

La puesta en escena de la zarzuela

(Extractos)

Por
Angel Fernández Montesinos

Si, por casualidad, os llamasen para dirigir una zarzuela, podeis estar seguros que no estais en España. Algo así, como lo que me ocurre a mi en este momento en que estoy abordando los primeros ensayos de la puesta en escena de EL BARBERILLO DE LAVAPIES, en el GRAN TEATRO DE LA HABANA.

Es curioso, pero la zarzuela despierta más entusiasmo y curiosidad fuera de nuestras fronteras que dentro. Pero como esto puede ser objeto de otra ponencia, paso a considerar los problemas que la puesta en escena, de una obra de nuestro repertorio lírico, plantean a un director (..)

EL PRIMER PROBLEMA SERA DEFINIR ¿QUE ES LA ZARZUELA?

Parece fácil, pero realmente, es difícil definirla, ya que como todos los géneros musicales, ha tenido su período de formación y una serie de transformaciones y de evoluciones; basta con ver los calificativos que le aplican los propios autores, bien porque no querian clasificar sus obras con el nombre de zarzuela o porque sus obras no encajaban en la tradicional nomenclatura, llamaban a sus obras: sainete lírico, comedia lírica, drama lírico, pasatiempo cómico lírico musical, romance ma-

rinero, pasillo veraniego, etc...

Pero estas catalogaciones son cartas acreditativas de unos espectáculos que tienen un sólo denominador común, un público que va a presenciar unos espectáculos HABLADOS y CANTADOS. Un público que busca un simple esparcimiento, embellecido por unas páginas musicales de fácil melodía. En EL LAUREL DE APOLO de CALDERON DE LA BARCA, sale un personaje que representa al nuevo género y así se explica.

NO ES COMEDIA, SINO SOLO
UNA FABULA PEQUEÑA
EN QUE A IMITACION DE ITALIA
SE CANTA Y SE REPRESENTA.

Así pues la ZARZUELA, sería la variedad del teatro musical, un equivalente a la ópera cómica francesa, al "singspiel" alemán y a la ópera bufa italiana. BARBIERI decía de ella "ES UNA COMPOSICION DRAMATICA, PARTE DE ELLA CANTADA, Y TIENE UNA HISTORIA TAN ANTIGUA COMO NUESTRO TEATRO NACIONAL. SIEMPRE LOS ESPAÑOLES GUSTARON DE LA AGRADABLE ALTERNATIVA DEL RECITADO Y DEL CANTO".

ELEMENTOS PARA UNA PUESTA EN ESCENA

El teatro musical es el más completo. Es el resultado de un libro, unas canciones, una música, coreografía, movimientos de ma-

sas, sentido del ritmo, una luminotecnia expresiva, decorados que proporcionan un ambiente, etc..., y exige la participación en su discurso de una serie de elementos que el director ha de saber descifrar, interpretar y proyectar consiguiendo una armonía total.

Empecemos por los libros. Son el motivo principal del envejecimiento del género. Realmente, un público de hoy poco puede interesarse en la mayoría de los argumentos y tipos que pueblan el género lírico.

Este defecto se da sobre todo en las obras del llamado género grande, ya que los libros del género chico, constituyen casi siempre un feliz retrato de una época, y para conocer tipos y costumbres populares, es imprescindible recurrir a ellos, libros de LA VERBENA DE LA PALOMA, AGUA AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE, LA REVOLTOSA, y todos los escritos por CARLOS ARNICHES.

Los libretos de zarzuelas admiten la siguiente clasificación:

LA ZARZUELA HISTORICA

- O tal vez podamos decir pseudo-histórica. A este grupo pertenecen obras tales como LA CONQUISTA DE MADRID, con texto de LUIS MARIANO DE LARRA estrenada en 1863 (...)

- La DOGARESA, que transcurre en la Venecia ducal.

- EL ULTIMO ROMANTICO, donde se reproduce la famosa batalla de las mantillas, pero la más famosa ha sido LUISA FERNANDA cuya acción transcurre en el revuelto Madrid de ISABEL II.

En todos estos libros se evocan sucesos históricos, mezclados con personajes de ficción, que evidencian por parte de sus autores un alejamiento de la realidad social de los años en que fueron escritos (...)

LA ZARZUELA REGIONAL

Es la que cuenta con más títulos en su repertorio y surge, paradójicamente en los años en que precisamente está desapareciendo la España rural (...)

Estos libros tienen las siguientes variantes:

- BARITONO ENAMORADO DE LA SOPRANO, pero esta le desprecia porque ama al tenor. Como fondo de tan apasionante historia, podemos ver una romería y una fiesta patronal.

- TENOR ENAMORADO DE LA SOPRANO, PERO ESTA LO DESPRECIA PORQUE AMA AL BARITONO.

Fondo de romería y fiesta patronal.

- Soprano que ama en secreto al barítono, pero como es pobre ha de casarse con el tenor. Romería y fiesta del patrón.

Todos estos problemas sentimentales están expuestos entre un ir y venir de las faenas agrícolas (...)

Destaquemos los títulos siguientes:

LA DEL SOTO DEL PARRAL.

EL CASERIO.

LA FAMA DEL TARTANERO.

Y sobre todas LA ROSA DEL AZAFRAN, donde los personajes recogen espigas, extraen azafrán de las rosas, etc.

En todas estas zarzuelas, los autores recogían las costumbres, ceremonias, faenas, etc., parecían estar auspiciados por el Ministerio de Agricultura.

LA ZARZUELA MADRILEÑA

Los libretos de costumbres madrileñas, en los que se exalta la vida de los barrios populares, con su amplio cortejo de tipos, expresiones, chulerías, unas veces copiadas de la propia vida y otras como en el caso de Arniches, inventadas para la escena y copiadas por el pueblo después de oírlas a sus actores favoritos (...)

Quizá sea LA VERBENA DE LA PALOMA la cumbre del género chico, donde el costumbrismo tiene decisiva fidelidad descriptiva con tipos populares verídicos, envuelta en una música en la que casi puede olerse el aire de Madrid.

En la mejor tradición de la zarzuela madrileña tenemos el primer y segundo acto de LUISA FERNANDA, con tipos y tradiciones populares. La REVOLTOSA con excelencias de la mejor narrativa musical. EL SANTO DE LA ISIDRA, LA FIESTA DE SAN ANTON, y el último gran éxito de este estilo LA CHULAPONA, si bien del libreto deja mucho que desear.

LAS ADAPTACIONES DE OBRAS CLASICAS

Bastantes zarzuelas pertenecen a esta corriente, que sin duda alguna podría haber sido una de los grandes caminos a seguir por unos libretistas que estaban muy por debajo de la gracia de las partituras.

En este estilo encontramos DON LUCAS DEL CIGARRAL, sobre la obra de ROJAS ZORRILLA, ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO.

LAS BRAVIAS, que es una versión muy libre de la FIERECILLA DOMADA (...)

Pero sobre todas hay que destacar DOÑA FRANCISQUITA, adaptación muy acertada de la comedia de LOPE DE VEGA "LA DISCRETA ENAMORADA"; trasladando la acción al Madrid romántico de Espronceda (...)

LA ZARZUELA DE AMBIENTE EXOTICO

Es sin duda la que se resiente más en esos superinventados rincones, que sólo eran propicios al músico para que en determinados casos, incorporase temas folklóricos de los países donde se desarrollaba la acción. Podemos mencionar, EL NIÑO JUDIO, EL ASOMBRO DE DAMASCO, LA CORTE DEL FARAON y las más convencional KATIUSKA.

ZARZUELA QUE INCORPORAN AUTORES DE TEATRO

(...) Hubo autores que participaron plenamente en la gestación de una obra lírica, tal es el caso de MUÑOZ SECA, BENAVENTE, los hermanos ALVAREZ QUINTERO con LA REINA MORA, y LA PATRIA CHICA y sobre todo el prolífico CARLOS ARNICHEs con infinidad de títulos como ALMA DE DIOS, EL AMIGO MELQUIADES, LA ALEGRIA DEL BATALLON. Posteriormente encontramos ADIOS A LA BOHEMIA, libreto de PIO BAROJA, y GREGORIO MARTINEZ SIERRA que escribe LAS GOLONDRINAS.

LA ZARZUELA FANTASTICA

Curiosamente fueron en estas obras donde los autores siguieron más de cerca las vicisitudes de la vida social y política. Imprescindible su lectura para enterarse de los entresijos de la vida del país. Con estas obras comienza la revista, género muy popular en nuestro país. LA GRAN VIA es su mejor pala-

dín de este estilo. Es un canto a la ciudad y que tiene la propia ciudad como protagonista (...)

En esta obra las ilusiones políticas son abundantes y tienen un matiz liberal (no podemos olvidar la jota de los TRES RATAS), expresión de una picaresca, de la que dijo NIETZSCHE: "Es un soneto de tres gigantes canallas, lo más fuerte que he visto y oído; incluso como música: genial, imposible de clasificar".

LA ZARZUELA DE AMBIENTE ANDALUZ

Como LA TEMPRANICA, de tan altos vuelos en su música, que terminó convirtiéndose en ópera, con un famoso tanguillo que dió la vuelta al mundo. Como EL PUÑO DE ROSAS, o SANGRE Y ARENA basada en la obra de BLASCO IBAÑEZ, con música de Luna. O CURRITO DE LA CRUZ, un libreto lleno de tópicos basado en la obra de PEREZ LUGIN.

Después de esta pequeña catalogación nos asalta una pregunta: ¿Cuál debe ser la posición del director de escena al abordar un libreto de zarzuela?... Creo que debe realmente "abordarlo".

Al ser la zarzuela un género teatral en que sus elementos exigen un trabajo separado, la flojedad de los libretos queda más patente, cosa que no ocurre en la ópera, donde la artificiosidad de bastantes libretos queda sepultada por la música y las facultades vocales de sus intérpretes. Yo aconsejaría ser muy poco respetuoso con los libros de la zarzuela, sobre todo de la llamada zarzuela grande. Esos libretos necesitan unos nuevos diálogos, y un mejor desarrollo de sus situaciones; en una palabra, un cuidadoso trabajo de dramaturgia, que implique estructuración, nuevos diálogos, abreviar texto, suprimir retruécanos, y desaparición de episodios laterales innecesarios. Esta labor se ha de repetir, pero en menor profundidad, con abundantes piezas del género chico que tienen mejores libretos.

Pasemos ahora a contemplar otro de los elementos, LA MUSICA. Es la música elemento primordial en las zarzuelas. La música ejerce un papel determinante, tanto en la aceptación por parte del público, como en la puesta en escena. El mérito de la música en la zarzuela estriba en haber servido fielmente a su público, un público que de otro modo no hubiera llegado a la música culta.

Las variedades estilísticas desde el siglo XIX han sido múltiples desde la imitación de la música de ópera, con ARRIETA en su MARINA, los ritmos folklóricos, o ritmos exóticos que acaban por aceptarse y tomar carta de naturaleza, como el CHOTIS, danza de origen escocés, o la mazurca alemana.

Los autores fueron desde una incultura musical acompañada de una sorprendente garra melódica (sin la cual no se hubiera producido la aceptación), hasta los que poseyeron amplios conocimientos y una inspiración mediana (...)

La música de zarzuela, se va configurando según las exigencias del libreto, por medio de ROMANZAS, que son una trasposición de las arias operísticas, en las que como un monólogo dramático, los protagonistas expresan dudas, celos e incluso alegrías. Los duos sirven para una confrontación del problema amoroso, tiene carácter de desafío y posterior reconciliación. Si estos duos corren a cargo de

la llamada pareja cómica se transforman en duetos cómicos, y son como unos diálogos llenos de quisicosas entre la triple y el tenor cómicos.

TERCETOS y CUARTETOS desarrollan el conflicto dramático. En ellos abundan los apartes, que a veces son coincidentes, consiguiendo así que el espectador, al que sólo llegan sonidos articulados, se quede sin saber si el tenor ama a la soprano o no, cosa que realmente nos deja fríos.

Como el coro suele estar presente en estos momentos musicales, se dedica a repetir sin voluntad propia lo que dicen las partes principales, sin que comprendamos nada de lo que diden, pero hay que reconocer que a veces queda bien (...)

La imitación de fórmulas operísticas, como intermedios y preludios, fue el origen de no pocas cosas piezas orquestales que han pasado a los repertorios de grandes agrupaciones sinfónicas y excelentes grabaciones discográficas, como los preludios de VERBENA y LA REVOLTOSA; EL TAMBOR DE GRANADEROS, intermedio de BOHEMIOS, EL BALLE... y LA BODA DE LUIS ALONSO, que constituyen por sí solos grandes momentos musicales.

Una de las muchas diferencias desde el punto de vista de un trabajo recto entre ópera y zarzuela, consiste en su distinto proceso de trabajo. En ópera es impensado desligar el libro de la música, en zarzuela ese es el procedimiento para dirigir. Siempre se monta libro y música por separado. Los primeros ensayos de música corren a cargo del director musical; en esta primera fase de estudio y conocimiento de la partitura es necesaria la presencia del director de escena, para marcar características de los personajes, anotar pausas, silencios, puentes musicales, etc. Después de esta primera fase, cuando intérpretes y director musical se saben hasta el último secreto de la partitura, viene el poner de pié la escena musical. Esta es una labor exclusivamente del director de escena, y para ese trabajo arduo el director musical es reemplazado por un maestro repetidor (...)

Para los cantantes de zarzuela, el libro es el mayor de los obstáculos que encuentran. Por eso era frecuente que cuando los más famosos compositores escribían obras de encargo, escribiesen muy poco texto para los barítonos aunque fuesen los protagonistas, por ejemplo, LOS GAVILANES y LA CALESE-RA.

¿Por qué este miedo a los libros?. Por una sencilla razón, los movimientos articulatorios que se precisan para hablar se producen a un ritmo de cuatro a veinte por segundo, según las velocidades en que se está hablando, es decir, una velocidad mayor que en la parte cantada. Además, al hablar, el cantante no puede realizar las adecuaciones bucolabiales protectoras de la voz que utiliza cuando canta, ya que debido a la velocidad al hablar, se deshacen apenas iniciadas. También el cantante, al cantar deforma a veces el sonido de las vocales y sobre todo de las consonantes en beneficio de una mejor protección vocal, y esto no puede hacerlo hablando (...)

Cuando un cantante sale a cantar una zarzuela, sabe cómo hacer cada frase musical, ya que conoce las normas, su discurso musical está garantizado por una técnica y unos estudios, pero la parte hablada está supeditada a las facultades actorales del cantante y

provoca bastante indefensión (...)

EL CORO COMO PERSONAJE PRINCIPAL DE UNA ZARZUELA

El director debe cuidar que su coro no se parezca nada a los antiguos coros de zarzuela, cuya primera mirada era la platea para ver como había respondido el público, conversando de sus problemas particulares, interrumpidos solamente para hacer un estereotipado gesto de sorpresa y emoción. Los movimientos del coro, sus colocaciones, planos, deben ser cuidados y montados por el director de escena, y os juro que es una laboriosa tarea, pero absolutamente necesaria si hablamos de una real puesta en escena. En todos mis montajes me he ocupado personalmente de esa tarea, que a mi parecer nunca ha de ser encargada al coreógrafo (...)

En cuanto a escenografía y al empleo de la luz, quizá son los musicales los espectáculos que más posibilidades ofrecen a la labor de un director, para crear el ambiente, el clima adecuado, son capítulos tan importantes que merecen estudios más amplios que una ponencia orientadora, sobre todo ahora que con los nuevos montajes de la lírica, los críticos han empezado a ver claro en eso de las luces(...)

¿Cómo ha sido el sistema de producción de la zarzuela?. Creo que ha constituido una de las causas de la decadencia del género. La endeblez económica de un género teatral, influye evidentemente en la creación. La pobreza de nuestro teatro no era el mejor caldo de cultivo para que la zarzuela discurriese brillantemente. ¿Cuál es el sistema de producción que se seguía en España? Varios: por ejemplo, un señor es un amante de la lírica y forma una compañía, con bastante dinero como para llevar a provincias los títulos que se estrenan en Madrid. Otro sistema de producción ha sido el del empresario que amante de

la lírica, amante de los gorgoros de la tiple, y quizá amante suyo, le forma su compañía. Otro sistema ha sido el del grupo de cantantes que se unen en cooperativa a repartir beneficios y pérdidas, y un cuarto, las compañías formadas por los grandes compositores para explotar sus obras y las piezas más significativas de años atrás. Cuando una obra tenía éxito en Madrid, las compañías solicitaban decorados iguales a los de Madrid, y así se hacen unos magníficos decorados de... papel; con los mismos términos y las puestas en escena, si es que se pueden llamar así, son idénticas unas a otras. Realmente en estas giras se confía más en las célebres melodías, en las voces de los solistas o en los méritos de tal o cual actor cómico que son los elementos que conectan enseguida con el público. En estas representaciones había casi una ausencia completa del cuerpo del baile y los mismos coristas representaban que bailaban, sin demasiada convicción por cierto (...)

Otra causa de la decadencia del género, es la falta de buenos locales. Indudablemente la infraestructura teatral española no ha favorecido la creación de grandes espectáculos musicales, con excepción de dos o tres, pero incluso en el Teatro de la Zarzuela, queda amontonada una buena masa coral. Tampoco la crítica ha ayudado demasiado. Quizá no sea su misión el marcar el camino a seguir, pero sí orientar, aunque verdaderamente poco ha hecho para evitar la decadencia del género, siendo negativa incluso en sus elogios. Cuando alaban un libro siempre dicen lo mismo: "Un libreto habilidoso que hace las delicias del público" si elogia la música siempre lo hace igual: "Inspirada, pegadiza, y llena de sentimiento" (...)

En cambio la crítica siempre se ha mostrado contraria a cualquier innovación. Recordemos como dispararon su "inteligente" artillería

con las comedias musicales norteamericanas, modelo en su género en tres estilos y décadas distintas, como fueron "AL SUR DEL PACIFICO", "MY FAIR LAIDY", y "EL HOMBRE DE LA MANCHA", sin pensar que esos eran unos buenos caminos a seguir para la evolución de nuestro género musical. Lo que sí hizo la crítica, fue elaborar el término peyorativo de "zarzuelero", aplicado al teatro en general, por ejemplo, ante una comedia rural que no les gustaba decían que ofrecía "tipos zarzueleros", o una música sinfónica pero melodiosa, decían que tenía "pasajes zarzueleros".

Como consideración final, he de decir que la zarzuela, el género musical español, no se escribió para que se estuviera representando siempre el mismo repertorio las seleccionadas dentro de tres mil títulos estrenados; no; y no se trata de retomar el género tal y como era, sino de partir de un replanteamiento que incorpore las necesidades del teatro actual y por supuesto de la música actual, pero con el convencimiento de que la zarzuela es un género de teatro musical popular, que lógicamente ahora ya no se llamará zarzuela. No se trata de rehacer, de reinventar LA REVOLTOSA, sino de encontrar su equivalente. En verdad, si existiese un verdadero teatro popular de hoy, actual, sería más fácil que hubiera un teatro lírico popular de hoy. Quizá a nosotros los directores, y dentro de los directores a los que nos gusta, preocupa e interesa el género musical, debamos tratar además de hacer unas nuevas, estimulantes y novedosas propuestas escénicas con lo mejor del repertorio antiguo. Trabajar, repito, en proyectos de teatro musical, donde el director esté implicado desde sus comienzos en la elección del tema, ya sea de novela o adaptación de un libro o una comedia, o en el invento total de un nuevo musical (...)

"Sur le Champ"
por la compañía
de Mthilde
Monnier. (foto:
Cathy Peylan)

