carpentier *Concierto Barroco* (1974) y *Stabat Mater* de Tiziano Scarpa (2008).

Entre la novela de Calveiro y la de Carpentier es posible encontrar numerosos paralelismos. Sin embargo, y aunque ambas novelas tratan temas afines y podríamos considerar *Settecento* prácticamente como una «continuación» de *Concierto Barroco* —pues, mientras que la novela de Carpentier está ambientada en diciembre de 1709 (Müller-Bergh 1978: 533), la de Calveiro se desarrolla en 1739—, el autor gallego ha admitido que no descubrió la novela de Carpentier hasta después de haber comenzado la redacción de *Settecento* (Calveiro 2010b).

Aunque hay pasajes muy similares entre las dos obras, como la enumeración de las alumnas de Vivaldi en el *Ospedale della Pietà*, se trata de «contaminaciones casuales», según el escritor gallego.

Os anos non pasaron por elas, e perante os seus ollos bretemosos desfilan, louzás coma o primeiro día, Adelina a da musette, Zosima a da lira da braccio, Evangelina a do salterio, Fosca a da viola d'amore, Marinetta a da tiorba, Ludovica a do chitarrone, Simonetta a da tromba mariña, Donatella a do violone... (176)

El Maestro —pues así lo llamaban todas— hacía las presentaciones: Pierina del violino... Cattarina del corneto... Bettina della viola... Bianca Maria organista... Margherita del arpa doppia... Giuseppina del chitarrone... Claudia del flautino... Lucietta della tromba... (Carpentier 2002: 45)

Sin embargo, hay otras referencias intencionadas, como el espectáculo de can-can al que Aldo Pietà asiste en París, similar a la experiencia que vive Filomeno, el personaje de *Concierto barroco*, cuando asiste a un concierto de Louis Armstrong: «Como Carpentier hace con el jazz, yo trato de adelantar el can-can [en *Settecento*]» (Calveiro 2012).

En cuanto a *Stabat mater*, cuya protagonista y narradora es una de las huérfanas internas en la *Pietà* y alumna de música de Vivaldi, hay que señalar que la publicación de este libro en Italia es lo que decidió a Calveiro a publicar su novela *Settecento* antes de que la de Scarpa se tradujese y se editase en España:

Respecto al libro de Scarpa *Stabat Mater*, no lo conocía pero su existencia fue lo que motivó que publicase mi *Settecento*. Mi novela había sido finalista en varios premios pero seguía inédita cuando un amigo de viaje por Italia descubrió la de Scarpa, la leyó y alucinó por las coincidencias con la mía, él había leído mi original. Al saberlo decidí publicarla antes de que se tradujese, ya que había sido premio Strega en Italia. (Calveiro 2012)

CONCLUSIONES

Para concluir, haremos una breve recopilación de las principales conclusiones. En lo que se refiere a los personajes, como hemos visto, en *Settecento* se mezclan los personajes históricos o reales con los personajes fantásticos y de ficción, lo que enriquece la trama y anima al lector a buscar a los personajes reales que se esconden tras nombres falsos. En cuanto a la estructura de la novela, su complejidad, los cambios de escenario y de tiempo, dotan de dinamismo a la obra y prolongan la intriga, al descubrirnos poco a poco diferentes detalles sobre los personajes y su evolución.

La Venecia reflejada en *Settecento* se corresponde perfectamente con la Venecia real del siglo XVIII, y se establece un fuerte contraste entre la ciudad italiana, permanentemente animada por las fiestas y la música, y Santiago de Compostela, asolada por las epidemias y las hambrunas.

Aunque podríamos considerar *Settecento* como un homenaje a la novela de Alejo Carpentier *Concierto barroco*, se trata de una coincidencia casual, aunque, una vez descubierta la novela del autor cubano, Calveiro ha incluido referencias a ella en su *Settecento*. Quedaría pendiente hacer un análisis más detallado comparando las tres novelas, las coincidencias y las diferencias, lo que dejaremos para otra ocasión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberton, A. M. (2011) *La sedia del Florian*, Venecia, Corte del Fontego.
- Andrés, R. (2006) «Las voces de la madera» [en línea], *La Vanguardia*, Suplemento Cultura, 1/11/2006, pp. 2-5. En: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/edition.html?edition=Sup.%20Cultura&bd=01&bm=11&by=2006&ed=01&em=11&ey=2006> [Consulta: 30/08/2012].
- Barbier, P. (2005) *La Venecia de Vivaldi: Música y fiestas barrocas*, Barcelona, Paidós.
- Calveiro, M. (2010a) *Settecento*. Vigo: Xerais.
- Calveiro, M. (2010b) «Os personaxes: Charpentier» [en línea], en *Settecento. Un melodramma veneziano*, 6 de mayo de 2010. En: <http://settecento.blogaliza.org/2010/05/06/os-personaxes-charpentier/> [Consulta: agosto de 2012].
- Calveiro, M. (2012) Entrevista a Marcos Calveiro por Rocío Peñalta, 27 de agosto de 2012.
- Calveiro, M. + Santos, Á. de (2010) «Siempre empiezo por el capítulo final y a partir de aquí desarrollo la historia» [en línea], *Faro de Vigo*, 28/04/2010. En: <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2010/04/28/empiezo-capitulo-final-partir-desarrollo-historia/433574.html>
- Carpentier, A. (2002) *Concierto Barroco*, Madrid, Alianza.
- Diehl, C. (1961) *Una república de patricios: Venecia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Lecturalia (2012) «Marcos Calveiro: Libros y obras del autor, biografía y bibliografía», en *Lecturalia: Red social de literatura, comunidad de lectores y comentarios de libros*, Valencia, Ontecnia. En: <http://www.lecturalia.com/autor/13444/marcos-calveiro> [Consulta: 24/08/2012].
- Marcello, B. (1720) *Il teatro alla moda o sia metodo sicuro e facile per ben comporre & eseguire l'opere italiane in musica all'uso moderno*, [Venecia], Stampato ne Borghi di Belisania per Aldiviva Licante.
- Müller-Bergh, K. (1978) «Concierto color barroco de Alejo Carpentier», en *El barroco en América. Actas del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación / Universidad Complutense de Madrid, pp. 529-538.
- Norwich, J. J. (2009) *Historia de Venecia*, Granada, Almed.
- Pena Presas, M. (2010) «Inventar Venecia: Unha voz consolidada», *Faro da Cultura*, 24/06/2010, p. VI.
- Ravoux-Rallo, E. (2001) *Las mujeres en la Venecia del siglo XVIII*, Madrid, Editorial Complutense.

- Riazzoli, M. (2010) *Cronologia di Venezia* [en línea]. En: <http://www.alterhistory.altervista.org/Italia/City/estrazione.php?inizio=1701&fine=1725&nomecampo=venezia&condizione=stvene&ante1000> [Consulta: agosto de 2012].
- Scarpa, T. (2010) *Stabat mater*, Turín, Einaudi.
- Schreiber, H. (1994) «El otoño dorado de Venecia. Desposorios barrocos con el mar», en Uwe Schultz (dir.), *La fiesta. De las Saturnales a Woodstock*, Madrid, Alianza, pp. 49-71.
- Ukers, W. H. (1922) *All about coffee*, New York, The Tea and Coffee Trade Journal Company. En: <http://www.web-books.com/Classics/ON/B0/B701/TOC.html> [Consulta: agosto de 2012].

