

Mis dos mujeres. Crítica

Escrito por José Ramón Díaz Sande
Miércoles, 17 de Febrero de 2010 09:38 -

MIS DOS MUJERES

CHISPEANTE VAUDEVILLE BIEN CANTADO



Mis dos Mujeres

Título: *Mis dos mujeres*

Libreto: *Luis Olana*

Adaptación libre: *Francisco Matilla*

Edición crítica: *Emilio Casares y Xavier de Paz*

Música: *Francisco Asenjo Barbieri*

Escenografía: *Fernando Navajas*

Iluminación: *Pedro Pablo Melendo*

Vestuario: *Mariana Mara*

Realización escenografía: *Altamira*

Realización vestuario: *Cornejo*

Atrezzo: *Mateos - Ópera Cómica de Madrid*

Regidor: *Pedro Tojar*

Responsable Coro Ópera Cómica de Madrid: *Carlos Velicias*

Coreógrafo: *Carlos Bosch*

Producción: *Ópera Cómica de Madrid*

Director gerente: *Fernando pobrete*

Intérpretes: *Mario Rodrigo (Cupido-Blas), Francesca Calero (La Condesa), Luis Álvarez(D. Diego), Ruth Delaria (Inés), Miguel López Galindo (D. Gaspar), David Gómez Montiel (El notario), Alejandro Roy (D. Félix), Trinidad Iglesias (madre Angustias), Carlos Velicias (Regidor)*

Coro: *Ópera Cómica de Madrid*

Orquesta: *Ensamble Instrumental de Madrid*

Director de coro: *Juan Pablo de Juan Martín*

Director musical: *Carlos Cuesta*

Director de escena: *Francisco Matilla*

Estreno en Madrid: *Centro Cultural de la Villa, 13 - VIII - 2004. (Veranos de la Villa).*



PRELUDIO

El 8 de Enero de 2003 en el Teatro de la Zarzuela se convocaba una rueda de prensa. El motivo: publicación del 2º tomo del *Diccionario de la Zarzuela*

. Emilio Casares, director y coordinador general de la publicación, entre las lógicas y elevadas alabanzas de tal empresa ponderaba:

“Están los libretistas y catálogos; términos técnicos y las 342 zarzuelas con comentario que son una invitación a ver y qué valor tienen. Por ejemplo

Mis dos mujeres
de Barbieri que está a la altura de
El Barberillo

y
Pan y Toros
”

Si soy sincero está fue la primera vez que oía el título o al menos no lo recordaba. Aquello quedó en el olvido de la memoria.

Estos **Veranos de la Villa** que se han caracterizado por bucear en lo insólito, dentro del mundo de la Zarzuela -

La eterna Canción

(P. Sorozábal) en el Teatro Español;

Gloria y Peluca

(F. A. Barbieri) y

El Barquillero

(R. Chapí) en el Centro Cultural de la Villa - se descuelga con Mis dos Mujeres (en la partitura aparece con “g” y no con “j”) y el programa de mano advierte: “edición crítica de Emilio Casares y Xavier de Paz” También añade: ”adaptación libre de Francisco Matilla”.

Dicho todo esto, lo que ofrece la **Compañía Ópera Cómica** de Madrid es una puesta al día del texto de Luis Olana, el cual había adaptado un texto francés de

Planard

,
Mina

, y lo tituló

Mis dos mugeres

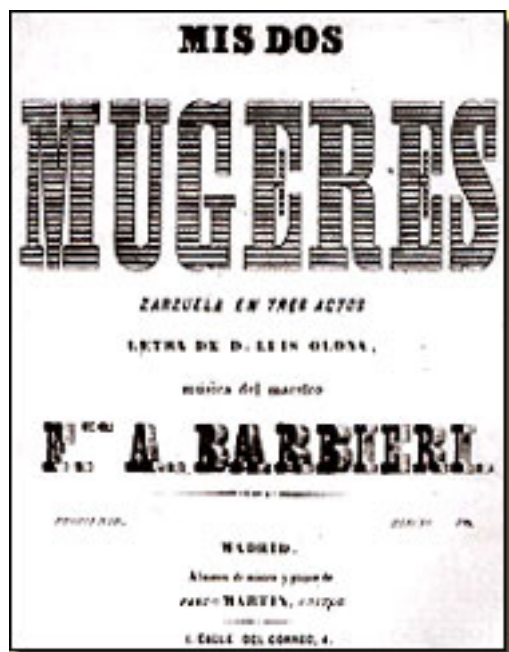
. Este recurrir a textos franceses era más frecuente de lo que parece.

Ya aquel

Jugar con Fuego

- la primera zarzuela grande - también procedía de un texto francés. Lo cual no es extraño puesto que Barbieri tuvo contactos de producción y

música con París.



Mis dos mujeres - volvamos a la “j” - se estrena el 26 de marzo de 1855 en el Teatro Circo de Madrid y viene a continuación de otras dos obras de Barbieri: *El marqués de Caravaca* (1853) y *Los*

diamantes de la Corona

(1854). Los estudiosos han querido ver en estas tres obras una especie de trilogía musical y que, de algún modo, vienen a ser el credo artístico musical de Barbieri y el precedente de lo que algunos llaman obras cumbres:

Pan y Toros

(1864) y

El barberillo de Lavapiés

(1874). En repertorio la trilogía ha quedado olvidada e incluso discográficamente, a excepción de *Los diamantes de la Corona* (sólo una versión de Indalecio Cisneros en LP, Columbia, reeditada en colaboración con Alhambra y actualmente reeditada en CD: RCA-BMG España 74321 35973 21).

En general, casi todas las obras de Barbieri fueron éxito en su tiempo, no obstante en el recuerdo se mantuvieron: *El*

Barberillo de Lavapiés

(1874),

Jugar con Fuego

(1851) y

Pan y Toros

(1864), casi por este orden. Es cierto que Pan y Toros tuvo que sufrir el acoso de la censura. Ya en 1867, Isabel II prohíbe que se interprete el pasacalles que todas las bandas y pequeños conciertos tocaban y que había terminado por ser una arenga política popular.

***España ha de ser libre
libre Castilla,
mientras haya en España
manolería
que todo chulo
maneja la vihuela
como el tabuco***

Posteriormente la reina prohibió toda la zarzuela. Se rumoreó también que en la época de Franco sufrió el acoso censor y no era muy del agrado del régimen, aunque no lo he podido constatar. De todos modos es curioso como el mencionado

pasacalles sí fue cambiado e incluso se conserva en la grabación de Indalecio Cisneros y queda de esta guisa:

Romero, Costillares Y Pepe-Hillo y Pepe-Hillo etc...

El pasacalles más que arengar el nacionalismo autonómico y liberal, celebra las proezas de los tres toreros.

Hay otra posible razón de este semiolvido de Barbieri en las compañías de repertorio del siglo XX: la dificultad vocal. En la mayoría de sus zarzuelas está presente toda la gama de voces y para más "INRI", gusta de los concertantes que proporcionan gran brillantez y satisfacción al respetable, pero que no siempre son fáciles de ejecutar. También se añade el que la zarzuela va progresando musicalmente con nuevos ritmos y nuevos textos. Hoy que la zarzuela como género creativo ha llegado a su fin y se mantiene como repertorio - similar a la ópera - es el momento de comenzar a recuperar muchos de esos títulos relegados al olvido.

MIS DOS MUJERES de Olana-Matilla

Dejando de lado la erudición, asequible en muchos de los manuales escritos sobre el género, vayamos a lo que nos ofrece F. Matilla. En el programa de mano se advierte "adaptación libre" del propio F. Matilla, director de escena.

El libreto original de Olana es un enredo vudevilesco, para diversión del público. Las crónicas hablan de que el original de Plannard de la Ópera francesa era un texto “**farrago**” y que Olana consigue hacerlo más asequible y con una “**versificación**” más agradable.

Matilla comienza por eliminar la tal “versificación” y trasponer los diálogos a la prosa, imagino para que el argumento llegue más fácilmente. Mantiene la trama en sus líneas fundamentales - la intriga de los amores y los equívocos de los amantes -, pero comienza a trabajar con, digamos, el trasfondo histórico de Barbieri y su época musical. En el original el criado Blas - una especie de *Fígaro* - es un personaje que asiste y remienda los impulsos amorosos. Aquí queda convertido en

Cu
pido

. Un

Cupido

histriónico y esperpéntico. El telón se levanta y asistimos a un prólogo en el que el tal

Cupido

- reproducción de los seres mitológicos de las óperas de entonces y en este caso pasado de peso y edad - duerme apaciblemente.

Zeus

atronador - la orquesta onomatopeyiza el trueno - lo despierta y le advierte de su nueva incorporación a un denostado género:

la zarzuela. Le advierte que tiene que abandonar la música culta - la ópera - para irse a un género menor. Ese es el sentir de los cultos de la época. Pero le consuela: el renovado género es más divertido y el público lo pasa mejor que con los tostonazos de las óperas mitológicas.

Esta intromisión crítica de F. Matilla, trata de reflejar el sentir del propio Barbieri. En su época él vive el género de la zarzuela, algo similar a como lo vivió Mozart con respecto a Salieri. Mozart aparece en el panorama musical de su época como el compositor que quiere llegar a la gente, tanto en argumentos como en partitura. Llegar al pueblo. Barbieri, cuando se engolfa en el género zarzuelístico comienza a renovar la escena, tanto a nivel argumental como musical. Ya su primera obra *Gloria y peluca*, plantea la lid entre una música muy dependiente de la Ópera - lo que ansía el protagonista - y los nuevos aires españoles, entre ellos la seguidilla. Todo su afán es buscar una identidad musical de aires españoles, capaces de competir con la lírica italiana y francesa. Este parece ser el sentido de la invención dramático del tal

Cupido-Blas

. A lo largo de la obra Cupido canta unos recitativos ampulosos y cómicos, como crítica a la ampulosidad operística, que arranca las risas del público. Es también un personaje que distancia la propia trama, al concebir el espectáculo como el teatro dentro del teatro, mediante la ingerencia del regidor que tiene que guiar a Cupido o cortar sus excesos vocales o de protagonismo en la escena. Y con la historia que se cuenta es irónico y burlón.

Panegírico del género zarzuelístico y distanciamiento de la historia, son dos elementos para aceptar un texto intrascendente y cuyo único fin es la diversión que provoca su estilo de vodevil, mucho más acusado en el tercer acto con puertas que se abren y se cierran y los equívocos de los amantes.

Otra línea es la lectura que Matilla hace de la propia historia. Al hacer que Blas, el criado, lo interprete Cupido, éste - dios del amor- no puede, por menos, renunciar a su vocación: asaetear a los seres humanos y envenenarlos con el dardo del amor. Asaetea a todo el que se le pone delante y no siempre con la puntería adecuada, como sucede cuando, por error, la flecha se hincan en la mano de D. Diego. Mano libidinosa que no se para ante nada, creando escenas de comicidad. Este subtexto amoroso impregna el de un cómico erotismo que se desmadra con las reprimidas educandas, las cuales, asaetadas, dan rienda suelta a sus instintos más primarios. Y aquí Matilla se queda un poco a medias, al pretender romper la batería y hacer que el público irrumpa en el escenario. Las tales educandas se lían entre sí mutuamente, pero una de ellas descubre a los espectadores y entre ellos busca a su amante. Se espera que al bajar al patio de butacas lo descubra entre el público y se lo lleva hasta el furor utrino se le pase. Lo encuentra pero está conchabado. Es de la "troupe". Matilla ¿ha tenido miedo del tradicional público de la zarzuela? La rotura entre escenario y platea se queda en un "quiero y no puedo".

Las crónicas advierten que el texto original no era fácil de seguir por el público. Esta adaptación satisface, una vez que

parece que se queda intacta la trama fundamental y es fácil de seguir. Y sobre todo respeta todos los números musicales del original. El vodevil nos divierte y la música nos encanta.

Adaptaciones menores como son los anacronismos de atrezzo, que no conviene desvelar, no molestan y sin embargo divierten al público, aunque no sé exactamente por qué.

PARTITURA MUY A LO BARBIERI

La partitura recuerda muchos de los aires de otras obras de Barbieri. A pesar de la obsesión de Barbieri por introducir y hacer protagónicos los aires españoles, en esta ocasión tales aires quedan reducidos al mínimo. Posiblemente es en el juego de la *Gallina Ciega*, cuando están más presentes los elementos populares y folklóricos. Recuerda bastante la estructura musical de

Jugar con fuego

: abunda el concertante, más o menos breve; el dúo que se convierte en terceto o cuarteto; los coros en una clave paródica ; el juego de voces de, prácticamente, todas las tesituras etc ... Incluso hay - no sé si guiños conscientes o proseguir su estilo - casi un cierto calco como sucede entre la romanza de la Duquesa, en

Jugar con Fuego

: “Un tiempo fue” y la romanza de Inés en el segundo Acto : “¿Por qué se obliga el alma?” , de la que Ruth Delaria (Inés), hace una deliciosa interpretación tanto a nivel vocal - una cristalina voz - como actoral. Es una melodía melancólica, cuya larga partitura orquestal, aprovecha Matilla, para que la actriz

(muda) exprese corporalmente toda su tristeza.

Similar tratamiento escénico sobre orquesta es el nº 13 “Salve, o Purísima Virgen María”, de una gran belleza. En el original, parece ser que el coro de educandas - quienes la cantan - están en escena con presencia de órgano. En esta versión el coro se canta entre cajas y Matilla prefiere no detener la acción y hacerla funcionar como banda sonora: la condesa se escapa y Felix en primer término manifiesta su desgracia para posteriormente cantar su “Canto de amor” que Alejandro Roy expresa con gran delicadeza lírica. Es un tenor seguro y de melodiosa voz que surge fluidamente.

El elenco que ofrece la Ópera Cómica es de gran altura tanto vocal como interpretativamente, alejándose de la consabida muletilla que “cantan bien pero interpretan mal” En el aspecto interpretativo cabe destacar la vis cómica de Luis Álvarez en el papel de D. Diego. Recrea un personaje a medias entre lo verosímil y lo bufo con cierto parentesco con el marqués de Caravaca en *Jugar con Fuego*: el acoso escénico de las reprimidas educandas -

Lección de solfeo

- intentando desnudarlo es muy similar al de los locos contra Caravaca (

¡Oh Marqués de Caravaca!

)”. La diferencia está en que D. Diego es víctima de la represión erótica ajena, y Caravaca lo es de su propia desfachatez inmoral.

Tanto los solistas como el coro ofrecen una

representación sonora de altura, así como la orquesta. Cabe destacar el concertante del primer acto “Ved aquí la bella” y el cuarteto del segundo acto “Deciros que sois bella”. Tengo mis ciertas reticencias sobre el número inicial del Tercer Acto en el que las educandas chillan paródicamente el ensayo. Es un preanuncio de la necesidad del maestro de canto. Se entiende la intención, pero creo que se le va la mano y resulta demasiado grotesco y grosero en el conjunto musical de la obra.

Recuperar esta partitura de aires bellinianos, rossinianos e incluso verdianos ha sido un acierto. Requeriría ahora una segunda opción: la grabación discográfica.

MINIMALISMO Y ESQUEMATISMO ESCENOGRÁFICO

Y vamos con la escenografía que también presenta una cierta novedad. En estos últimos años la escenografía de Zarzuela se mueve entre el decorado de volumen trabajado con un realismo poético o bien la simbología. Lo mismo ha hecho el teatro clásico. Fernando Navajas opta por el camino de en medio. Recurre al decorado de volumen, trazado con los rasgos fundamentales de un figurativismo minimalista y los planta ante el ciclorama. En el escenario del Centro Cultural, lucen poco. Necesitarían más espacio para las proporciones de los volúmenes, pero esta apostilla es ajena al diseñador. El segundo acto es el más vistoso y de gran acierto el ventanal con el cortinón con el que se puede jugar visualmente en composiciones con los personajes. Menos acierto es el Tercer

Acto. Resulta hasta feo.

Hay un pretendido guión de iluminación a juzgar por la creación de ambientes, no solamente temporal sino también emocional: luz estroboscópica blanca al disparar los dardos, que se pierde; acentuación de los rasgos de los intérpretes en ciertos momentos líricos etc ...la intención parece tenerse clara, pero la ejecución técnica falla. Al menos el día del estreno. Problemas menores y fácil de resolver.

Mis dos mujeres, se suma, con acierto, a la filosofía de la recuperación de un género que ya no entusiasmará a las nuevas generaciones, ni dará nuevos frutos. Pero sí puede recuperarse el género como repertorio y, con un buen trabajo investigativo escénico y musical, entusiasmar a un público amplio. Recuperar de nuevo el “buen cantar”, imprescindible en lo musical y trabajar sobre el “buen interpretar” es el secreto para seguir adelante con un género que ha perdido fuerza. La Ópera Cómica de Madrid va por ese camino.

Y una curiosidad final: ¿Porqué el coro solamente lo forman mujeres? Es justificable en el coro de educandas, pero no al inicio “Blas, Blas, Blas asoma a la ventana” que se supone cantado por los aldeanos de la finca de la Condesa, en la Granja. ¿Problemas de producción? ■



José Ramón Díaz Sande
Copyright©diazsande



Centro Cultural de la Villa

Jardines del Descubrimiento

Plaza de Colón, s/n

28046 - Madrid

Tel.: 91 480 03 00

Metro: Colón

Autobuses: 14, 21, 27, 40, 53 y 150

<http://www.munimadrid.es>

902 10 12 12 Tel-entrada

Caixa Catalunya

<http://www.esmadrid.com>