

La del manajo de rosas. -Sagi.1990 Critica Reseña

Escrito por JOSÉ r. dÍAZ SANDE

Jueves, 26 de Diciembre de 2013 18:47 - Actualizado Martes, 26 de Mayo de 2015 16:03



VOLUNTAD INNOVADORA DE SOROZABAL



RESEÑA 1991

NUM 213, PP.37/38

LA DEL MANOJO DE ROSAS

VOLUNTAD INNOVADORA DE SOROZABAL

En 1990 se estrenaba en **Emilio Sagi** de la Zarzuela, la primera Zarzuela que se hacía en España. Fue todo un

La del manojito de rosas. -Sagi.1990 Critica Reseña

Escrito por JOSÉ r. dÍAZ sANDE

Jueves, 26 de Diciembre de 2013 18:47 - Actualizado Martes, 26 de Mayo de 2015 16:03



FOTO: JESÚS ALCÁNTARA (1990)

«Quería demostrar que el sainete madrileño estaba todavía ahí al alcance de la mano, en plena calle y que se podía hacer sainete en dos actos. ¡Qué osadía la mía!» (Mi vida y mi obra, **Pablo Sorozabal**

, 1980). Dec1araciones similares las he venido escuchando desde que, allá por los años cincuenta, asistí por primera vez a

La del manojito de rosas

. Si en su época (1934) fue actual, en los 50 poseía la categoría de repertorio. Retomarla y proyectar en ella modernidad, era peligroso. Nos tragamos mejor un libreto con trajes de época que con faldas cortas aunque reflejen los años 30. Hoy pocos (si es que hay alguno) piensan que el género pueda interesar argumentalmente. Puede ser gracioso, ingenioso, pícaro, melodramático, épico, catequético a veces, pero narrativamente débil.

La del manojito de rosas

, en 1990, no es una excepción. La historia amorosa de los protagonistas con tintes (ligeros) de enfrentamiento social y la toma en solfa de los rituales espiritistas y psicoanalistas por parte de los cómicos, poco aportan a la actualidad.

Emilio Sagi

, el director, así lo ha comprendido y ha creado un bello espectáculo, casi una bella película de preguerra, tamizada por la patina del tiempo en escenografía, vestuario, segundas historias de los vecinos y movimientos corales.

Carmina Burana

La del manajo de rosas. -Sagi.1990 Critica Reseña

Escrito por JOSÉ r. dÍAZ sANDE

Jueves, 26 de Diciembre de 2013 18:47 - Actualizado Martes, 26 de Mayo de 2015 16:03

, diseñadores y ejecutores, realizan una escenografía realista de imponente belleza trabajada paralelamente a la batería. La Plaza Delquevenga (según reza el libreto), espacio muy socorrido para laterales, fondos y forillos (rascacielos en el fondo), se convierte en una calle, nido de transeúntes, vecinos, bicicletas ... que dejan su papel de figurantes y encarnan personajes mudos a cuyas vidas asistimos.

Emilio Sagi

crea un bonito y poético fresco humano del Madrid de entonces.

Y al ser calle, no olvida que un espacio así obliga a que los transeúntes deambulen durante los diálogos y números musicales de los protagonistas. Otras veces esta comedia humana en la sombra, participa de los estilizados bailes creando colectivos sociales: los señoritos y los obreros, que responden al enfrentamiento social apuntado en el texto con los amores de una florista y un señorito enmascarado de obrero. Los objetos tampoco son gratuitos, por ejemplo la camioneta que arreglan los mecánicos. Además de funcionar poéticamente en el tiempo, sirve de tablao a la parodia de farruca cantada y bailada brillantemente por el dueto cómico y el resto de los mecánicos. Huele a musical americano, pero aunque así sea funciona muy bien como recurso expresivo.

Lo que extraña un poco en esta versión es la ausencia visual de la preguerra española (1930). El texto tampoco lo acusa y siempre me extrañó como al intentar en 1934 un texto sainetero que recogiese la actualidad, los libretistas no hubieran puesto un dato aquí y otro allá. **Emilio Sagi**

tampoco lo hace. Hubiera completado mas esa comedia humana madrileña.

Otro de los muchos aciertos es reflejar el deseo de **Sorozábal**, que escribía una partitura no solo «cantable» sino «bailable», a pesar de que el propio autor lo ponía difícil al no usar coros. En esta versión se lleva al máximo esta acotación. Esa comedia humana madrileña entra acertadamente con una serie de números bailables de brillante ejecución y con la discreción propia de quien sabe que no es protagonista sino soporte del desarrollo dramático.

Con todo, hay ciertos aspectos, opinables desde luego, pero que no se por qué no se han llevado a cabo. Imagino que dependen del condicionamiento escenográfico. **Sorozábal** innovaba (se ha dicho en varias ocasiones y veo que ..; el texto editado por la Zarzuela lo reproduce) una puesta en escena musical inspirada en el cine: la transición del cuadro primero al segundo y de este al tercero. Pasamos del exterior al interior lujoso (la casa de Joaquín) y de este al exterior otra vez. Tradicionalmente hay un oscuro muy breve (fundido a negro de la plaza y apertura de negro ala casa), cubierto musicalmente por la orquesta. Y de ello se preciaba

Sorozábal

como innovación, porque los trabajaba como banda sonora. Es más, se atrevía a interrumpir una romanza. La protagonista la comienza en la casa de

Joaquín

, sobre el breve oscuro ataca la orquesta y cuando tenemos luz, la protagonista ya está en su puesto de flores y continua su romanza. Al mismo tiempo el conflicto dramático, descubrir que José no es un obrero, queda patente narrativa y escenográficamente. El recurso de la época eran unos telones cortos, de bien trazada perspectiva pero de dudosa estética, que hoy rechinarían con la escenografía corpórea ideada para esta versión. Pero se pierde algo importante. Queda confuso el conflicto mencionado. Aquí a la madre de Joaquín se le hace ir a la floristería (al lado del garaje), Joaquín besa a su madre y cruza delante de Ascensión buscando el incógnito. Es poco creíble y se pierde la comunicación visiva del estatus social. Los compases musicales de transición de la romanza ya no tienen mucha justificación. Se transforman en tiempos muertos dramáticamente que ni el cambio de iluminación consigue rellenar. Con todo, este recurso se recupera, en la segunda parte. Parte del decorado se levanta y vemos un descansillo de la escalera donde comienza el dúo. El fraseo musical les permite salir a la calle y se crea una bella escena nocturna muy poética acorde con el tema musical. La gran virtud de

Emilio Sagi

, en esta versión, es crear los ambientes escenográficos, lumínicos y dramáticos acordes con una versátil partitura que recorre melodías garbosas, modernistas, expresionistas y líricas.

Hay otra innovación por parte del director: el tratamiento del preludio. Levanta telón ante la calle desierta y a medio iluminar. Y como en un cuadro entran diversos personajes con la cadencia del ritmo para congelarse y finalizar en ese fresco que terminado el preludio y con el disonante expresionístico «mantecao helao» cobra vida.

Sorozábal al musicar este sainete, reflejamente, intentaba romper moldes y encontrar nuevos caminos. Partiendo de compases tradicionales, los elaboraba a través de un mundo musical expresionista, cercano a los compositores rusos. Son fraseos sueltos aquí y allá que proporcionan gran sabor dramático y expresivo. Salvo el pasodoble, al que encomienda el primer dúo de los protagonistas, algo insólito en el género, nunca fue para los aficionados una música pegadiza y es que no es fácil de cantar por algunos semitonos y destemplanzas musicales. Pero esta partitura es típicamente representativa del estilo Sorozábal. En ella hay arranques de *La tabernera del Puerto*, de *Las de Caín*, *Don Manolito* y esa obsesión de no acudir a los ritmos tradicionales del llamado género chico y de la zarzuela de siempre pero sin caer en las imitaciones de comedias musicales o de las operetas, género que invadía aquellos años pero que terminaba por ser copia de lo que se hacía fuera.

Sorozábal

, creo, es de los últimos compositores que imaginaron que la zarzuela podía seguir viva y buscaba nuevos caminos musicales y argumentales. A pesar de este esfuerzo, la zarzuela comenzaba a anquilosarse y sólo podemos acercarnos a ella a través de ese halo poético del

pasado, elegido acertadamente en esta versión.

La representación a la que asistí fue interpretada por **Milagros Martín** y **Carlos Álvarez**, que debuta por vez primera en

La Zarzuela

.

Milagros Martín

, habitual en estas últimas temporadas, posee un bello palmito, interpretación veraz (no habitual en los cantantes) y una voz de soprano espesa de limpios y bien mantenidos agudos, débil en las notas bajas. Lo que ofrece más duda es la clave elegida para su interpretación de

Ascensión

(imagino que no depende de ella) que chirría en el clima general. Existe un ambiente de cierta naturalidad, eliminando lo chulapón. (Yo creo que las chulapas madrileñas ya no existían en los años 30 y no sé si han existido alguna vez o es una fantasía del escenario). No obstante, la actriz acusa muchos momentos de esa chulapería que no casan muy bien con la señorita (educación recibida) de

La del manojito

...

Carlos Álvarez

es un barítono joven de bien timbrada voz, con toques de tenor dramático. Destaca su naturalidad al cantar, sin recurrir a esfuerzos o engolamientos, siempre desechables, y su labor interpretativa.

Raúl Sender

en el

Espasa

aporta su peculiar modo de interpretar lo que hace que el personaje sea engullido por el actor, pero no molesta. El dueto cómico formado por

Paloma Curros

(muy en la línea de la tradicional tiple cómica) y

Enrique R. del Portal

comunican gran comicidad y viveza sin caer en tópicos.

Mario Rodrigo

, el aviador, es un tenor de voz limpia, cuya partitura musical regida por la comicidad lo acerca, en esta ocasión, al brillante tenor cómico.

Hay que celebrar la vistosidad y la contención de los bailes coreografiados por **Goyo Montero**. La orquesta bajo

Miguel Roa

marcó la seguridad a la que nos tiene acostumbrados.

La del manajo de rosas. -Sagi.1990 Critica Reseña

Escrito por JOSÉ r. dÍAZ sANDE

Jueves, 26 de Diciembre de 2013 18:47 - Actualizado Martes, 26 de Mayo de 2015 16:03

Esta línea que el **Teatro de La Zarzuela** ha emprendido de montar títulos con gran dignidad y en manos de buenos directores de escena es la única posible, si se quiere recuperar el interés por un género que no puede resucitar. Algo que le ha sucedido también a la ópera. Creo que habría que estudiar una política teatral en el llamado musical español, que hasta ahora es la zarzuela. Durante el verano se ofrecen mediocres subvenciones a compañías de zarzuela que ofrecen espectáculos mediocres. Y a dichos espectáculos se invita a extranjeros para que contemplen un género musical español típico. Pero lo que oyen son una serie de tópicos mejor o peor hilvanados. (¿Por qué no funciona **La Zarzuela** durante el verano con estos acertados montajes? y (¿Por qué no más de uno? y (por qué no dar de comer a nuestros cantantes? Si esas mediocres zarzuelas de verano llenan los coliseos (¿Por qué no van a llenarlos estos merecidos montajes?

Título:	<i>La del manajo de rosas.</i>
Autores:	<i>Francisco. Ramos de Castro y Anselmo Carreño.</i>
Música:	<i>Pablo Sorozábal.</i>
Escenografía:	<i>Carmina Burana.</i>
Vestuario:	<i>Alfonso Barajas.</i>
Coreografía:	<i>Goyo Montero.</i>
Coro	<i>del Teatro Lírico Nacional</i>
Orquesta	<i>Sinfónica de Madrid, titular del Teatro Lírico Nacional</i>
Intérpretes:	<i>Milagros Martín (Ascensión), Carlos Álvarez (Joaquín), Raúl Sender (Espasa),</i>
Director del coro:	<i>Ignacio Rodríguez.</i>
Dirección de Escena:	<i>Emilio Sagi.</i>
Dirección musical:	<i>Miguel Roa.</i>
Estreno en Madrid:	<i>Teatro de La Zarzuela, 2-XI-90.□</i>

La del manojo de rosas. -Sagi.1990 Critica Reseña

Escrito por JOSÉ r. dÍAZ sANDE

Jueves, 26 de Diciembre de 2013 18:47 - Actualizado Martes, 26 de Mayo de 2015 16:03



FOTO: AEROS MARÍNTARA



~~Copyright José Ramón Díaz Sandoval Sagü 2013 Criticista~~



~~Copyright José Ramón Díaz Sandoval Sagü 2013 Criticista~~