

Ópera y Libreto

Por un lado, es inevitable que al ser la ópera un género ubicado por definición en un cruce excepcional de lenguajes distintos, plantee a los creadores contemporáneos una pluralidad de nuevas líneas a seguir como jamás se había visto en la historia de la ópera.

Por el otro lado, ante el peso de la tradición y del llamado repertorio en la práctica operística actual, parece inevitable que existan líneas de actuación bien marcadas por la inercia de los siglos.

Es en la tensión entre estas dos tendencias dónde, a nuestro entender, se sitúa hoy el debate de la nueva creación operística, y dónde los creadores intentan encontrar sus caminos particulares a caballo de estas dos grandes líneas referenciales.

La tradición establece un orden lineal de los contenidos, con obras que tienen un argumento o una historia a explicar. La forma variará según la manera de exponer esta linealidad narrativa, ya sea desde el respeto a las leyes clásicas del relato, ya sea a través de técnicas más libres y desencajadas de desarrollar el argumento. Dado que siempre habrá historias interesantes por contar, la ópera no puede más que satisfacer esta demanda.

En el otro extremo, la aleatoriedad de los contenidos que la cultura urbana y de la imagen contemporánea impone, exige también satisfacer esta demanda de fragmentación, de búsqueda de nuevas narrativas no lineales que sin embargo profundicen en la expresión de nuestra época. Autores como Carlos Santos han explorado con valentía y genialidad estos terrenos, y otros creadores han jugado también a la fragmentación y a la aleatoriedad inteligente. Se puede decir que buena parte de la música contemporánea actual se identifica con estas tendencias a la fragmentación, aunque la balanza ha vuelto en los últimos tiempos a equilibrarse entre los dos extremos.

En paralelo a estas dos tendencias, o quizás cruzándolas con absoluta libertad, hoy algunos creadores focalizan su atención en temas concretos, ya sean personajes, objetos, acontecimientos históricos, mitos o reflexiones, jugando a la vez con la linealidad narrativa y con la aleatoriedad referencial, creando obras que se presentan como puzzles retóricos que buscan su fuerza en la organicidad de esta conjunción. En realidad, ésta sería una opción talvez mayoritaria en la que tanto los dramaturgos como los compositores se sienten muy a gusto, al poder combinar estrategias opuestas pero a su vez complementarias de hacer música y escribir texto dramático.

Si nos fijamos ahora en la relación ópera-libreto desde una perspectiva más técnica o minuciosa, podríamos decir que en el género operístico coexisten dos dramaturgias en una: la del libreto y la de la música. Son lenguajes diferentes y responden, por lo tanto, a exigencias y estrategias diferentes de creación. Y mientras el libreto ocupa una posición en cierto modo *interior*, la música se encarga de ponerle encima su vestido sonoro. Si comparamos la obra operística con un pájaro, el libreto sería el esqueleto y la música sus músculos, plumas y pico. Quién hará volar el pájaro es la música: si el esqueleto pesa demasiado, tiene dinámicas excesivamente complejas o multiplica sus extremidades arbóreas, la música no será capaz de levantar el vuelo i la ópera se arrastrará por el suelo.

Jugar con esta tensión interior y encontrar las medidas adecuadas a cada idea y proyecto, es una labor que los equipos creadores de ópera se plantean cada día.

También está el músico que escribe él mismo el libreto: construye el esqueleto adecuado a su pájaro. Es el caso de Wagner (y de otros tantos), un ejemplo por cierto de autor de contenidos gordos y complicados: para hacer volar su aparato, necesitó una música de una intensidad inmensa. Ciertamente consiguió sus objetivos y hoy la flota wagneriana se pasea por el mundo sin ningún problema. En este sentido, las puestas en escena contemporáneas han hecho el milagro de aligerar estos contenidos; gracias a la subtitulación y a la genialidad de los directores de escena, vuelan hoy como grandes cóndores de la ópera.

Pero no todos los músicos autores de libretos conocen los secretos dramaturgicos del teatro y de la escritura, lo que se traduce en obras que quizás vuelan, pero a poca altura. Sobre todo en la actualidad, caracterizada por la complejidad de los referentes y por la exigencia del público y de los programadores, y acuciados por una falta de convenciones establecidas a las que recurrir, es útil fomentar la colaboración entre dramaturgos experimentados y compositores, los cuales estarán obligados a trabajar pensando en esta dualidad dramaturgica que es la suma de texto y música. El ejercicio de juntar dos perspectivas dramaturgicas que trabajan desde la libertad de la creación actual, es un arte y un reto, y constituye una disciplina que, siendo habitual en países como Alemania y otros del norte europeo, lo es poco en nuestro país. Fomentar el conocimiento de esta disciplina sería el objetivo del simposio que se realizará en Barcelona los días 26 y 27 de junio de 2011, en la sede de la SGAE.

Toni Rumbau

Artículo publicado en catalán en la revista Hamlet, mayo 2011.