***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** ***(CLIKEAR)*** . 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, pillo 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 enfrentare 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 aflamencados 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 un 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 nuestro 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.

**S: VIDEO PROMOCIÓN**

## 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