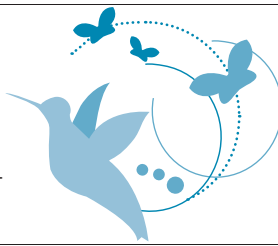


EFEMÉRIDES



Hace 33 años (1977)

Elvis Presley da su último concierto en el Marquet Square Arena de Indianápolis, Estados Unidos.



A Fénelon le falta estrenar en el Liceu

El autor francés es un experto de la ópera en Barcelona

ÓSCAR CABALLERO
París
Servicio especial



En ópera, un estreno contemporáneo es raro: con la excusa de que el público es rutinario, las óperas ahorran. Encargar una partitura cuesta entre 40.000 y 100.000 euros si el autor es europeo, el doble para un americano. Sin olvidar el libreto. Y dispositivos electroacústicos.

Para un director musical y de escena, el autor muerto es más cómodo. Y a su vez, el vivo, tras casi dos años de trabajo para componer la partitura de la orquesta, la de los coros y de cada papel, debe adaptarlo a directores e intérpretes.

De ahí que sea noticia Philippe Fénelon, cuyo *Fausto* ingresó en el repertorio de la Ópera de París. Aunque nacido en Francia, en 1952, se considera "casi catalán": vive en Barcelona desde hace treinta años. Por eso, sus estrenos en Garnier, Bastille, el Capitole de Toulouse y el Bolshoi le dejan la espina de no haber accedido -"todavía", matiza- al escenario del Liceu.

Para este premio de composición de la clase de Olivier Messiaen, en 1977, con cien obras en su haber, seis de ellas óperas, "las Ramblas son Chopin y George Sand, en el Hôtel des Quatre Nations, antes de embarcar a Mallorca".

Porque Fénelon es un historiador de la lírica en la capital catalana. Su *Histoires d'opéras* (Actes Sud) refiere una conferencia de Renata Tebaldi en el Ritz, en 1982; conmemora "el centenario en 1993 de las bombas del Liceu, los veinte muertos y las butacas sin ocupante, en señal de duelo".

Esta nota: "6 de febrero de 1999. El doctor Piquer, mi vecino, relata historias, evidentemente wagnerianas, del tenor Viñas (1863-1933), quien habitaba el mismo edificio que su familia".

Con Fénelon, "las anécdotas que tienen como centro el Liceu podrían llenar centenas de páginas, en un libro que está por escribir. Inaugurado en 1847, con *Ana Bolena*, de Donizetti, le montaron otras dos óperas aquel mismo año. Y en 1848, los barceloneses ¡vieron seis Donizetti más!".

También subraya "curiosidades como *Il guaraní*, de Carlos Gómez (1836-1896), "ópera colonial", en el Liceu, y programada 46 noches en La Scala".

Otra: "El atentado de 1893 impidió el estreno de *Schiava e Regina*, ópera de Lluïsa Casagema, hermana del pintor amigo y modelo de Picasso".

Pero "el público del Liceu fue sobre todo wagneriano: la gran burguesía catalana representaba en sus salones las óperas de Wagner miniatura; es decir, con marionetas".

Y "el Liceu acogió la primera representación de *Parsifal* fuera de Bayreuth, el 31 de diciembre de 1913, a las once de la noche". ¿Por qué a esa hora? "Eran

las doce en Alemania, que poseía los derechos exclusivos de *Parsifal*... hasta el 1 de enero de 1914".

Inagotable, Fénelon señala "una sola noche de la Callas, en 1959, sin demasiado eco"; patinazo similar, "el fracaso, en 1904, del *Rigoletto* que Caruso cantó falso y de nariz, a pesar de lo cual dio tres bises de *La donna è mobile*; o el de los Ballets rusos de Nijinski, sus bailarines alojados en la Fonda España".

Un párrafo para "la estancia de Schoenberg, en 1931-1932, su *Concerto pour violon* estrenado en el Palau de la Música y su torre -5 habitaciones- de Bajada de Briz 14, hoy 20, esquina con Verdi, donde escribió el segundo acto de *Moïse et Aaron*".

El compositor, autor de cien obras musicales, reside en la capital catalana desde hace treinta años



Estrenos en París.

Al lado, Philippe Fénelon, autor del libro *Histoires d'opéras*, en una foto tomada en mayo de 1998 en la Ópera de la Bastilla, en París, con motivo del estreno de su obra *Salammbô*. Y abajo, la puesta en escena de uno de los últimos montajes que ha estrenado en la capital francesa.



ERIC MAHOUDAU Y ARCHIVO

MEDIOS

CRÍTICA DE TV



Sergi Pàmies

El protocolo de la tragedia

Cuando se produce una tragedia como la de Castelldefels, la televisión sufre un desdoblamiento de personalidad. Por un lado, ejerce la inmediatez con imágenes y testimonios que trasladan al espectador los matices del drama. Gracias a la televisión y sus protocolos más responsables, vemos la desesperación en los gestos, el resplandor de las luces de las ambulancias y oímos, a lo lejos, la presencia de los petardos, ajenos a cualquier dolor. Por otro lado, el medio televisivo tiende a enfatizar las emociones y a frivolar sobre las hipotéticas negligencias. En primera línea, los reporteros tienen que actuar como notarios y, al mismo tiempo, aceptar su condición de cemento de una sucesión de vídeos de presente inmediato o de morbo pasado (grandes éxitos de la siniestralidad ferroviaria).

Al ser fiesta el jueves, TV3 tuvo que echar mano del 3/24 para vehicular la información (lo cual nos permitió descubrir nuevos rostros de la cantera, como la eficaz Paula Florit). En Antena 3, TVE y Telecinco, en cambio, la tragedia fue el plato fuerte de los programas de mañana. Alimentó tertulias especulativas y llamadas de vecinos y testimonios que no siempre daban la sensación de haber sido debidamente filtradas. Son los riesgos de la inmediatez. No hay tiempo para asegurarse de que un testimonio es verídico o ficticio y se entremezclan emociones con certezas, observaciones con opiniones, filmaciones profesionales con grabaciones domésticas. Incluso cuando el testimonio parece fiable, no existe un modo rápido de verificar lo que cuenta.

El factor humano, pues, marca los límites periodísticos. Susana Griso, por ejemplo, optó por la seriedad plural rebozada con el inevitable sensacionalismo solemne de plató propio de esas situaciones. Mientras tanto, en su noticiario de autor, Pedro Piqueras y su equipo hablaron de "espacio terrorífico", de dolor, pánico y miedo y de "cadáveres diseñados por la estación". Sean truculentos o contenidos, los relatos responden a una verdad objetiva y

De entrada, la tragedia obliga a extremar la prudencia; pero la prevención dura poco

se construyen con piezas subjetivas que se complementan.

La segunda fase del protocolo mediático es más desagradable y discutible. Llegan los políticos y eso que, con un criterio

periodístico que deberíamos revisar, denominamos "primeras reacciones". Se decretan días de luto oficial. Se establecen prioridades. Se apuntan posibles causas. Se transmiten respetuosos pésames. Se comparten enfáticos dolores. Pero, a lo tonto a lo tonto, las víctimas y sus familiares dejan de ser los protagonistas. Son desplazados por un concurrido y trajeado séquito de consellers, subsecretarios, ministros, alcaldes, delegados del gobierno que acaban acaparando la narración de los hechos.

Pasadas estas "primeras reacciones", llega el momento de las teorías, de las reclamaciones y de los rumores de indemnización. El foco se democratiza y se abre a criterios y opiniones menos relevantes y fiables. Curiosamente, el día de luto oficial recomienda suspender la emisión de *Polònia* en TV3 pero no tiene autoridad sobre los posibles abusos informativos o esos empujones, imperceptibles o descarados, que tienden a señalar posibles culpables de la tragedia. Una vez superado el primer impacto, la tentación competitiva vuelve a imponerse y se tiende a perder la compostura en nombre de un derecho a la información que, incluso en momentos así, corre el riesgo de ser la coartada para justificar momentos de morbo especulativo.