

PEPITA JIMÉNEZ

EL MILAGRO DE LA PUESTA EN ESCENA

NICOLA BELLER CARBONE

FOTO: VIDEO PROMOCIÓN

Pepita Jiménez, ópera de **Isaac Albéniz**, tras sus sucesivos

estrenos

en el **Liceo de**

Barcelona

en 1896; la de

Neues Deutsches Theater de Praga

,
[1897](#)

y la de

Monnaie de Bruselas

,
[1905](#)

, quedó en el olvido, siendo más conocido

Albéniz

por su famosa

Suite Ibérica

, sus composiciones orquestales y la interpretación como pianista.

En 1964 la volvió a retomar

Pablo Sorozábal

con nuevas aportaciones musicales para el

Teatro de la Zarzuela

, y posteriormente otra versión del

Grupo Soler

(CLIKER)

. No obstante, esta versión en los

Teatros del Canal

, se puede considerar

un estreno

, ya que se recurre a la versión de

Praga

, citada anteriormente.

Indudablemente había gran expectación, debido al desconocimiento de la ópera - sólo los especialistas han estado más cerca de ella -, como por la interpretación musical y de cantantes, totalmente española, la cual, de alguna manera, ponía en tela de juicio el que, prácticamente, ningún cantante español haya sido llamado al

Teatro Real

para papeles protagonistas. Lo de totalmente española se cumple a medias, ya que el papel de

Pepita

, la protagonista, lo interpreta

Nicola Bella Carbone

, de origen alemán, pero muy cimentada en España, y familiarizada con la cultura española.

La expectación no quedó frustrada. Al final, los aplausos fueron reiterativos, y los comentarios entre algunos que abandonaban el patio de butacas, aludían que sin necesidad del

Real

, se pueden montar óperas de buen fuste. Se podría afirmar que en el ambiente flotaba una sensación de optimismo.

Como es sabido

Pepita Jiménez

procede de la novela de

Juan Valera

.

Francis Burdett Money-Coutts

, poeta y dramaturgo inglés, decidió escribir el libreto para que lo musicara

Albéniz

, con el cual ya había colaborado en otras piezas de teatro musical musicales, y concentró toda la acción en un día. De ahí resultó un acto, que en la versión de

Praga

llegaría a dos actos. La estructura del libreto no se puede decir que sea un prodigio de inspiración, desde el punto de vista dramático. Apenas si hay acción, y todo se resuelve, casi, a base de monólogos - alusión al estilo de manuscrito a través de cartas como lo cuenta

Valera

-, lo cual no hace muy fácil la puesta en escena. Por eso, a este respecto,

Calixto Bieito

ha realizado un milagro, evitando lo que podría crear cierto sopor, y consigue visualizar plásticamente la esencia de la novela de

Valera

, así como seguir narrando en las partes orquestales, que tienden a abundar.

Juan Valera

, diplomático avezado en contactar con otros pueblos y culturas, no puede menos de engendrar un negro sentimiento al contemplar a España, cuando reside en ella, la cual la ve como país

pobre, pillito y con mala fe. Una España que piensa real - su

Pepita Jiménez

pertenece al naturalismo -, pero que en el extranjero poetiza conscientemente. Los acontecimientos en torno a

Pepita

, vienen muy condicionados por un provincianismo y un tono de oscurantismo, que rozan el melodrama al poner como núcleo de la historia el amor entre

Pepita

, una mujer piadosa y entregada a los demás, y

Luis

, un joven seminarista. La novela la escribe en 1874, y contemplándola ahora sorprende tal argumento en aquellos años. Hoy, tal vez, el entorno de una historia de este género es más tolerante, lo cual no quiere decir que la tragedia esquizofrénica de

Pepita

y

Luis

no siga existiendo, cuando hay que decidir entre el amor divino y el amor humano.

Calixto Bieito

se ha fijado en este lado más oscurantista, elevando a denuncia la esencia de la intransigencia social. Es más, hay un análisis del subconsciente español, en lo que respecta a una sociedad que guarda muchos secretos y no se atreve a aflorarlos, lo cual le lleva a un ambiente represivo. Todo esto lo ha visualizado mediante un gran frontal de armarios, como metáfora de lugares ocultos que al abrirse dejan pasar todo lo que se ha querido silenciar. Son armarios que, por otra parte, se convierten en una muralla difícil de franquear. Este carácter represivo y dominante viene dictado por el mundo religioso y clerical, y por el poder político, anotado, de pasada, con los reclusos exhibiendo la bandera española.

Esta metáfora represiva la prolonga en otros personajes. El

Coro

, cuya intervención es breve, está formado por presos y presas, marcados por un número en la camisa. Más encerrados no pueden estar. Si se quiere buscarle una razón realista, entrarían dentro de las obras sociales a las que se dedica

Pepita

. Incluso el grupo de monaguillos, la parte festiva e inocente del ser humano, que juegan y se gozan en bailes con

Pepita

, a la que adoran, aporta también su aspecto represivo. Uno de los monaguillos se sienta en las rodillas del confesor, durante una de las arias (monólogos musicales) de

Pepita

, y escucha paciente lo que le dice. El monaguillo termina escapándose.

Con el vestuario trae el conflicto a la actualidad, lo cual no es casual.

Bieito

no cuenta una historia pasada. Intenta una denuncia de costumbres que pueden darse hoy día. Tal denuncia no es agresiva, ya que campea un cierto halo poético, y en el fondo es un bello poema de amor terrenal, que ha tenido que vencer muchas dificultades, y enfrentarse con lo que se considera divino. La versión de

Pablo Sorozábal

prefería la tragedia y la imposibilidad de "salir de ese armario" en el que, por una razón u otra, todos nos escondemos. Por eso, el final conducía al suicidio.

Bieito

sigue las líneas de la novela, en la que el amor une a los dos amantes, y las puertas de los armarios se abren dejando pasar la luz y el aire.

Como he dicho antes, una ópera en la que la acción es mínima y se resuelve a base de monólogos musicales, no es fácil de dirigir dramáticamente. Se puede salvar por la música y esto es lo que salva a

Pepita Jiménez

. El gran acierto de

Bieito

es narrar continuamente, a través de expresivas escenas mudas con el resto de los personajes, una serie de acciones o emociones que crean el dramatismo y la acción que le faltan al libreto. Por eso es un milagro.

Hay una excelente dirección de actores que combinan realismo con cierto tono épico melodramático sin caer en lo ridículo. El movimiento escénico está bien logrado. En este marco hay que alabar la soltura interpretativa, fresca, y musical del

Coro de Monaguillos

(

Coro pequeños Cantores

).

La partitura de

Albéniz

es una especie de híbrido que refleja el ambiente musical que circulaba por España y Europa. Por la parte española hay toques a flamencos y recuerdos de zarzuela, género imperante en España. También se puede reconocer a

Puccini

y la estructura de la narración sonora lo sigue bastante de cerca. Y está

Wagner

en ciertos momentos orquestales, que son posiblemente los más impactantes.

Puccini

y

Wagner

acuden como citas y recuerdos, más que como simple plagio, ya que todo este conjunto

musical consigue poseer entidad propia.

No solamente como personaje dramático, sino también en lo que respecta a la parte musical,

Pepita

es la protagonista, quedando en muy segundo lugar, por extensión y no por calidad, el resto de los personajes incluyendo a

Luis

, el seminarista, que sería el otro protagonista.

Nicola Beller

encarna a

Pepita

. Es soprano de una buena calidad canora y que domina también las notas profundas. A ello une una gran soltura dramática interpretativa.

Marina Rodríguez Cusí

-

Antoñona

, la criada - es mezzosoprano de bellos graves y con amplia tesitura, que posee una convincente interpretación. A destacar la timbrada voz de

Gustavo Peña

en el personaje de

Luis

. Su participación musical es bastante menor con respecto al personaje de

Pepita

. La breve intervención de

Axier Sánchez

, en el personaje del

Conde de Genazabar

, muestra su buena capacidad canora.

Al resto de los personajes

Albéniz

no les ha dado mucha entrada musicalmente. Quien les ha dado más entrada es

Bieito

, manteniéndolos en escena con acciones muy expresivas a nivel de la esencia del drama de

Pepita

y de la aldea que le rodea. Vocalmente cumplen bien su cometido, así como el

Coro

- una buena partitura - en su pequeña intervención.

La orquesta de la

ORCAM

sonó con expresividad y seguridad, aunque, en algunos momentos con excesivo volumen, apagando un poco las voces. Dadas las últimas acústicas de nuestros nuevos teatros, que más

bien campean por la mediocridad, es posible que el culpable de un sonido menos adecuado no sea de la

Orquesta

.

Esta

Pepita Jiménez

es un milagro, vuelvo a repetir, de

Calixto Bieito

, pues el libretista no se lo ha puesto fácil. La suma de la partitura y la puesta en escena crean un expresivo retablo que analiza el subconsciente del ser humano y su enfrentamiento con la verdad.

Insisto en el valor de la puesta en escena, porque si nos limitásemos a otra puesta en escena más simple, en la que los cantantes entran y salen para emitir su intervención musical monologada - prácticamente no hay dúos o conflictos que creen la interactividad entre los personajes - o simplemente escuchamos las partes orquestales sin acción, no es de extrañar que, tras su estreno en el siglo XIX, no apeteciese mucho volverla a subir a un escenario. Tal vez por eso, la grabación discográfica fue más generosa con ella.

Acertada la decisión de los

Teatros del Canal

de programar Ópera. Algo que debería continuar, ya que puede ser una alternativa al

Teatro Real

, al cual no todo el público puede acceder por razón monetaria. No se trata de competencia.

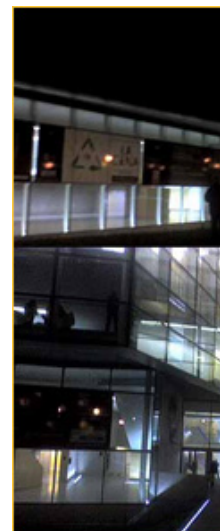


Más información

[Pepita Jiménez. Albéniz. Bieito. Entrevista](#)

José Ramón Díaz Sande
Copyright©diazsande





TEATROS DEL CANAL

DIRECTOR. ALBERT BOADELLA

SALA A

C/ CEA BERMÚDEZ, 1

28003 – MADRID

TF. 91 308 99 99 /99 50

CAFETERÍA Y TERRAZA ABIERTA AL PÚBLICO

METRO CANAL

BUS: 3, 12, 37, 149

www.entradas.com / 902 488 4888