

¿Quién paga aquí?

Rafael Díaz Gómez

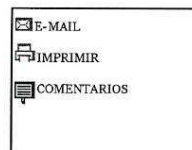
[Twitter](#) 3

Valencia, 06/10/2012. Palau de les Arts, sala Martin i Soler. El dúo de La Africana, zaruela cómica en un acto, libreto de Manuel Echegaray, música de Manuel Fernández Caballero, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid, el 13 de mayo de 1893. Dirección de escena: Emilio Sagi. Vestuario: Genoveva Vidal. Escenografía e iluminación: Daniel Bianco. Producción: Teatro Arriaga de Bilbao / Sala BBK. **Intérpretes:** Mattia Olivieri (Querubini); Roxana Herrera (La Antonelli); Ana Isabel Pérez Real (Amina); Mario Cerdá (Giuseppini); Doña Serafina (Gurutze Beitia); Pablo García López (Pérez); Daniel Stefanov (El bajo); Irina Levian (Marisa); Ximena Agurto (Pepa). Audiciones: Jinkyung Park; Charlotte Martin; Anna Forsebo; María Kosenkova; Marina Pinchuk. Cor de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dirección musical: José Miguel Pérez Sierra



El Dúo de la Africana

A comienzos de los años 1950, Edgar Neville atribuyó a la “terrible amenaza del Este” el impulso que llevó a la gente a cometer “el error de hacer trabajar a todos aquellos que no estaban hechos para el trabajo y que no harían más que quitar puestos a los que lo estaban.” Juzgaba el escritor y cineasta que se ponía así contra las cuerdas a una “profesión”, la de señorito, que hasta entonces “vivía de sus rentas, acudía a los centros de esparcimiento, luego formaba una familia y a las pocas generaciones había repartido la fortuna entre los que trabajaban.” Y que ese jaque al señorito tradicional dio origen a uno de nuevo cuño, al que, metido a trabajador, “ya era difícil, no solamente hacer perder sus bienes, sino que no acrecentase éstos, con lo cual nadie salía ganando”. Genial. (¿Sospecharía Neville hasta dónde podían haber llegado esos nuevos señoritos unas décadas más tarde en su manía de acrecentar bienes ante amenazas procedentes de oriente?).



Pues es precisamente en torno a esos 1950 el momento en el que el director de escena sitúa la acción de esta producción que se presentó en Bilbao hace año y medio. Un punto temporal equidistante entre el nuestro y aquel en el que se concibió la obra (1893). Una

época, la de mediados del pasado siglo, aún de compañías de ópera barata, de señoritos que se han de enfrentar a la familia por querer trabajar, de exaltación española mediante la utilización de lo andaluz y lo aragonés. Pero también una etapa en todos estos sentidos terminal, en la que un modo de vida enraizado en el siglo XIX, casticismo incluido, empieza a ser nostalgia.

Un tiempo que así entendido, Emilio Sagi, como acostumbra, convierte en elegancia, en equilibrio. Porque el director ovetense sabe ser tradicional y moderno a la vez, respetuoso con la obra e innovador sin tener que llamar aparatosamente la atención. Además mueve a los personajes con gran fluidez y exactitud por el escenario (todo encaja en este sentido; nada sobra, nada falta), tiene un sentido del colorido grato y siempre sorprendente, un delicado sentido del humor y una gran pericia para reforzar los momentos musicales dejando que sean sólo eso, momentos musicales, con lo que se evita problemas de caracterización añadidos que algunos, con más o menos morbosidad, siempre van (o vamos) buscando. Me refiero, por ejemplo, a cómo consigue que la jota sea sólo una jota integrada a la perfección en el entramado dramático y musical (muy bien construido, por cierto por Pérez Sierra), obviando cualquier consideración, digamos, geopolítica, por muy de moda que ahora esté.



Momento de la representación

© 2012 by Tato Bueza

Luego puede ocurrir que la suerte proporcione factores externos que vengan a dotar de significados añadidos a lo que ocurre en la escena. Engrandeciéndola en este caso. Porque la presencia de la intendente Helga Schmidt en primera fila de las butacas (haciéndose incluso de notar al entrar tarde en la sala), soportando cara a cara los “non li pago” de Querubini dirigidos a los miembros de su compañía, cuando la misma señora Schmidt tiene problemas de esa índole con el personal de su Palau, es de un simbolismo altamente enriquecedor. Ahora bien, el que fuerza la suerte, valiente él, es el tenor cuando para hacer su calentamiento vocal recorre arpegios con el texto “págame la nómina”. Sobran los comentarios.

Pero a pesar de estos puntos escabrosos, sin duda había alegría contagiosa sobre el escenario. Y signo de que las cosas cuando se hacen con gusto tienen muchas posibilidades de acabar felizmente es la destreza con la que una de las componentes del coro solucionó la rotura de una de las mariposas que agitaba para ambientar el dúo constantemente iniciado (y nunca más que iniciado) de *La Africana* de Meyerbeer que da título a la zarzuela.

Porque, ya que hemos llegado aquí, el coro, reducido a una docena de integrantes, seis de cada sexo, estuvo excelente tanto a nivel musical como actoral. Convencidos de su papel, conscientes de su individualidad pero también de su consagración al conjunto, proclamaron la continuación para la presente temporada del altísimo nivel alcanzado hasta ahora.

Las mismas palabras se pueden aplicar a la orquesta, que con la dirección flexible y mollar de José Miguel Pérez Sierra, modelador de la materia instrumental pero al servicio de la voz, sacó a la luz detalles de color con demasiada frecuencia soterrados en este repertorio.



Momento de la representación

© 2012 by Tato Baeza

Y muy de alabar también en general los solistas sobre las tablas. Procedentes del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo, demostraron poseer buenas condiciones. Las tiene de actor desenvuelto Mattia Olivieri, que compensó con vis cómica de buena ley su excesiva juventud para el papel de viejo avaro y cascarrabias que le correspondió. Pero también hizo gala de una interesante voz, digna de empeños más arduos, en el dúo que mantiene con el tenor. Éste, Mario Cerdá, cuenta con una voz bonita, cálida, fácil en apariencia, homogénea y más prudente que temerosa. Hará carrera.

Entre las chicas, la chilena Roxana Herrera sorteó como buenamente pudo la caracterización andaluza de su rol de la Antonelli, pero ofreció un atrayente, caudaloso y matizado canto en la parte final de la pieza. Por su parte, el cometido de Amina no muestra todo de lo que es capaz Ana Isabel Pérez, que lució especialmente en la parte de las tradicionales audiciones como una Rosina rossiniana ágil y mimbreaña a la par que precisa, bien secundada entonces por Daniel Stefanov.

Por las audiciones pasaron, como era de esperar, varios de los alumnos del Centre de Perfeccionament. Dos estaban en escena, en calidad de sastras, desde el comienzo de la representación como añadidos a un original al que no importunaban en absoluto (eso sí, a una de ellas se le escapó que Meyerbeer era francés). El resto, hasta otras cinco, más el Pérez de Pablo García, salieron para cantarle un numerito a Querubini, siempre bien acompañadas por el pianista en escena Julio Cesar Picos. La sensación común es positiva. Entusiasmo no les falta. Material tienen. Técnica, están en ello. Y su vida profesional, en ciernes.

Eso salvo que aparezca la doña Serafina de turno (sencillamente arrebatadora Gurutze Beitia en su encarnación de señora noble de Belchite de armas tomar) y les arranque a paraguazos del escenario. Aunque para que tal ocurra también puede ser suficiente con que los empresarios *non li paguen*.

Quién sí pagó, aunque no mucho en esta ocasión, fue el público, que aplaudió con ganas y se divirtió. Que de estas vengan muchas más. ¡Será por zarzuelas!