

Ópera, aquí y ahora

Cuestiones de ópera contemporánea, un lúcido e imprescindible ensayo de Jorge Fernández Guerra sobre el estado de salud de un género siempre en cuestión

Santiago Salaverri



Jorge Fernández Guerra

He aquí una de las reflexiones sobre el estado presente de la ópera más profundas, puestas al día y afinadas en sus diagnósticos y en sus propuestas de solución aparecidas en los últimos tiempos. Jorge Fernández Guerra (Madrid, 1952), en su triple vertiente de compositor, gestor cultural y comunicador, reunía en principio todas las cartas en regla para acometer semejante labor. Pero esa conjunción de idoneidades no necesariamente garantizaba el acierto; había que aparcar cualquier tentación de dogmatismo, de prurito vanguardista a ultranza; había que ser realista, aceptar las lecciones de la experiencia, y a la vez equiparse del armazón teórico imprescindible para encuadrar la reflexión en un esquema conceptual riguroso; había que incorporar a la reflexión sobre la ópera el imprescindible elemento del público deseado y deseable; y, por último, había que hacerlo desde el aquí de nuestra peculiar historia operística y el ahora de una nueva centuria en la secular historia del género. Entiendo que el acierto de estas *Metáforas de supervivencia. Cuestiones de ópera contemporánea* se debe a que todas esas condiciones necesarias han sido observadas por nuestro ensayista.

Empecemos justamente por el final. A quien piense que el libro va a arrojar una mirada escéptica y desencantada sobre el presente y el devenir del género, bástele con leer sus últimas líneas: la ópera "es la principal manifestación que tienen los compositores para mantener un diálogo con la sociedad que les ha tocado vivir". Nada menos. Sea verdadera, falsa o simplemente exagerada la afirmación, este manifiesto a favor del valor social de la ópera, enunciado por un compositor que no posee un bagaje operístico considerable, se nos antoja sincero y desinteresado, auténtica profesión de fe en un arte tan cuestionado en un inme-

diato pasado desde las más altas instancias —creativas y gestoras— musicales.

Tranquilizado por saber que el autor no está poseído por ningún furor iconoclasta, el lector interesado, normalmente operófilo, se adentra sin recelos en la densa trama conceptual que aquél nos propone. Y desde el prólogo se encuentra con que la preocupación que guía el ensayo es "si se quiere y puede seguir haciendo ópera después de lo que ha caído"; dicho en otros términos, "hacer visibles las fuerzas que hoy empujan u obstaculizan el desarrollo de la ópera en nuestros días", y ello desde un país excéntrico respecto del legado lírico europeo, aunque con la nota optimista de que "nunca las posibilidades de unirnos al concierto internacional fueron tan adecuadas y baratas".

El tema de "la muerte de la ópera" resulta central en la reflexión del autor. Precedida de signos que la anticipaban, su certificado de defunción aparente se fecha en 1925 (Puccini acaba de morir, se estrena *Wozzeck*, en España se cierra el Real) y tal estado de hibernación durará medio siglo, en cuyo punto central la vanguardia dará la puntilla al propio concepto como subproducto de las viejas sociedades que habían llevado al mundo a la más destructora de las guerras. Pero la paradoja actual consiste en que si bien la ópera, en las últimas tres décadas, no ha recuperado su antigua función social en su aspecto de creación, los compositores han decidido no renunciar a ella. Crear una ópera hoy equivale a crear una cultura, constituir un consenso de significados con un potencial receptor, pero el entorno actual no se hace idea de si la ópera es una necesidad expresiva en nuestros días.

En un brillante análisis, Fernández Guerra analiza el concepto de la ópera como metáfora de sí misma mediante tres ejemplos de óperas cuyos

elementos argumentales remiten a otros de escritura musical: *Tristán e Isolda* (inestabilidad tonal como espejo de la imposibilidad de amar sino en la muerte), *Pelléas et Mélisande* (ausencia de canto y narración desde el fluido orquestal como reflejo del extrañamiento de los protagonistas) y *Wozzeck* (el *Sprechgesang* como muestra de la total alienación de los personajes) se convierten en los pilares del relato de "la muerte de la ópera". Ninguna otra metáfora, de Schoenberg al serialismo integral, actúa con el rigor y la eficacia de aquéllas.

Pero la ópera, en realidad, siguió viviendo. El capítulo III ("La ópera que no murió") repasa entre otras las figuras de Stravinski y su *Rake's Progress*, de Britten y Henze como formas diferentes de entender el teatro lírico, denostadas por la vanguardia pero capaces de atraer amplios públicos y dotadas de recursos técnicos y expresivos que posibilitan contar historias desde la convención principal del género: el canto. El IV ("En tierra de nadie") rehace el camino de la recuperación desde diversas geografías y enfoques: Italia, de Dallapiccola a Nono y Berio; Ligeti, Messiaen, Birtwistle, los minimalistas y la bipolaridad ejemplificada por *La cerillera* de Lachenmann vs. *Wintermärchen* de Boesmans. Y el V ("De España vengo") replantea la historia lírica de nuestro país, del italianismo dieciochesco a las actuales polémicas sobre lo que es y no es ópera, a la luz de ejemplos de este mismo 2009 que están en la mente de todos. La ópera española no existirá, pero óperas españolas, como las meigas, *haylas*. Un alegato a favor de la ópera en nuestro/s idioma/s cierra este sugestivo capítulo con un sorprendente y apasionado llamamiento del mexicano Diego Catán al papel de España, operísticamente hablando, en América.

La candente cuestión del público operístico de hoy es objeto de un penetrante análisis en el penúltimo capítulo. Partiendo de un recorrido histórico que recalca la honda significación social que el espectáculo tuvo hasta las postrimerías del siglo XIX, el autor señala la quiebra entre la creciente apreciación actual de la ópera de repertorio (entendida ya como hecho puramente cultural, no como espacio de socialización) y el amplio rechazo que suscita la nueva creación, que compromete el futuro del género, hecho al que algunos creadores contribuyen cuando absurdamente parecen a la vez desear y rechazar a ese público. Son plurales las soluciones propugnadas: compromiso institucional de las administraciones públicas; esfuerzo suplementario de los teatros de ópera en sus sedes habituales o, preferiblemente, en filiales experimentales; búsqueda de nuevos espacios que aseguren condiciones de producción económicamente viables; y una creación lírica actual que indague en los conflictos y las realidades sociales propios de nuestro tiempo, que no serán ya los viejos esquemas de lucha de clases desdibujados en nuestras modernas sociedades occidentales.

El séptimo y último capítulo, "Olvidar el siglo XX", parte de afirmar que "mientras el rito ope-



“He aquí una de las reflexiones sobre el estado presente de la ópera más profundas, puestas al día y atinadas en sus diagnósticos y en sus propuestas de solución aparecidas en los últimos tiempos.”

rístico digiere el siglo XX, esa ya no es la batalla del creador”. El siglo XXI tiene claves propias, y su ópera deberá tenerlas también: volver a hablar del público como parte del proyecto operístico y dar por zanjada la dicotomía entre objetividad y representación que ha alimentado tantas polémicas en el pasado siglo. Pensar la ópera del siglo XXI “pasa por considerar, en primer lugar, el éxito de la supervivencia del género en el siglo más difícil de su historia, el de la “muerte de la ópera”; y, en segundo lugar, por considerar todas las corrientes del siglo XX como válidas. Pero por encima de todo, la ópera del siglo XXI, para quien crea en ella, deberá buscar los conflictos de sociedad que caracterizan al presente, y deberá adaptar a ellos el nivel de lenguaje musical adecuado”.

Muchos temas, infinidad de sugerencias apuntadas en el texto quedan fuera del espacio disponible para comentar este lúcido ensayo –excelentemente escrito, por lo demás–, dirigido a cuantos se interesan por las suertes de la ópera; desearía haber despertado en ellos el deseo de hacer su propia lectura y reflexión. Una lista de 300 compositores, forzosamente no exhaustiva, y unos 800 títulos de la última centuria, junto a una sucinta bibliografía, cierran en apéndice el volumen.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA: *Metáforas de supervivencia; Cuestiones de ópera contemporánea*

EDICIÓN GCG / Ref.: 9788492213535 (1 Libro) P.V.P.: 15,00 euros.-