CURRO VARGAS
GRATIFICANTE RESURRECIÓN



FOTO: TEATRO DE LA ZARZUELA

Curro Vargas es título que cuando lo mencionas ante profanos al compositor **Ruperto Chapí** o al mundo de la Zarzuela, les suena a un bandolero de Sierra Morena. Tal vez les venga a la mente aquel otro héroe de las serranías:
Curro Jiménez
. Hay quien lo identifica con un torero, inspirado en
Currito de la Cruz
(novela de
Alejandro Pérez Lugín
, 1921) popularizada a través de varias versiones cinematográficas, y que nos narra los desvelos de un torero por el amor de una mujer, así como mostrar su valía en los ruedos. Sea uno u otro héroe, el denominador común es que la obra, por el título, huele a folklore y andalucismo. Nada más lejos de la realidad en lo que respecta a los héroes y a un simple folklorismo de color.

Como ya es sabido *Curro Vargas* está inspirado en *El niño de la bola* (1880) de **Pedro Antonio de Alarcón** , novela peculiar, pues bajo apariencia de melodrama romántico, progresa hacia el realismo no exento de costumbrismo andalucista. Al autor le sirve de denuncia de un tipo de sociedad provinciana acuciada por criterios que van desde la hipocresía al dominio, así como una confusión religiosa infeccionada por ancestrales supersticiones o un mal entendimiento del sentimiento religioso, más basado en la letra que en el espíritu.

Joaquín Dicenta y **Manuel Paso Cano** confeccionan un libreto lírico a partir de esta historia, con los ingredientes de denuncia que aparecen en la novela y que, en su tiempo, se acusó de plagio. La estructura dramática es la del formato de Zarzuela: hablado y cantado. Por aquellos años (1898), además de la pérdida de nuestras colonias y el agonizar del Imperio Español, triunfaba en la lírica el género chico. La Zarzuela grande de **Barbieri** , **Gaztambide** y otros compositores, había cedido el paso al mencionado género, por ser más lucrativo. Contemporáneamente, en otros compositores, se vivía el deseo de hacernos con la ópera española. Entre otros **Tomás Bretón** , **Felipe Pedrell** (" *el* ***Wagner*** *español* ") y el compositor de *Curro Vargas* , **Ruperto Chapí** .

Chapí con *Curro Vargas*, renuncia al formato de Ópera (solo cantado), que ya había cultivado, y se lanzó a un maridaje de ópera y zarzuela. De la zarzuela tomó su estructura, pero dejó de lado la superficialidad del libreto, norma en algunos compositores del género, y de la ópera su grandilocuencia musical así como la pretensión de un libreto más comprometido. Fue una elección consciente. Profundidad del libreto y mundo orquestal y canoro ambicioso, rayando en lo operístico, darán lugar a lo que denominó "drama lírico" ***(CLIKEAR)*** . Era un modo distanciarse de la ópera italiana, y buscar una identidad nacional propia.

El **Teatro de la Zarzuela** en la filosofía de recuperar títulos arremete con *Curro Vargas*, alejado del repertorio zarzuelístico en años posteriores al estreno. Entra como un título desconocido para la mayoría del público, y escuchándola se comprende que el repertorio no haya contado con ella por la dificultad vocal, tanto en los solistas como en el coro, así como su larga duración.

Musicalmente se trata de una partitura que teje con habilidad diversos estilos, que van desde lo operístico, con toques wanerianos, hasta otros más folclóricos y costumbristas, pero reelaborados líricamente. **Chapí** ha sabido trasladar musicalmente los géneros que se barruntan en la novela: romanticismo, realismo (verismo) y costumbrismo. A ello se suma la habilidad de un hilván en todos esos géneros, sin que haya rupturas, teniendo la sensación de un "continuum". No olvida la escena de los cómicos, personajes familiares en el
Teatro Clásico del Siglo de Oro
Español
y que ha heredado el mundo de la zarzuela. Lo que sucede es que musicalmente tampoco tiene un ruptura, como es frecuente en otras composiciones zarzuelísticas. Este "continuum" hace, que a pesar de las interrupciones habladas, musicalmente se capte como un todo operístico.

Toda la partitura es un acierto, pero llama la atención el dúo de ***Doñas Angustias*** y ***Curro Vargas*** , el dúo de
Soledad
y
Curro
, así como la plegaria de
Curro
y la saeta de
Soledad
. También destacan los Coros - el censor crítico de lo que pasa, como en el coro griego - por su expresividad, contundencia y musicalidad. Es una partitura no fácil, ya que recorre un amplio arco en las tesituras de los solistas, sobre todo en el de
Soledad
.

A nivel interpretativo la orquesta dirigida por **Guillermo García Calvo** ha sido muy buena en todos los momentos, dosificando bien sus sonidos con las voces de los cantantes. Además de la orquesta, deambula por la escena una banda al estilo de las que nos tiene acostumbrados

las procesiones de **Sema na Santa**. Quien se encarga de ella es la **Banda La Lira de Pozuelo**, que cumple bien su cometido al igual que la **Escolanía Cantorium** dirigida por **Antonio Bautista**. Se puede decir que toda la estructura musical funciona bien, y da fe de una buena partitura.

El 22 de febrero, fecha en que asistí a la representación, el reparto estaba encabezado por **Sai oa Hernández** (***Soledad***), **Andeka Gorrotxátegui** (***Curro***) y **Joan Martín- Royo** (***Don Mariano***). Resultaron unas voces espléndidas, tanto en la seguridad como potencia de voz y matización de las exigencias de la partitura. **Saioa**, hacía unos años que no la escuchaba, ha adquirido una voz de tintes dramáticos sin perder el lirismo. Memorable la saeta y el dúo con **Andeka** (***Curro***). Ambos están formidables. Es un dúo, como sucederá con el de **Andeka** (***Curro***) y **Milagros Martín** (***Doña Angustias***), de larga duración y sin concesiones a florituras. Este último es otro dúo magistral tanto musicalmente como interpretativamente que arrancó, el primer aplauso del público. **Milagros Martín**, habitual en el **Teatro de la Zarzuela** y de voz bien probada, muestra unas cualidades como nunca. Cabe destacar la plegaria de

Curro
, que
Andeka
interpreta con lirismo y delicadeza.
Don Mariano
toma la bien timbrada voz del barítono
Joan Martín-Royo
. Con una intervención menor en la partitura, sus momentos son seguros y bien templados.
Luis Álvarez
como
Padre Antonio
, se luce más como intérprete que como cantante, debido a su escasa partitura. El resto de los personajes de intervenciones canoras de menor duración, cumplen bien su cometido. Puede decirse que, en conjunto, resulta una velada musical buena y nos descubre una partitura de gran belleza.

La puesta en escena se ha encomendado a **Graham Vick** , un galés experto en eso de lo musical y en el mundo operístico. Su participación está dentro de la concepción, años ha en el
Teatro de la Zarzuela
, de invitar a directores ajenos al género, y por lo tanto sin preverbales, ni concepciones predeterminadas de cómo se debe montar . En el caso de
Graham Vick
, a este distanciamiento se une otro más: el ser ajeno a la cultura y tradición española, como es la de un extranjero que nos contempla desde fuera.

El original se desarrolla en tres Actos, el último dividido en dos cuadros. Aunque musicalmente se pueden distinguir los tres actos, ha roto, con acierto, los espacios y los ha multiplicado. Los personajes no acuden a la escena, sino que es ella la que se topa con ellos. Recurre a un escenario giratorio, donde están plantados los espacios mediante recursos minimalistas: la cruz, la cama del padre Antonio, el olivo, el sofá..., y así sucesivamente se irán incorporando el resto. El espacio escénico adquiere un sabor simbólico, que subraya los contenidos de la obra, en general con un tinte negativo, dada la historia provinciana en un mundo atenazado por una serie de convenciones sociales y religiosas. Funciona bien, da agilidad a la sucesión de escenas y tiene poder de evocación. Al mismo tiempo no entorpece la parte musical.

Entre los aciertos está la concepción de la procesión, que según parece fue piedra de escándalo el jueves 15 de febrero, y puso en fuga a algunos espectadores, tras sus protestas de "¡Fuera!".

El mundo procesional de España, sobre todo en Andalucía, es la rememoración de los acontecimientos de la **Pasión de Cristo** a través de **Pasos** que la escenifican, mediante esculturas barrocas de primer orden. En otras regiones,
Cataluña
y en
Oberammergau
(Baviera), tales acontecimientos se reviven a través de interpretaciones dramáticas escénicas. Las manifestaciones procesionales, en España, surgen con fuerza en el barroco, y vienen a ser la explosión de los
Oficios de Semana Santa
(Jueves y Viernes Santo) que se desarrollan en la Iglesia, hacia el pueblo y hacia la escena. Una liturgia más atrayente que la de los
Oficios litúrgicos
. Lo que ha sabido traducir bien visualmente es esa doble expresión del
Paso procesional
y la
interpretación dramática
. De ahí el
Cristo
que avanza por su propio pie, insultado y apaleado por soldados de hoy, que discretamente visten traje de camuflaje para no señalar con el dedo; la cruz a cuestas en el
Padre Antonio
; el lavatorio de las manos de
Poncio Pilato
; la
Virgen
en andas llevada a veces por chicas de vida alegre, como se decía en un tiempo ; una
Magdalena
moderna a los pies de
Cristo
..., toda una iconografía que cobra gran importancia en la obra y que contrasta con un mundo externo, en el que hay privilegios:
Soledad
y
Mariano
en el sofá en alto. En contraste un pueblo de colores pardos en el vestuario, arracimados en medio de ese girar procesional. Y deambulando por la escena y por las alturas la banda musical. Es un fresco de gran fuerza visual bien arropado orquestalmente.

Otro cantar es la intención de **Graham Vick**, que parece ir más allá de la tradición y costumbrismo de un pueblo. Su mirada es la de los que no somos del Sur y nos cuesta ver con los mismos ojos de los andaluces su pasos procesionales, y el fenómeno de la Semana Santa. Hay que meterse en su piel para comprender que van más allá de un mero folclorismo o superstición.

El último desencadenante para la muerte final, lo brinda el llamado "baile de la rifa". Desde el 2006 se ha vuelto a recuperar. Una tradición que ya **Alarcón** no conoció y había oído contar. Se daba en los pueblos de la Alpujarra (Granada). La rifa era subastar un baile de una mocita al mejor postor económico. También se encuentra en
Luisa Fernanda
, que propicia la duquesa
Carolina
: "
En mi tierra de Granada, para el culto de una imagen, la mocita más honesta, saca a subasta un baile. Aquí hay una granadina, que se ofrece voluntaria para bailar con el hombre que remate la subasta"
... . Lo curioso es que mientras allí no deja de ser una gracia más de la tradición, aquí cobra tintes más vejatorios.
Graham
subraya su negatividad, mediante los dorsales con números en las espaldas de las muchachas participantes. Hoy hay concursos televisivos, no muy alejados de ese traficar.

En conjunto está bien transmitido el mundo provinciano opresivo que ideó **Alarcón** y los libretistas copiaron. Igualmente
Chapí
supo transmitir musicalmente ese mundo.

A alabar el aspecto interpretativo de todos, así como los movimientos y desplazamientos escénicos. Ingenioso el varear del olivar al principio.

Mediante el vestuario y la estética escénica lo ha traído a nuestro mundo, con un cierto toque "Kisch", y, a veces, de comedia musical como sucede en ***Rosina*** (**Ruth González**) y la ***tía Emplastos***
(
Aurora Frías
). Cuesta, al menos para mí, integrar visualmente la figura de
Curro
en su vestuario - blanco primero y de alpaca gris después -, más cercano al tipo de gitano rico, que al de un burgués provinciano. Lo mismo sucede con
Soledad
con sus ajustados "leggins", que no imaino en su personaje. Encaja mejor el resto del vestuario de los otros personajes. Tal estética se multiplica en el último cuadro con la feria, que se llena de colorido. No estoy muy seguro de que sea un acierto haberlo traído a nuestros años o

haberlo dejado en la época romántica. Depende de lo que se pretenda. La sociedad actual española, como la de otros países, externamente está alejada de convencionalismos decimonónicos. Existen otros. También el elemento mítico-religioso, tiene menos cabida: o hay un alejamiento, o un compromiso mayor religioso más allá de lo superficial, aunque es cierto que existen elementos de coacción social y religioso, pero son más sutiles.

Curro Vargas (*El niño de la bola*), reflejaba una sociedad de la época de **Alarcón**. De ahí el deambular por la escena del verismo, que había comenzado en el mundo operístico, así como el melodramatismo romántico, propio de la obra, y por eso es también historia de amor y muerte propiciada por los dos amantes. Hoy nos es difícil reconocerla en nuestro mundo. Es cierto que los celos, la posesión siguen existiendo y persiste aquello de que "lo que no es mío no será para nadie", lo cual provoca la violencia de género, pero hay una diferencia: la mujer agredida no busca como
Soledad
la muerte por amor. Se la encuentra en contra de su voluntad.









Awards





www.teatro-real.com Domingo