

La eterna canción. Crítica.

Escrito por José R. Díaz Sande.


Martes, 06 de Abril de 2010 10:36 - Actualizado Martes, 06 de Abril de 2010 10:43



LA ETERNA CANCION

RECONCILIARSE CON LA ZARZUELA

[2005-09-12]

La nueva dirección de Mario Gas en el Teatro  Español de Madrid, ha abier

LA ETERNA CANCION

RECONCILIARSE CON LA ZARZUELA

Título	:	<i>La eterna Canción</i>
Libreto	:	<i>Luis F. De Sevilla</i>
Revisión del texto	:	<i>Angel Facio</i>
Música	:	<i>Pablo Sorozábal</i>
Escenografía	:	<i>Cecilia H. Molano</i>
Iluminación	:	<i>Juan Gómez-Cornejo (a.a.i.)</i>
Vestuario	:	<i>Javier Artiñano</i>
Producción	:	<i>Teatro Español para los Veranos de la Villa</i>
Intérpretes	:	<i>Enrique Baquerizo (D. Aníbal, bajo), Amanda S</i>

La eterna canción. Crítica.

Escrito por José R. Díaz Sande.

Martes, 06 de Abril de 2010 10:36 - Actualizado Martes, 06 de Abril de 2010 10:43

Coro	:	<i>En esta ocasión se personalizan: Román S. Gre</i>
Orquesta	:	<i>En esta ocasión también a título personal:</i>
Violín concertino	:	<i>Eduardo Sánchez</i>
Violines	:	<i>Miguel A. Alonso, Margarita Buesa, Alejandro Do</i>
Violas	:	<i>Carlos Barriga, M^a Isabel Carpintero</i>
Violoncellos	:	<i>Adan Hunter, Esther Vila</i>
Contrabajo	:	<i>Miguel A. González</i>
Flautas	:	<i>Anna Fernández, José Oliver Bisbal</i>
Oboe	:	<i>Ramón Puchades</i>
Clarinetes	:	<i>José Fernández Franch, Fernando Piqué</i>
Fagot	:	<i>Miguel Alcocer</i>
Trompetas	:	<i>José Antonio Barco, José Luis Medrano</i>
Trompa	:	<i>Carlos Malonda</i>
Trombón	:	<i>Antonio Pallarés</i>
Percusión	:	<i>Joaquín Anaya. Vicente Lleó</i>
Piano	:	<i>José Pladellarens</i>
Pianista repetidor 1:		<i>Arnau Vila</i>
Pianista repetidor 2		<i>José M^a Augusto</i>
Coordinador de Orquesta		<i>José Oliver Bisbal</i>
Dirección Musical	:	<i>Manuel Gas</i>
Dirección de Escena		<i>Ignacio García</i>
Estreno en Madrid	:	<i>Teatro Español, 15 de julio de 200</i>



La eterna canción. Crítica.

Escrito por José R. Díaz Sande.

Martes, 06 de Abril de 2010 10:36 - Actualizado Martes, 06 de Abril de 2010 10:43



Fotos: Ros Ribas

■ La nueva dirección de Mario Gas en el Teatro Español de Madrid, ha abierto sus puertas a un amplia gama de espectáculos en este breve tracto de tiempo. Entre ellos nos ha sorprendido una zarzuela: *La eterna Canción* de Pablo Sorozábal. Digo nos ha sorprendido, porque este género no es primer plato en las programaciones de quienes optan por un teatro más vanguardista como es el caso de Mario Gas. También es verdad que en el currículo de Mario aparece el musical como uno de sus oficios:

Sweeny Todd

y

A little night Music

. Está también la tradición familiar proveniente de su padre Manuel Gas.

Este cordón umbilical puede ser uno de los motivos de la elección si escuchamos las palabras de Manuel Gas hijo y director de orquesta de esta versión: "Cuando Pablo Sorozábal ensayaba *La eterna canción* en Barcelona, yo tenía cuatro años y, según parece, el maestro me sentaba junto a él en el foso de orquesta mientras dirigía y preparaba minuciosamente el estreno con todas su compañía: profesores, cantantes y actores." Esta relación se produce porque su padre Manuel Gas, cantante bajo, estrenó esta obra, así como otros títulos de Sorozabal:

Black el Payaso

y

D. Manolito

Otra razón - a tenor de las declaraciones de Mario Gas de “quitar la caspa” a este género - parece ser el evitar la reiteración de títulos más que trillados y que músicos, cantantes y directores se enfrenten con una nueva creación. Un título poco investigado era *La eterna Canción*. Tras su estreno (1945) en Barcelona, las compañías no lo han incluido en su repertorio. Las motivaciones de este olvido son confusas y van desde una música no familiar para el espectador de la zarzuela de siempre - el día del estreno obtuvo parabienes por parte de la crítica y menos entusiasmo por parte del público - hasta la contienda que siempre tuvo Sorozábal con el gobierno franquista, que lleva a hablar de “ostracismo”.

Acudir a un título nuevo para las generaciones nacidas después de los años cincuenta, obligaba a enfrentarse ante las expectativas de un estreno. Estreno de la interpretación orquestal de la partitura. Estreno a nivel de puesta en escena para Ignacio García, un director joven sin, imagino, los esquemas trasnochados del repertorio. Estreno para los cantantes que han abundado en el campo operístico o en comedias musicales anglosajonas como es el caso de Tony Cruz. Estreno para el propio Teatro Español que ha tenido que prolongar su foso musical hasta los proskenios laterales.

Esta *Eterna Canción*, así globalmente, es un acierto. Después ya les indicaré “mis peros”. Si tienen ocasión vayan a verla. Uno se reconcilia con la zarzuela, aunque ya los espectáculos del Teatro de la Zarzuela, normalmente, nos han reconciliado y nos han hecho vencer esa pereza que, desde hace muchos años, nos había invadido al comprobar siempre los mismos títulos y los mismos esquemas.

SOROZÁBAL, ÚLTIMO BATALLADOR EN PRO DE UN GÉNERO MUSICAL EN DECLIVE

La Eterna Canción es un Sorozábal que todavía cree en las

posibilidades del género y en concreto del sainete. Él mismo se ilusionaba con pensar que *La eterna Canción* fuese *La verbena de la Paloma*

del s. XX, tanto a nivel de impacto argumental como musical. El argumento que teje el libretista Luis Fernández de Sevilla posee bastantes puntos en común: los celos, las broncas, el “hilarionado” vejete, las dos chulapas (Laura y Tina), y los escenarios. La calurosa calle de la Botica y la Taberna es ahora un cúmulo de terrazas; la feria verbenera es el café cantante de los años 40, con cupletistas incluídas; la comisaría cobra más entidad espacial que el revuelvo verbenero de La Paloma, pero el desenlace es muy similar. Historia de celos e historia de arreglos. Los puntos en común son bastantes. La diferencia fundamental es que

La eterna Canción

no se convirtió en un icono representativo como

La Verbena de la Paloma

. Aquellos años 40 iban a precipitarse y desbordarse a partir de los cincuenta a todos los niveles: sociales, culturales y artísticos. España dejaba de ser sainetera.

La acción transcurre en los años de su estreno. Sus personajes reflejan tipos de la postguerra que se mueven en el mundo artístico bohemio, algo que a Sorozábal siempre le fascinó. Ahí tenemos su *Adiós a la bohemia*

, intento operístico a nivel musical al que el público zarzuelero le dio la espalda. Tanto la historia como los personajes, marcados un poco más por la versión de A. Facio, crean un amplio fresco humano de postguerra: los protagonistas y los dos vecinos son músicos que intentan subsistir económicamente - muy propio de la mayoría de los que se dedican a la actividad artística aún hoy día - tocando en el café cantante, pero siempre albergando, sobre todo en D. Aníbal, la esperanza de poder crear y estrenar una gran composición; el chulo - antiguo novio de Laura - que en esta versión, aparece como inmiscuido en negocios de estraperlo o de insana ganancia, si tenemos en cuenta los engominados socios que le rodean, sacados de una película de cine negro, y una flamenca comisaría que la escenografía de Cecilia H. Molano consigue llevar más allá de la anécdota y sugerir los oscuros mundos del lumpen y siniestralidad de aquellos años.

No es que el texto, en sí, sea de una gran trascendencia ni nos comprometa con una situación. Es un texto ligero, pero en esta versión se ha conseguido mediante las historias secundarias y la plasticidad de la escenografía y tipos, evocar la oscuridad, aunque no trágica, de una época.

El argumento intenta trasladar una idea: la música - representante de las artes debido a su lenguaje universal - como símbolo de la libertad. No es casual el decorado central: las tejados y terrazas de Madrid, plataforma de despegue hacia nuevos horizontes, y en una de ellas, rozando el surrealismo y el absurdo, instalado el piano de D. Aníbal. Las notas desgranadas por el piano y la cristalina voz de Laura pretenden, a través del cielo de un Madrid de tejados, un mensaje de libertad que, en principio, los vecinos quieren silenciar. Hay una reelectura, no sé si consciente para Luis F. De Sevilla y Sorozábal, que puede ser interpretada en clave sociopolítica: el mundo de la creatividad - el grupo de músicos bohemios - siempre vencerá a las instituciones dictatoriales - los vecinos, el chulo y su mafia, y la comisaría. No se si será mucho decir que *La eterna Canción* vuelve a ser una vez más el enfrentamiento de la libertad contra el poder establecido.

UNA PARTITURA INUSUAL

La partitura que construye Sorozábal, en conjunto, es de gran inspiración, aunque no pegadiza y posiblemente es esto lo que desconcertó a aquellos públicos habituados a tonadas fáciles de recordar. Sorozábal siempre ha sido así. Basta analizar sus obras para comprobar que reelabora y crea su partitura a partir de ramalazos de música sinfónica, dejes operísticos - en esta ocasión el primer dúo de Jacinto y Laura o bien la romanza de D. Aníbal de aires rossinianos para desembocar en la comicidad wagneriana de *Parsifal* -, y ritmos de la época. Todo ello muy reelaborado y orquestado con brillantez.

Otra de las notas peculiares suyas es no predeterminar un tipo de estilo musical para cada personaje. Baste de ejemplo el ya tan cacareado pasodoble de *El manojo de Rosas*, para cantar las excelencias amorosas de los protagonistas, cuando la zarzuela de siempre lo reservaba para

apoteosis finales de acto. En esta ocasión el pasodoble se destina al dúo cómico, pero sin que ello se rebaje para nada la calidad musical. Sorozábal ha sabido llenar de emoción lírica este ritmo y desnudarlo de la “pachanguería” popular.

En otras ocasiones, como sucede con el comisario, compone una partitura en la que mezcla los aires aflamencados del Comisario con la onomatopeya musical de la máquina de escribir, - en esta versión la explicita con el propio teclado de la máquina a compás con los instrumentos musicales - recurso este último que gusta al compositor y que aparece también al final en el *Amanecer madrileño* y en otras zarzuelas suyas. Baste recordar la tempestad de *La Tabernera del Puerto*, la imitación de animales por medio de los instrumentos en *Los burladores* etc...

Momento inspirado es el dúo - habanera de Laura y Manolo que se contrapuntea con las intervenciones de los cómicos llegando a formar un original cuarteto. De polifonía brillante es el concertante del final del primer Acto - cuya primera intervención agresiva del coro recuerda el coro de las pescadoras de *La tabernera del Puerto* agrediendo a Marola, la protagonista - y en el que se combina diversos estilos musicales, desde cómicos toques operísticos hasta el fox - lento de *La eterna Canción*. Cabe destacar también el concertante final en el que el tema de *La eterna Canción* se trata polifónicamente con brillantez y en el que el piano - causante dramático de la historia - cobra protagonismo en medio de las voces. Un final de apoteosis musical.

BANDA SONORA MÁS QUE LIBRETO CON CANCIONES

En general el género de la Zarzuela ha sabido incorporar dramáticamente las canciones en la trama argumental. Si las suprimimos el

argumento se nos queda cojo. En Sorozábal esto es fundamental. En esta ocasión la parte musical forma un “totum” argumental y por eso no tiene empacho en que la parte hablada siga trascurriendo sobre la música como si se tratara de una banda sonora cinematográfica.

LA VERSIÓN DE FACIO-GARCIA-GAS

La representación del Teatro Español sonó bien tanto a nivel orquestal como a nivel de los cantantes. Destaca indudablemente Enrique Baquerizo que a su limpia y profunda voz con una emisión clara a nivel de dicción, muestra unas dotes interpretativas magistrales con gran capacidad para la comicidad. Crea un D. Aníbal de gran simpatía. Un Quijote de la música. Resulta muy brillante en las irónicas partes musicales, guiño al mundo operístico.

Amanda Serna es una bonita voz que llega con naturalidad y sin esfuerzo. Javier Galán en el papel de Manolo comenzó, al menos ese día (un 17 de julio), con cierto deslucimiento - sin fuerza y demasiado plano - en su primer dúo pero fue creciendo en las sucesivas intervenciones, sobre todo en la romanza de la Comisaría *Cosas del cariño son*. Francisco Vas (Jacinto, el malo de la película) resulta desvaído en el dúo - de reminiscencias operísticas - con Laura. No se llega a una conjunción melódica e interpretativa de las dos voces. Probablemente influye la incómoda situación espacial en que se han colocado a los dos intérpretes. Otra de las interpretaciones brillantes es la de Tony Cruz, como comisario tanto a nivel musical como interpretativo. Beatriz Díaz (Tina) es voz agradable y forma simpática pareja con Millán Salcedo - que se gana las simpatías del público, sobre todo cuando apunta interpretativamente sus “tics” de antaño - , cuya voz cumple suficientemente con la tesitura del cómico. Pep Sais crea con eficacia un D. Tomás - Hilarión que sigue la tradición de los mejores Hilariones. Los personajes actorales como José Luis Santos (Marcelo) y Zorio Eguileor (D. Martín), resultan convincentes y de gran naturalidad.

Se puede afirmar que hay un concienzudo trabajo interpretativo en

las intervenciones de todos. Hacen del texto una historia creíble.

LA ESCENOGRAFIA: ACERTADA CON REPAROS

Tres espacios escenográficos son un desafío para las obligadas mutaciones, cuando se abandonan los telones y rompientes pintados de ágil subida y bajada. Por otro lado, son tres espacios necesarios, porque centran la vida del momento de la postguerra. Y así, como primer impacto, la ambientación y soluciones de tramoya son válidas.

Cecilia H. Molano ha recurrido a decorados de volumen partiendo de un escenario madre: las terrazas. Sobre esta base llegamos al café - cantante y a la comisaría. Acierta, pero con reparos. De gran sugerencia la comisaría con la insinuación de fondo de la farola y la niebla para evocar el lumpen y bien creado el ambiente policial represivo que contrasta con la alegría musical del comisario. El cafetín retrata bien la época y resuelve con eficacia la mutación hacia la comisaría.

LAS TERRAZAS, MENOS ACORDES AL TEXTO

Mis reparos se encuentran en el espacio escénico madre: las terrazas. Al utilizar decorados de volumen en forma de bloques y sin perspectivas de fondo ni en los propios muros, toda la acción queda como encajonada en un patio que no ayudan al espíritu del texto. El piano en la terraza - en un espacio abierto - da opción a que la música no se tope con fronteras. Por eso el infinito entramado de terrazas y tejados de Madrid, horizontes de libertad. En esta versión escénica falta esta dimensión. La pared de fondo con las dos ventanas de los vecinos, útil para la acción, impide la escapada hacia nuevos mundos. La terraza de D. Aníbal más parece un patio de represión y agobio en el foso del inmueble, que plataforma para volar libremente.

Antes aludía al dúo de Jacinto y Laura que queda desvaído. No es cómoda la situación de los cantantes. Jacinto se encuentra demasiado

elevado con respecto a Laura. Un distanciamiento nada acorde con la canción y que dificulta la interpretación. Las voces hay que lanzarlas hacia la platea y ello impide una relación escénica entre los dos.

Por otro lado, la falta de las falsas perspectivas en los módulos de las terrazas cubren excesivamente el escenario del Español que - miren que llevo años acudiendo - nunca lo he visto tan pequeño.

LAS MUTACIONES ESCENOGRÁFICAS PENSADAS POR SOROZÁBAL

El desafío de la mutación, en parte, ya lo resuelve el propio Sorozábal. El paso del café a la comisaría se logra mediante el intermedio musical que retoma el tema del pasodoble del dueto cómico. En esta ocasión la mutación se realiza ante la vista del público. Los propios actores, manteniendo sus personajes se encargan de ella.

Más original resulta el paso de la comisaría a las terrazas. Sorozábal ha compuesto lo que ha titulado *Amanecer Madrileño*, una composición orquestal de gran delicadeza y con elementos musicales onomatopéyicos de los primeros sonidos de la ciudad y de las voces para acompañar a la mutación del escenario. La magia poética de la escena, aquí, funciona.

Con esta representación recuperamos el buen hacer de un género y el buen sonido de una orquesta y unos cantantes. ■



José Ramón Díaz Sande

Copyright©diazsande

□



Director

Teatro Español

C/ Príncipe, 25

: Mario Gas

Concejalía de las Artes

Ayuntamiento de Madrid.

Tf. 91 3601484

Metro Sevilla y Sol

<http://www.munimadrid.es>

Entradas: Sucursales de la

Caixa de Catalunya y Tel-entrada (24 horas) 902 101212