

Enric Palomar

RELACIONES COMPOSITOR-LIBRETISTA

Quisiera empezar con un pequeño apunte. Después de incendiarse el Liceu, al reanudarse la programación se llevó a cabo una ópera encargo hecho por el teatro que se titulaba "Don Quijote en Barcelona". Un mediodía estaba viendo el telenoticias de la televisión catalana y al ver el pequeño reportaje de 4 ó 5 minutos al respecto, me sorprendió que en ningún momento oyera el nombre del compositor (Joaquín Turina) ni del libretista (Justo Navarro). Allí vi claramente algo que va sucediendo indefectiblemente en todos los foros dedicados a la ópera y a su porvenir. Se han "entregado", por decirlo de algún modo, los posibles designios de ese futuro a los conceptos derivados (con personalización o sin ella) de la dirección escénica. Hay una responsabilidad en ello de los que estamos aquí, básicamente compositores y libretistas.

He hecho esta reflexión previa (que nada tiene de guerrera sino de acotación estricta de un fenómeno) porque siempre había comentado a Toni Rumbau y Dietrich Grosse (instigadores del Festival de Ópera de Butxaca i Noves Creacions) que me parecía fantástico movilizar un debate entre gente que teóricamente nos dedicamos a esta cosa tan absolutamente loca de escribir óperas. Un debate sobre dónde nos llevará el camino, pero sobre todo, un debate como el que aquí se plantea: ¿qué pasa en el previo de la hoja en blanco para los dos mundos? ¿cómo se posiciona uno en referencia a proyectos de esta índole? Como la relación entre letra y música es tan variopinta como músicos hay, mejor será comentarla desde la cocina íntima de cada cual.

A mí me gustaría plantear que, de entrada, yo necesito un acuerdo tácito con el libretista sobre lo que va a acontecer, qué va a pasar. Pero sobre todo, que exista una especie de unidad de criterio respecto a lo que es la ópera y lo que es un espectador. ¿Qué es un espectador? Parecería un debate con tintes de banalidad, pero en el mundo de las grandes ideas compositivas y/o estéticas de la música contemporánea (y también de otras artes), el concepto de espectador ha ido pululando hacia cosas que van desde la respetabilidad hasta el desprecio más absoluto. Bajemos al debate: ¿es un espectador alguien muy muy ilustrado? ¿o es un señor que come con su familia o amigos, compra una entrada y es mecánico dentista, si me permiten el ejemplo? Es decir ¿qué es realmente un espectador? ¿un compendio de muchas cosas? Sí es así, ¿de qué

cosas? En determinados momentos del siglo XX, todo esto ha chirriado sobremanera. El espectador era alguien que “ni está ni se le espera”. Yo creo que éste es un elemento sobre el que vale la pena reflexionar para poder articular después nuestras catarsis más personales. No definiendo una idea de espectador, la que yo tengo la compartiré con el libretista a trabajar porque si existieran diferencias fundamentales, el proyecto se resentiría estructuralmente.

Ayer en el *talk* de Marc Rosich, éste apuntó algo que yo creo firmemente en ello. La posibilidad de abstracción sinfónica es una cosa, pero (intento recordar textualmente) “cuando hay teatro, vamos a hacer teatro”. A mi me parece una idea fascinante para debatir, porque creo que existe un *décalage* manifiesto. También creo que debo exigirle al libretista que tenga siempre presente (subrayo siempre) que su libreto va a ser cantado. Todo el mundo da por sentada la convención que en la ópera la gente no habla sino que canta. Tampoco acierto a entender porqué esta convención genera tanto debate (incluso burlesco) en tantos sitios, si de hecho es una convención para todas las músicas.

En mi tarea compositiva personal, digamos que hay tres cosas fundamentales sobre las cuales debe existir ese acuerdo con el libretista. Sin ese acuerdo, yo prefiero desmarcarme por propias convicciones estéticas.

Uno: para mí la ópera necesita inexorablemente de un conflicto. Táchenme de lo que quieran, de conservador, de gusto por libretos a la antigua usanza. Lo admito, pero yo trabajo a partir de mis convicciones. Para hacer especulación sinfónica me voy a otros campos. Incluso la danza me permite una capacidad de “indefinición” con la que puedo mantener un continuum de *flirt*. La ópera necesita un conflicto para llegar al punto dos, que es el que me resulta más convincente y específico:

Cuando alguien mira un cuadro, su visión es más o menos inmediata. Me pongo frente a un Rubens, si me place permanezco x tiempo y me voy. En una escultura de Rodin, lo mismo. Con la literatura, circunscribo mi tiempo al libro como más me place. Pero en música representa que hay un señor que paga una entrada, se sienta, se alza el telón y, teóricamente, hasta que no se acaba no se puede ir, con lo cual el concepto de tiempo es totalmente diferente. Algo que nos entronca directamente con el teatro o el cine, con todo aquello que tenga manifestación temporal en escena.

Hablo pues del tiempo psicológico en el espectador. Este está allí, se sienta y aparece una historia en la cual hay que manipular todos los elementos dramáticos para conseguir algo de lo más prosaico: intentar que no se aburra. Si además, como decía Alejandro en su charla, pudiéramos conseguir que la

ópera fuera un espacio “entre” el entretenimiento y la alta cultura, pues mejor que mejor. Pero ese es un debate a posteriori, porque lo fundamental es la linealidad dramática entre música y texto. Creo que el compositor debe exigir al libretista que cuide ese trazo, convencerle que escriba en función de registros dramáticos potencialmente subrayables con la orquesta, las voces, clímax, anticlímax, etc. Quiero decir, generar una sensación dramática potente. ¿Por qué nos continúan seduciendo los Hamlet, Otello, Macbeth, Fuenteovejuna, etc? Porque creo tienen una especie de perfección inacabada. Que son obras tan brutalmente redondas que nos permiten agitar sus vísceras y todavía encontrar elementos de conexión con lo contemporáneo. No estoy abogando por hacer libretos a la antigua, de ningún modo. Estoy planteando que, teniendo toda la avidez intelectual posible, seamos capaces de aprender aún de la linealidad dramática de los grandes clásicos.

En este aspecto, quisiera recordar mi trabajo en la ópera de cámara Juana (sobre la vida de Juana la loca, reina de Castilla), con libreto de Rebecca Simpson. Disfruté muchísimo en el proceso de cocción junto a Rebecca, porque recuerdo que yo la forzaba a escribir lo que yo sentía que me convenía, -los contrastes de tiempo, etcétera-, le argumentaba por qué y nos entendimos muy bien a ese nivel. Cuando uno se enfrenta a un libreto de un señor que ya no vive como fue Valle Inclán y La Cabeza del Bautista, pues los problemas son otros y los puntos de reacción o de solución también son otros. Aquí debo confesar que mientras compuse la ópera me hice un holograma de Valle en mi estudio, le limpiaba las gafas diariamente y le peinaba su larga melena. Le preguntaba cosas. Pero digamos que Valle, como todo el mundo sabe, era un tipo bastante astuto. Todas esas dudas de lo que es el *timing* dramático, Valle Inclán las tiene bastante resueltas. La Cabeza del Bautista es una obra en la cual vi claramente desde el principio que la linealidad dramática era perfecta, casi de proporciones áureas, pertrechada en segmentos perfectísimamente calibrados.

El tercer aspecto es el que yo llamo una especie de semántica flotante. Es algo sobre lo que me sentí muy cómodo con Rebecca Simpson, y no tan cómodo con Valle Inclán, porque su lenguaje era áspero las más veces y con una mezcla entre lo popular y lo culto que me era difícil de transportar a pentagrama. No nos engañemos, a los compositores hay unas semánticas que nos seducen y otras que no. A mi puede sugerirme trazos musicales x el poeta Salvat Papasseit y no soportar a Quevedo, por ejemplo. O en territorios más dramáticos, puedo sentirme atraído por la linealidad de Balzac y en absoluto por la de El licenciado Vidriera de Cervantes. Pongo estos ejemplos al azar como pudiera haber contemplado cientos de parejas contrapuestas. Si el libreto es de nueva creación, creo que sería importante plantear una semántica flotante que pueda adherirse sin fisuras a la lírica de un compositor.

Por último, quisiera lanzar una pregunta a los colegas de profesión que aquí se encuentran: ¿Qué pasa realmente con la ópera en castellano? Lanzo el guante del debate porque me parece que nos falta un poso histórico en estos lances. Uno recuerda la polémica de Mozart con las óperas en alemán. También lo que le pudo costar a Britten el asentamiento del inglés en la ópera. Yo creo que tanto en castellano como en catalán, al no tener ese sustrato histórico hay cosas que nos cuestan. A propósito de La Cabeza del Bautista, creo que fue el señor Vicente Molina Foix quien al hacer una reseña sobre el estreno, escribió sobre lo complicado que continua siendo para el público escuchar sencillamente “Te quiero, Manolo”. De alguna manera es verdad. Podemos oír en un teatro alemán “Ich liebe dich, Peter” y no hay problema. Puedo escuchar el dúo en Peter Grimes de Britten “Peter, Peter...”teñido de ternura y no hay problema. Pero si oigo “Te quiero, Manolo”, algo parece chirriar. No sé si continuamos pagando precio de determinadas zarzuelas. Ahí dejo el debate.

Para acabar, quisiera hacer una pequeña reflexión sobre el comentario finísimo de Alejandro a propósito del quehacer argentino en el mundo de la ópera. Hablo en un plano estrictamente musical. Yo creo humildemente que los europeos tenemos algo que ver en todo eso de los hipotéticos complejos de los demás. El europeo es por naturaleza, desde las ópticas culturales, alguien bastante *pedante*, si me permiten la palabra. Tiene en su poder esa aureola que parece teñida de inefable. De Europa provienen y “conquistán” el mundo Gütenberg, Balzac, Mahler, Velázquez... que sé yo, una lista interminable. ¿Por qué digo esto? Porque creo desde mi modesta opinión que de toda la franja latinoamericana hay compositores realmente extraordinarios que no acaban de entrar en las grandes salas europeas (pienso a bote pronto en Piazzolla, Ginastera, Chávez, Revueltas, Villalobos y tantos otros). Creo que es importante acotar esta reflexión porque los europeos, nos guste o no, siempre intentamos escaparnos de este tipo de responsabilidades. Nosotros “somos” la alta cultura y los demás no. Sería bueno relativizar este tipo de cuestiones y saber poner un termómetro adecuado para el momento adecuado de este tipo de cosas.

Muchas gracias y hasta la próxima.