

Posibilidades actuales de la ópera

# MUERTE Y TRANSFIGURACIÓN

Muchas son las cuestiones que el autor se plantea en este apasionante ensayo sobre la ópera contemporánea, y si muchas de ellas quedan resueltas a lo largo de sus siete capítulos, otras, y no pocas, permanecen como interrogantes que generan a su vez nuevas cuestiones. Ya en el Prólogo advierte el autor, teórico de la música y compositor, que se trata de dirimir si la ópera es hoy día un cadáver irrecuperable, o si aún se dan en nuestra sociedad occidental las condiciones para una supervivencia renovada. Y a diseccionar lo que ha sido la tortuosa historia del género en el siglo XX, aplica el análisis su cortante bisturí. Si en el esplendor de su primeros 300 años de existencia, la ópera representaba la cara social de la música, era el "género rey" que contaba con la alianza de un público entusiasta, a partir de 1925 ya puede hablarse de la "muerte de la ópera" como metáfora paradigmática. Tres óperas son para Fernández Guerra metáforas de sí mismas: *Tristán e Isolda*, *Pelléas y Mélisande*, y *Wozzeck*.

En la de Wagner la inestabilidad amorosa de los protagonistas pasa a ser trasunto de la inestabilidad armónica, con la consiguiente disolución de la tonalidad; en las criaturas de Debussy el lenguaje ya no les pertenece y plasma "la imposibilidad de hacer propia la inteligibilidad de la narración" (p. 40); y con Berg los personajes, unos desposeídos, no pueden encarnar el canto. Esas tres grandes óperas son, pues, los pilares del relato de la metafórica muerte del género.

Y sobre esta sólida base pasa a valorar críticamente las aportaciones de Schoenberg y sus seguidores serialistas. Subraya la significación de *El caso Makropulos* de Janáček en donde se asiste a la "muerte de la ópera en directo". Señala, asimismo, cómo Stravinski desafió el tabú que pesaba sobre el género con el estreno en 1951 de su polémico *The Rake's Progress*. Pero no fue el ruso-americano el único que sufrió las más severas condenas por parte de los dogmáticos, tras la hecatombe de la II Guerra Mundial. También Britten, que se atrevió a sellar alianzas con un cierto sector de público, y Henze, apartado de la intrasigente escuela de Darmstadt, tuvieron que soportar las descalificaciones de los vanguardistas, ya fuesen teóricos como Adorno o compositores como Boulez y Nono. En la convulsa Italia del XX, unos optaron por la tentación neoclásica, Respighi y compañía, sin llegar a meta alguna; mientras Dallapiccola realizaba con *Il prigionero* la primera ópera dodecafónica en su país, y dejaba su legado como comprometido ejemplo para los compositores de posguerra: Maderna, Nono y Berio.

Un hito que no se le podía pasar por alto al autor fue el estreno en 1978 de *El Gran Macabro* de Ligeti, "la primera ópera de vanguardia de éxito mundial" (p. 82). Otras, como "la santa ópera" de Messiaen, *San Francisco de Asís*, la presenta, dentro del panorama del último cuarto del siglo, como ejemplo modélico, pero inimitable; y *The Mask of Orpheus* del británico Birtwistle es de nuevo la metáfora de la imposibilidad de devolverle la vida a Euridice: la ópera en ese final de siglo.

Pero la ópera, parece empeñarse en demostrarnos Fernández Guerra, se resiste a morir. Por una parte, las posibilidades abiertas por los minimalistas americanos; por otra, los compositores de diversas procedencias nacidos en

## Metáforas de supervivencia

### Cuestiones de ópera contemporánea

Jorge Fernández Guerra



**JORGE FERNÁNDEZ GUERRA:**  
**Cuestiones de ópera contemporánea.**  
**Metáforas de supervivencia.** Madrid,  
Preliminares, 2009. 199 págs.

las décadas de los treinta y cuarenta, para los que "el género pasó de ser una prohibición a convertirse en una opción natural" (p. 91). Y muchos títulos que cierran el siglo son aquí analizados, girando en torno a dos polos opuestos: la ópera que aspira a ser ópera, y la experiencia escénica antio-perística que se convierte en ceremonia de su muerte.

Todo un capítulo, el V, titulado con gracia *De España vengo*, se refiere al caso español, donde se pasa revista a los intentos del nacionalismo decimonónico, la invención de la nueva zarzuela, las primeras óperas ya en el pasado siglo, y el nuevo panorama, tras la superación de la larga posguerra, hasta llegar a las creaciones más recientes, como la *Niebla* de Elena Mendoza. El gran reto de la nueva ópera "española" sería el del idioma en ambas orillas del Atlántico.

Con unas consideraciones sobre el público y unas reflexiones sobre la necesidad de que el nuevo género responda a la problemática y a los gustos de la sociedad de nuestros días, termina este documentado relato de la muerte y trasfiguración (sin connotaciones gloriosas) de la ópera contemporánea; el género que sigue siendo el mejor vehículo para que compositores y oyentes establezcan un diálogo que todos los melómanos necesitamos.

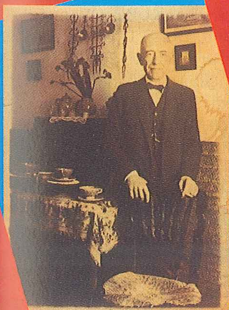
Jacobó Cortines

scherzo 139

## MÚSICA Y FINANZAS

BIOGRAFÍA ECONOMICA DE MANUEL DE FALLA

Manuel Titos Martínez



**MANUEL TITOS MARTÍNEZ:**  
**Música y finanzas. Biografía**  
**económica de Manuel de Falla.**  
Granada, Archivo Manuel de Falla,  
2008. 476 págs.