

Nace una ópera muerta

EL ACONTECIMIENTO



El compositor
Moreno Torroba.



El tenor
Plácido Domingo.

El Ministerio de Cultura asestó hace poco tiempo un golpe grave al teatro clásico con la distorsión deliberada de un Calderón para inaugurar el teatro Español: acaba de asestar otro golpe bajo a la ópera con el estreno —mundial, se aclara bien en el programa: y probablemente único— de una ópera española en la temporada de la Zarzuela. Dicen —no lo garantizamos— que es la primera ópera española que se estrena en más de medio siglo: podríamos haber pasado otro medio siglo tan a gusto sin estrenar nada, a condición de no estrenar esto. Que no se sensibilicen a la crítica el ministro La Cierva, el director general de Teatro y Música, Camacho; el subdirector general, Campos Borrego: dirán que todo viene del equipo anterior, el cual, a su vez, tendrá siempre otro equipo anterior. No es problema de personas o de hombres: es problema de una política, que se aplica al teatro, a la música, a la cultura en general. Es la política del acontecimiento sin la infraestructura: la política del suceso aristocrático y no de la base. Todavía cuando el acontecimiento es bueno —como sucede con algunas de las producciones del Centro Dramático Nacional— hay una justificación: se inventa un modelo, un patrón, una posibilidad, aunque no siempre sea posible seguirla porque el dinero invertido por el Estado en el suceso no es el dinero de que dispone la empresa privada. Pero cuando el acontecimiento es una catástrofe, hay una sensación de quiebra y de desaliento.

La ópera no es un género que progrese mu-

cho en el mundo: pero se investiga, se ensaya, se intenta. Se investiga, incluso, sobre el clasicismo del repertorio, buscándole ángulos de interpretación, maneras de percepción, inserciones posibles en el mundo contemporáneo. España tendría compositores y poetas, y cantantes —algunos son la admiración del mundo— para abrir un camino a la investigación en la ópera nueva. En su lugar, hace una inversión considerable de dinero y tiempo en lanzar con entusiasmo algo que no es viable. Esto es lo que le pasa a "El poeta", del anciano compositor Moreno Torroba —humanamente, un prodigio de vitalidad—, con letra de Méndez Herrera —un poeta con dignidad—, con la dirección de escena de Rafael Pérez Sierra —un experto en el teatro musical— y la interpretación de Plácido Domingo, Angeles Gullín, Carmen Bustamante, a quienes corresponde con justicia el gastado tópico de "voces de oro": y lo son en todo el mundo.

De todo ello sale un pastiche. Una partitura que cuando no resuena a compositores —y resuena mucho a Puccini, a Mussorgsky, a la ópera negra "Porgy and Bess", lo cual es extraño en la época que se reconstruye— es plana y aburrida. Sin el rigor de la verdadera ópera, pero sin el brío de la antigua zarzuela en la que Moreno Torroba consiguió éxitos muy importantes, que son ya históricos sin dejar de estar vivos. Hasta la orquestación, en la que nunca tuvo dificultades, es deudora de otras orquestaciones. Hay un esfuerzo de modernidad que llega hasta los años treinta del

musical americano. De pronto se encuentra uno canturreando por dentro, al aire de la orquesta, "The man I love", o "Summertime", o está invadido por la monotonía inventora de Falla en "El retablo de Maese Pedro".

Con todo eso se nos cuenta brevemente, y muy mal, los amores de Espronceda y Teresa: Teresa, que resulta muerta en una calle, al anochecer, por una desdenada amante de Espronceda, Carmen Ossorio, mientras éste se ha quedado solo en el café del Parnasillo, cerrado, oscuro y abandonado, porque la inspiración le ha llegado repentinamente, como a quien le da un aire y ya no se puede mover de allí. Toda la sugerencia de una época en la que aparece en España la lucha política del liberalismo contra el absolutismo y la gran ola del exilio a Londres y a París, todo el movimiento del romanticismo, se desdénan: están allí, pero enclenques y ripiosos, forzándose a entrar y salir en escena, con los grandes pretextos del teatro facilón.

En todo esto se ha desperdiciado la voz de Plácido Domingo, algo culpable porque las crónicas dicen que instigó a Moreno Torroba a escribirle esta ópera, que al final no le da ocasión de lucimiento —aunque, evidentemente, nunca falle y su voz siga siendo su voz—, y la de Carmen Bustamante, anticuada por la antigüedad de su partecilla: no así la de Angeles Gullín, porque a Angeles Gullín no hay quién la pare, y sale con su riqueza por encima de cualquier orquestación estentórea. Y se ha desestimado la calidad de escenógrafo y figurinista de Gustavo Torner, tan por encima de este resultado, y la de director de escena de Pérez Sierra...

Este ha sido el acontecimiento. Mientras los músicos jóvenes tocan en el Metro después de una larga carrera en el Conservatorio y se ven expulsados por los agentes de la Compañía y los municipales como si fueran mendigos, mientras escritores y poetas se apartan cuidadosamente del teatro, y no digamos de la ópera. Si la miraban todos nuestros creadores con prevención, con mayor prevención la mirarán ahora, después de ver qué es lo que entiende por ópera el Ministerio de Cultura —o los sucesivos ministros, o quienes sean los que inventan este despilfarro— y hasta lo que el público invitado o pudiente del patio de butacas aplaude y vitorea y se asombra cuando desde las gradas altas y lejanas desciende un público joven para intentar protestar.

Todo esto necesita una revisión urgente. Necesita un espíritu nuevo y un aliento fuerte. No hay ningún síntoma de que vaya a ser así.

■ CARMELO SESMA.