

el cuarto de los géneros mencionados más arriba: la música incidental, esto es, la música que Purcell compuso para obras de teatro. La ópera, el género que nació en 1600 como consecuencia de las cavilaciones y los experimentos llevados a cabo por un grupo de iluminados florentinos, no llegó a cuajar en Inglaterra hasta más de un siglo después. La pasión que los ingleses sentían desde antiguo por el teatro hablado (en el que la música no podía ir más allá de arrogarse el papel de mero refuerzo coyuntural), y el altísimo nivel de calidad literaria y dramática que habían impuesto autores de la talla de Marlowe o Shakespeare, fueron los principales obstáculos que encontró un género floreciente en el continente para prender con fuerza en la isla de Albión («Las óperas en el extranjero son obras en las que se cantan todas y cada una de las palabras: esto es algo que no es del gusto de los ingleses», leemos en el *Gentleman's Journal* de 1693). Aun así, Purcell nos legó un bellissimo ejemplo de ópera inglesa con su *Dido y Eneas*, si bien en exceso limitada desde el punto de vista dramático, al igual que sus obras conocidas como semióperas (*La Profetisa*, *El Rey Arturo*, *La Reina de las Hadas*, *La Reina India*). Pero donde pudo plasmar con total libertad y fantasía su asombrosa aptitud para la caracterización dramática fue en la música incidental que compuso para numerosas obras de teatro contemporáneas. No hay en ellas apenas asomo de los hallazgos literarios de los dramaturgos isabe-

linos, a excepción quizás de las escritas por John Dryden, el escritor más distinguido de la época («Allí donde han fallado las pobres palabras del autor, han triunfado, Purcell, tus más felices gracias», escribió el satírico Thomas Brown). Ello no fue óbice, sin embargo, para que Purcell ofreciera una auténtica lección de talento, tanto en las páginas puramente instrumentales como en las divinas canciones salidas de su estro que se oyeron en los teatros londinenses del último tercio del siglo XVII. En estas melodías se basó la fama de la que gozó en vida quien fue bautizado comprensiblemente como el «Orpheus Britannicus», así como la reputación de la que siguió disfrutando entre las generaciones futuras, ya que el resto de su producción cayó pronto en el olvido.



Nuevas aportaciones

Es hoy, al hilo del tercer centenario de su prematura muerte, cuando estamos redescubriendo sus deliciosos *catches* (cánones vocales con textos humorísticos, cuando no abiertamente obscenos), sus canciones menos difundidas, su música religiosa o sus odas. Estamos incluso descubriendo nuevas fuentes de transmisión de sus obras, como un manuscrito subastado en Sothebys en mayo del pasado año o dos manuscritos aparecidos recientemente en la Staats und Universitätsbibliothek de Hamburgo, lo que obliga a revisar y pulir el espléndido catálogo analítico que Franklin B. Zimmermann (de ahí la Z que suele preceder a los números de catálogo de las obras del compositor inglés) publicó en 1963: no fue hasta entonces, más de tres siglos después de su nacimiento, cuando se supo con certeza cuánto había dado de sí el ingenio inagotable de un compositor cuya temprana muerte supuso la mayor pérdida de la historia musical inglesa. Como escribió Henry Hall, que fuera niño corista junto con Purcell en la Capilla Real: «A veces surge un héroe en una época, pero apenas un Purcell en mil años».

(Estos comentarios sobre Henry Purcell son obra de Luis Carlos Gago, autor también de las notas a los conciertos del folleto editado con motivo del ciclo).