

JOSÉ LUIS MÉNDEZ ROMEU

VALLE-INCLÁN EN LA ÓPERA.  
PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN  
INTERSEMIÓTICA



**Trivium**

Biblioteca de textos y ensayo, 58

**Sial** ediciones

La alcahueta canta con voz de tenor, la joven es un papel hablado, el viejo permanece mudo. Una dramática combinación de texto, canto excesivo y creaciones sonoras llenan de tensión en una obra de media hora de duración. Elementos paródicos, como la cita del adagio de la sexta sinfonía de Tchaikovsky al final, hacen posible un ingenioso distanciamiento. Las melodías de las cuerdas como suspiros, las estridentes maderas, los tonos subyacentes junto a los solos como latigazos del clarinete bajo o del corno inglés, los *glissandi* del trombón, los quejidos de las trompetas o el canto de los pájaros determinan la secuencia sonora, que alterna entre la pasividad y la intensidad dramática.

Afirma que la obra demuestra, en mayor medida que su segunda ópera, un talento inusual para el ámbito de la música teatral, ya demostrado en cuartetos de cuerda o composiciones orquestales, lo que indudablemente podría atraer al músico en el futuro hacia lo inescrutable y lo extravagante. Además señala que August Everding expresó su interés en este compositor para otros proyectos en Munich. Precizando que *Blutbund* es la primera ópera compuesta por von Bose, pero la segunda de las suyas en ser estrenada. Su segunda ópera *Das Diplom* está basada en un texto de Luigi Pirandello.

Aplaude la dirección de intérpretes, notable y precisa, la acertada dirección musical y la contundente ejecución de los intérpretes, que ayudaron a conseguir un éxito indiscutible.

#### 4.4.3. LIGAZÓN DE JOSÉ LUIS TURINA<sup>28</sup>

Ópera de cámara en un acto y cinco escenas, sobre la obra de Valle-Inclán de igual título. Según informa el propio autor, fue compuesta entre 1981 y 1982, gracias a una ayuda a la creación cultural del Ministerio de Cultura. Estrenada el 2 de julio de 1982 en Cuenca, en la antigua iglesia de San Pa-

<sup>28</sup> Agradezco a D. José Luis Turina la información sobre su obra.

blo, convertida provisionalmente en auditorio. La obra está dedicada a Joaquín Turina, hermano del compositor.

Plantilla orquestal: flauta, oboe, clarinete (con clarinete bajo), fagot, trompa, trompeta, trombón tenor, un percusionista (plato suspendido, glockenspiel, marimba, 2 timbales, pandero, Tam-tam medio, látigo, 2 campanas (Do-Sol), violín, viola y violonchelo.

La partitura, de 114 páginas, está dedicada por el autor a su hermano Joaquín. Firmada y fechada en 1981-82. Duración aproximada, 45 minutos.

La obra no ha sido grabada ni se encuentra editada comercialmente.

*Dramatis personae*, del Texto Dramático,  
de la ópera y voces musicales respectivas

TEXTO DRAMÁTICO	LIBRETO	VOCES
La ventera	La ventera*	Mezzosoprano*
La raposa	La raposa*	Mezzosoprano*
La mozuela	La mozuela	Soprano
El afilador	El afilador	Tenor
Un bulto de manta y retaco	Un bulto de manta y retaco	Actor
	Grabación de ladridos y aullidos de perro	

\* Ambos papeles pueden ser cantados por una misma mezzosoprano. En ese caso, debe contarse además con una actriz en el papel de LA RAPOSA<sup>29</sup>

José Luis Turina nace en Madrid en 1952. Ha sido director de la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España), dependiente del Ministerio de Cultura, y Catedrático de Conservatorio. Ha recibido distintos premios. Es autor de la

<sup>29</sup> Nota del compositor al autor de este libro.

ópera *D.Q. Don Quijote en Barcelona* con libreto de Justo Navarro a partir de una idea escénica de la compañía *La Fura dels Baus*, además de obras sinfónicas, de cámara y vocales. Además ha escrito música sobre textos de José Bergamín, Juan Ramón Jiménez, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, García Lorca, Antonio Machado o Rafael Alberti. El compositor es hijo del célebre compositor, Joaquín Turina.

La obra fue estrenada en el I Encuentro Internacional de Ópera de Cámara para Jóvenes Intérpretes, promovido por el Instituto de la Juventud, organismo dependiente del Ministerio de Cultura. Se celebró en la ciudad de Cuenca entre el 18 de junio y el 10 de julio de 1982. La obra de Turina fue interpretada los días 2 y 3 de julio. En el Encuentro se interpretaron además obras de Sebastián Durón, Pergolesi y Monteverdi. La interpretación tuvo lugar en una antigua iglesia de aforo reducido. En la misma función se interpretó la ópera *Los dengues*, con libreto de Cipriano Rivas Cherif y música de Julio Gómez, estrenada en 1925. En el Anexo VIII se hace constar el reparto vocal y artístico del estreno.

El Encuentro no parece haber tenido continuidad. Se trataba de ofrecer un marco para la interpretación de música profana, complementando así la oferta musical de la ciudad conquense, donde tiene lugar anualmente desde 1962 el Festival de Música Religiosa, patrocinado por las Administraciones Públicas. Se trata de un Festival en el que se han estrenado anualmente obras de encargo a compositores contemporáneos, entre los cuales podemos citar a Antón García Abril en 1977, Eduardo Rincón en 2006, Eduardo Soutullo en 2012, además del propio José Luis Turina, todos ellos autores de óperas basadas en Valle-Inclán.

También se han estrenado obras de otros muchos compositores españoles relevantes como Cristóbal, Ernesto y Rodolfo Halffter, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, José Ramón Encinar, Luis de Pablo, Francisco Escudero, Xavier Montsalvatge, Oscar Esplá o Joaquín Rodrigo. Se trata pues

de un Festival consolidado, con un público habituado tanto a la música culta como a la composición contemporánea.

Las fuentes documentales sobre el citado Encuentro, se han perdido. Ni en el Ministerio de Cultura, ni el Archivo General de la Administración, ni en el INJUVE, organismo promotor, ni en el INAEM, se encuentra documento alguno sobre el citado Festival, de vida efímera y de nula trascendencia artística a juzgar por los inexistentes testimonios.

El compositor dice de su obra lo siguiente:

Concebida plenamente al servicio del dramático texto de Valle-Inclán, *Ligazón* se desarrolla en forma de ópera de cámara, tomando como base para su puesta escena un escaso número de elementos en cada uno de sus diferentes aspectos: desde el decorado único al número de sus intérpretes (una soprano —la Mozuela—, una mezzo —a cuyo cargo corren los papeles de la Ventera y la Raposa— y un tenor —el Afilador—, levemente asistidos por una actriz y un actor, este último —el Bulto de manta y retaco— sin siquiera intervención hablada), pasando por una plantilla instrumental integrada por tan sólo once ejecutantes.

*Ligazón* carece de libreto propiamente dicho, si entendemos por tal un texto elaborado con el propósito de ser «puesto en ópera». El lenguaje de Valle-Inclán es tan encendidamente musical que cualquier intento de adaptación habría resultado sacrílego. Por lo tanto, la ópera se basa casi en su integridad en el texto de la pieza escénica, del que se han respetado —salvo algunas, muy pocas, supresiones— incluso las acotaciones, cuya belleza literaria ha sido salvaguardada mediante su presencia en la partitura.

Desde el punto de vista exclusivamente musical, *Ligazón* se mueve dentro de un atonalismo libre —salvo algún «guiño» a la música popular—, que persigue en todo momento el máximo acercamiento al texto, con abundantes momentos de carácter expresionista, especialmente en los puntos de

gran tensión dramática que caracterizan el final de la pieza de Valle-Inclán.

En *Ligazón* pueden distinguirse dos tipos de tratamiento musical, claramente diferenciados y siempre superpuestos: el de las voces, de carácter unas veces recitativo y otras cantabile, pero continuamente al servicio de los condicionantes prosódicos derivados del texto, y el de los instrumentos, más libre y flexible. La tercera escena, sin embargo, huye de uno y de otro: puramente declamada entre la Ventera y la Raposa, hace las veces de intermedio de la ópera.»<sup>30</sup>

En su página web el compositor comenta que la obra tiene formato de ópera de cámara, con decorado único, tres cantantes y dos actores, con once ejecutantes. Explica que el libreto se basa «casi en su integridad, en el texto de la pieza escénica (...) salvo algunas, muy pocas supresiones». Musicalmente se inscribe en el atonalismo con alguna cita de la música popular, «con abundantes momentos de carácter expresionista». El tratamiento musical de las voces está al servicio de los condicionantes prosódicos del texto mientras que el tratamiento de los instrumentos es más flexible. La tercera escena es totalmente declamada.

Gómez-Amat<sup>31</sup> califica la obra de «gran contribución al moderno teatro español con música». Señala que el compositor aprovecha todos los hallazgos de la música contemporánea, a través de un lirismo «severo, sombrío», que por momentos deriva hacia la declamación. Encuentra ecos de la música tradicional en los cantos de la Mozuela pero en todo lo demás considera que la música es de nuestro tiempo.

Para García del Busto<sup>32</sup>, Turina es uno de los compositores más dotados de la generación joven. Considera que la obra tiene relación formal con la el expresionismo de la Escuela

<sup>30</sup> Web de TURINA, J.L., consultada el 10/10/2019: [http://www.joseluiturina.com/menu\\_esp.html](http://www.joseluiturina.com/menu_esp.html)

<sup>31</sup> Madrid: De Música (SER), 5/7/1982.

<sup>32</sup> Madrid: *El País*, 6/7/1982.

de Viena. Destaca la música orquestal que encuentra llena de alusiones musicales, sobre la escritura vocal. Reseña la modestia de medios del Encuentro de Ópera de Cámara de Cuenca, del que afirma estar suplido por el trabajo imaginativo del equipo artístico.

4.4.3.1. LIBRETO VERSUS TEXTO DRAMÁTICO: CONVERGENCIAS, DIVERGENCIAS E INTERFERENCIAS

TEXTO DRAMÁTICO	ÓPERA
0.1 La Raposa adula a la Mozuela 0.2 La Raposa expone el trueque que la joven rechaza Objetos: collar	0.1 Texto condensado 0.2 Texto condensado
2.1 Canción de la Jiga 2.2 El Afilador requiebra a la Mozuela 2.3 La Mozuela muestra la paga 2.4 Le ofrece una copa 2.5 Él la invita a beber antes Objetos: tijeras, copa	2.1 Idem 2.2 Texto condensado 2.3 Texto condensado 2.4 Texto condensado 2.1 Texto condensado
3 La Raposa y La Ventera alardean de sus tratos con el Trasgo	3 Texto condensado
3 La Mozuela y La Ventera discuten por la oferta de la alcahueta Objeto: collar	4 Texto condensado
4.1 Regresa el Afilador. La Mozuela muestra sus dotes adivinatorias 4.2 Seduce al Afilador	5.1 Texto condensado 5.2 Texto condensado
6 Amenazas de La Ventera	6 Texto suprimido
7.1 La joven se ofrece al Afilador 7.2 Pacto de sangre Objeto: tijeras	7.1 Texto condensado 6.2 Texto suprimido

No se han introducido modificaciones de ningún tipo en la diégesis. En cuanto a la intriga se ha realizado una intervención notable sobre el texto, respetando su literalidad pero suprimiendo un tercio del Texto Dramático a pesar de las palabras del propio autor:

La ópera se basa casi en su integridad en el texto de la pieza escénica, del que se han respetado —salvo algunas, muy pocas, supresiones— incluso las acotaciones.<sup>33</sup>

No se ha introducido texto nuevo salvo en dos frases para mantener la concordancia gramatical tras las supresiones efectuadas. Es posible que la voluntad del autor fuese escribir una obra muy breve, obligando a la condensación del texto.

En la Escena segunda, durante el primer diálogo entre la Mozuela y el Afilador, se ha suprimido gran parte del juego de seducción que tiene lugar entre ellos. Asimismo la condensación textual en la Escena cuarta, que transcurre en el diálogo entre madre e hija, elimina detalles relevantes sobre la actitud de la madre respecto de la joven. De igual forma la supresión efectuada en la Escena quinta afecta a la comprensión de la capacidad adivinatoria de la joven que luego se pondrá de manifiesto. En la Escena séptima, diálogos primero y segundo, las supresiones afectan a una imagen poderosa para el espectador, como es la de beber sangre, que remite a las ideas de sacrificio y de comunión espiritual.

En cuanto a los personajes, son los mismos en la ópera y en el Texto Dramático. Sin embargo la supresión de diálogos modifica la comprensión por parte del espectador. Así los personajes de La Ventera y La Raposa quedan desdibujados. Se han suprimido las alusiones a la bebida, que en el Texto Dramático ayuda a comprender la conversación que

---

<sup>33</sup> <http://www.joseluisturina.com/ligazon.html#comentario>



sobre el Trasgo mantienen ambas, a pesar de que luego La Raposa lo reconoce: «¡Está usted amonada!».

Por otra parte tanto la conversación inicial entre la Mozuela y La Raposa como la que mantiene con su madre han sido depuradas de detalles que explican el carácter de las dos mujeres mayores y su insistencia para lograr el consentimiento de la Mozuela a una relación en la que el interés económico es manifiesto.

En el diálogo entre los dos jóvenes se han suprimido las alusiones del Afilador a su compromiso matrimonial. También la referencia a la brujería que el joven hace a La Mozuela.

El libreto de la ópera reduce la complejidad de los personajes. Al tratarse de un Texto Dramático breve, articulado en torno a los diálogos que la joven mantiene por separado con los otros tres personajes, la drástica reducción textual modifica necesariamente la comprensión de sus actos y motivaciones por parte del espectador. Al transcurrir en un único escenario, son los símbolos u objetos, la iluminación y los diálogos, lo que hace avanzar el drama y le otorga toda su fuerza comunicativa. Sin perjuicio de lo que la música pueda comunicar, el libreto deviene en un texto sensiblemente distinto de Valle.

## 4.5 ROMANCE DE LOBOS DE EDUARDO SOUTULLO Y ARTURO REVERTER<sup>34</sup>

### 4.5.1 UNA OBRA SHAKESPEARIANA

La extensa bibliografía académica sobre *Romance de lobos* a pesar de su diversidad temática muestra coincidencias no-

<sup>34</sup> Agradezco a D. Eduardo Soutullo y a D. Arturo Reverter, el acceso al libreto.