

Ópera en femenino



Éste es un primer apunte sobre un tema que ha sido muy poco tratado desde la perspectiva feminista -sea ésta de la orientación que sea- salvando, por supuesto, las aportaciones, importantísimas, de la musicóloga estadounidense Susan McClary.

Una ópera es una dramaturgia, y también es un texto dramático cantado, cuyo contenido viene dado no solamente por la trama (la historia que cuenta) sino también, y en el mismo grado de importancia, como mínimo, por la música que la contextualiza.

A partir de los experimentos realizados en el siglo XX, un siglo de revoluciones y contrarrevoluciones sociales, culturales, musicales y teatrales, deberíamos nombrar unas cuantas maneras diversas de abordar el espacio operístico:

- Con libreto, desarrollo dramático, *leitmotivs*, es decir temas musicales que caracterizan a los personajes, orquesta en el foso, cantantes que emulan personajes mediante su canto y su interpretación; es decir, la ópera tradicional.
- Con libreto y sin escena, esto es, sin desarrollo dramático; una historia, que se desarrolla temporalmente en línea, con textos que son cantados sobre un escenario “a la italiana” y con exposición, nudo y desenlace; o sea, mediante la forma tripartita clásica... más o menos como la versión musical “sonata”.
- Con libreto que afecte al devenir -importante verbo, lineal, discursivo y constructivo en acumulación- pero que las voces sean utilizadas como instrumentos más que como personajes que “dicen-cantan”, “narran- cantando”.
- Como espacio escénico sin discursividad ni elementos narrativos.
- Como “collage” del “arte total”: cine, multimedia, modificaciones-alteraciones del sonido, de la escena, *live electronics*... y un largo etcétera al que poder añadirle excepcionales o convenciones.

Desde la perspectiva feminista podemos abordar el estudio de las óperas de varias maneras. En este artículo planteo tres posibles ópticas:

1.- Estudio del tratamiento de los personajes femeninos en las óperas del “Gran Repertorio”.

Resumido, las mujeres de estos personajes son tontas, prostitutas, locas o son malvadísimas, y el Destino siempre las castiga. Las mujeres siempre salen castigadas, tal vez “porque se lo merecen”, porque desobedecen al patrón, al canon (la palabra de moda). Para encontrar una heroína independiente, que se sostenga sobre su propio cuerpo, sobre su propia vida, hay que buscar agujas en un pajar, y si esto aparece la heroína es “castigada”, el Destino se encargará de matarla: las tramas siempre son contadas desde la perspectiva patriarcal.

2.- Otra perspectiva, más técnica, sería el análisis de los *leitmotifs*, los “temas musicales” de cada personaje, las músicas que acompañan a cada personaje: “dígame cómo-qué canta y le diré cómo-quién es”.

Pondré un ejemplo de personaje femenino, estudiado por las musicólogas feministas Susan McClary (McClary, *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality* -1991-) y Ángeles Sancho Velázquez (Sancho Velázquez, Ángeles: “Disonancia y Misoginia, Salomé de Strauss y el mito de la mujer fatal”, en Manchado Torres, Marisa (compiladora.): *Música y mujeres, género y poder, Horas y Horas*, Madrid, 1998) que aporta una nueva visión: se trata de Salomé, de Richard Strauss, un personaje de dificultad extrema en cuanto a la ejecución musical, que enlaza con el mito de la “mujer fatal” y que canta en un lenguaje moderno, lleno de disonancias, que preludia las rupturas atonales.

McClary se apoya en las aportaciones de Adorno, cuando habla de analizar a los compositores y su escritura dentro del contexto social, ni divinizándolos -la inspiración-, ni trivializándolos y, en este caso, defiende las disonancias como ejemplo de la perversión del personaje femenino: Salomé. Sancho Velázquez, por contra, aporta una visión desde la que la modernidad se asoma y no penaliza al personaje.

Adjunto enlace en *youtube* para quien quiera disfrutar de una buena versión de esta ópera:
<http://www.youtube.com/watch?v=ildwhas43sY>

3.- Finalmente, podremos analizar las “intertextualidades música-texto; las citas -si las hubiera- las referencias, tanto dramáticas como musicales.

En breve, estudiar la contextualización del drama y de la música es lo que nos va a otorgar una perspectiva larga sobre un género musical que sigue siendo El Rey de la Selva... Patriarcal.



REFERENCIA CURRICULAR

Marisa Manchado Torres. Nace en Madrid educándose en el Colegio Estilo. Estudia en el conservatorio, la UCM y UP Comillas (Psicología); es Maitrise y DEA de la Université Paris VIII. En 1982, abre el debate de la música de mujeres con el programa de Radio Nacional, Radio Clásica (entonces llamada Radio dos), “Mujeres en la Música”, dedicado a la difusión de la música de mujeres. En 1998, edita “Música y mujeres, género y poder”, primer libro en lengua castellana que aborda los estudios musicológicos desde la perspectiva feminista. Ha sido Subdirectora General de Música y Danza del INAEM-Ministerio de Cultura y en la actualidad es vicedirectora del CPM “Teresa Berganza”. Es compositora con un amplio catálogo y reconocimiento nacional e internacional.

Secciones: [Creando con](#), [Músicas](#)