

Ópera y borrasca escénica

por Rafael Ortega Basagoiti

La fusión consistente de libreto y música es algo implícito en el propio concepto de la ópera. La traducción escénica puede experimentar adaptaciones a los diferentes tiempos, evitando la monotonía de propuestas rígidamente idénticas, pero esos cambios deben guardar un respeto por la intención original. Hay, claro está, cierto margen para interpretar la partitura y la intención del libretista. El problema puede venir, y de hecho viene, cuando ese «cierto margen» se ensancha hasta límites difícilmente compatibles con el citado respeto por la intención original. La cosa viene de largo.

Según me confesó James Conlon, director musical de la Ópera de Los Ángeles, el húngaro George Szell, uno de los más celebrados directores de orquesta del siglo XX, dejó de dirigir ópera por ese motivo. Karajan fue un caso más sonado: decidió convertirse él mismo en director de escena de las óperas que dirigía. Más adelante, por parecidas divergencias con la escena, abandonaron teatros batutas como las de Carlo Maria Giulini o Bernard Haitink. Otros, como Sir Neville Marriner, con quien también traté la materia, limitaron su dirección de ópera a los discos, porque «cuando uno llega, todos han caído en manos del director de escena», se lamentaba. «Si a eso añadimos que no he tenido precisamente buenas experiencias con los directores de escena...».

Con los años, esa dictadura de las propuestas escénicas consideradas rompedoras por unos y dispartadas por otros, ha seguido ganando terreno, aupada también por una crítica presta al halago fácil, con cierto regusto esnob, instalada en el olimpo de quienes han visto trescientas *traviatas* y quieren ver en la siguiente algo pretendidamente revolucionario. Con ese caldo de cultivo se ha visto de todo, en más de una ocasión con sonora bronca del respetable.

Sólo por citar las más recientes, un *Don Giovanni* en Oviedo en el que el mito de Don Juan queda arrasado por el #MeToo para que asome un violador repulsivo (en abierta contradicción con el carácter del mito), y en el que al tándem Mozart-Da Ponte se le hurtó el sexteto final porque no casaba con la propuesta escénica. También hubo protestas en la *Tosca* del Liceu, donde se pretendía recrear la Roma pasoliniana de *Salò*, y que incluía joyas como la inserción de la canción pop *Love in Portofino* para una escena gay entre la figura del icónico cineasta y su amante ocasional Pino Pelosi. Y así llegamos a una muy feminista *Sonnambula* de Bellini en la que la protagonista empoderada despacha finalmente al prometido mientras canta un texto que, por destilar amor y reconciliación (porque esa es la idea original), resulta por completo incoherente con lo que se supone que hace en la propuesta vista en el Teatro Real, que es darle puerta («¡Abrázame, y siempre juntos, siempre unidos en una misma esperanza, ah, la tierra donde vivamos será nuestro cielo de amor!»).

Fuera de nuestras fronteras, la primera –que yo sepa– *Traviata* transgénero ha visto la luz en Brescia. No puede extrañar, pues,

Si se pretende que la ópera perdure, que el público actual no deserte y que haya uno nuevo que se incorpore, tal vez convendría escuchar las voces, autorizadas, que llevan algún tiempo alzándose contra el actual estado de cosas

que cantantes de primera fila, como Roberto Alagna o Jonas Kaufmann, hayan expresado sus quejas en público (hay muchos más cantantes que lo hacen, pero en privado, por aquello de que... hay que comer), o que batutas como la de Philippe Jordan, titular de la Ópera Estatal de Viena, se hayan sumado a ellas. Jordan, por cierto, dejará su puesto en 2025, y la gerencia de la Ópera vienesa ha tomado una decisión radical: dejará de existir el puesto de director musical. Muerto el perro, se acabó la rabia, habrá pensado, pero veremos si el público acepta bien este estado de cosas.

Las noticias que llegan sobre los taquillajes en el Met de Nueva York son bastante preocupantes. Y aunque las cifras oficiales vienesas son buenas, informaciones recibidas desde la capital austriaca hablan de un alto porcentaje de entradas vendidas a última hora a precios de saldo ante la falta de demanda. Tampoco parece que las partituras compuestas hoy en día arrastren masas, así que no tiene pinta de que la ópera contemporánea vaya a salvar los muebles. Sí lo hacen los títulos de gran repertorio y las grandes voces, pero... ¿hasta cuándo si persiste o crece este delirio escénico? Si se pretende que la ópera perdure, que el público actual no deserte y que haya uno nuevo que se incorpore, tal vez convendría escuchar las voces, autorizadas, que llevan algún tiempo alzándose contra este estado de cosas, para que se recupere y cumpla lo que decía Conlon: «El compositor y su obra deben ser los únicos protagonistas.»

que cantantes de primera fila, como Roberto Alagna o Jonas Kaufmann, hayan expresado sus quejas en público (hay muchos más cantantes que lo hacen, pero en privado, por aquello de que... hay que comer), o que batutas como la de Philippe Jordan, titular de la Ópera Estatal de Viena, se hayan sumado a ellas. Jordan, por cierto, dejará su puesto en 2025, y la gerencia de la Ópera vienesa ha tomado una decisión radical: dejará de existir el puesto de director musical. Muerto el perro, se acabó la rabia, habrá pensado, pero veremos si el público acepta bien este estado de cosas.

Rafael Ortega Basagoiti es músico y crítico.



LUIS PAREJO

L