LA VILLANA
EN LOS LÍMITES DE LA ÓPERA



NICOLA BELLER / JORGE DE LEÓN / MANUEL M
FOTO: JAVIER DEL REAL

Federico Romero y **Guillermo Fernández Shaw**, un tándem de libretistas de zarzuela de éxito, encontraron un filón literario que musicar: recurrir a los clásicos y, en concreto, a **Lope de Vega**. Así de *La discreta enamorada* nació *Doña Francisquita*, un gran acontecimiento musical y popular, cuyas fuentes más antiguas estaban en *El Decamerón*, porque *La discreta enamorada* procede de un tema que **Lope** toma del libro de **Bocaccio**.

Francisquita
puede parecer "la ingenua", pero en realidad es una "lagartona" que todo lo enreda para conseguir sus fines. No es extraño, ya que los personajes de
El Decamerón
son subiditos de tono y nada ingenuos. Este origen explica la procacidad de la obra de
Lope
en su final, que
Doña Francisquita
convierte en una comedia blanca.

Este éxito llevó a los libretistas a seguir tentando la suerte y robarle a **Lope** sus argumentos. Tropezaron con *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, tragicomedia de éxito en la época de **Lope**, pero después olvidada y restringida al ámbito académico. En las primeras décadas del s. XX se reescribió bajo el título *La mujer de Peribáñez*, pero no tuvo mucha fortuna. El texto que pudieron conocer **Federico** y **Guillermo** fue el de **1899**, publicado por **Menéndez Pelayo**, o el de **1924**, una edición académica por la editorial Renacimiento, ya que el texto definitivo no llegaría hasta **1935**, con motivo del cuarto centenario de la muerte de **Lope de Vega**. En este olvido el estreno de *La Villana*, colaboró para que el gran público conociera de la existencia de la obra original de **Lope**.

Lo mismos libretistas volvería a recurrir, en 1930, a **Lope de Vega**. Se trata de *El perro del hortelano* ***(CLI KEAR)***

- recuperada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en esta temporada -, que aparecía bastante enmascarada, al situarla en el campesinado de la Mancha con Ama incluida, bajo el título
La Rosa del Azafrán
.

Las dos primeras obras las musicó **Amadeo Vives**, y la última **Jacinto Guerrero**. A nivel de adaptación *Do ña Francisquita* y *La Rosa del Azafrán*, no solamente tenían un texto nuevo, sino que eran trasladas de época. La primera al Madrid Romántico de mediados del siglo XIX, y la segunda a la Mancha (La Solana) de 1860. Por el contrario,
La Villana
conservaba la época en la que la situó
Lope
y sus textos hablados seguían más el aire del original. Las dos primeras se mantuvieron, reiteradamente, en repertorio y gozaron de éxito discográfico.
La Villana
no tuvo la misma suerte
(CLIKEAR)
. En esta misma página www.madridteatro.net, se pueden conocer los avatares de esta zarzuela.

Ahora el **Teatro de la Zarzuela** produce una versión dirigida por **Natalia Menéndez**, la cual también es responsable de la dramaturgia, en cuanto que ha peinado el texto hablado del original - venía a durar unos veinte minutos - reduciéndolo en gran medida, con lo cual la parte musical si ya prevalecía antes (16 números musical de considerable duración muchos de ellos), aquí casi la convierte en ópera. Es más, si se me apura mucho, se puede afirmar que es una especie de ópera abortada. Hay momentos de la partitura de gran altura operística. En el fondo, con
La Villana
, da la sensación de que
Amadeo Vives
intentaba cumplir ese "sueño imposible"
-
expresión tomada de la romanza de
Don Quijote
en la comedia musical
El hombre de la Mancha
-

de crear la ópera nacional.
La Villana
pudo serlo y, en este montaje, al reducirse el texto, es más evidente. El que
Amadeo Vives
no hubiera optado por la ópera para este título, no lo sabemos. Hay muchos elementos que lo empujan como es el barajar los estilos de la zarzuela grande, el aire verdiano, el verismo, entreverados con otros más ligeros como son aires de opereta, seguidillas en el preludio, jota castellana, aunque cercana a la seguidilla y es curioso como el mismo
Vives
advertía de esta jota:
"debe bailarse y tocarse mucho más lenta que la aragonesa"
. De ella se encarga la bailarian y coreógrafa
Mónica Runde
que compone un conjunto balletístico de gran delicadeza en donde el salto y la punta se insinúa y el movimiento se ralentiza. Ella también se encarga de ciertos movimientos coreúticos, interpretados por bailarines, aquí y allá a lo largo de la narración. Un buen trabajo.

En esta línea operística destaca especialmente el concertante del cuadro tercero, en la Segunda Parte, una brillante partitura y una magistral interpretación en esta versión. Como referencia histórica es interesante la observación que **Federico Romero** escribe a **Vives**: "*ayer recibimos el monstruo del concertante (…)¡Tirarle a usted las piedras de la calle de Alcalá por las dificultades del monstruo? ¡Cá! Después del quinteto de*
Doña Francisquita
estamos entrenados para todo lo que venga
". Si es cierto que el mencionado quinteto es brillante, el concertante de
La Villana
lo supera, al incluir más personajes y los coros. Tanto la partitura como la interpretación arrancaron un generoso y sonoro aplauso. Es lo que tienen los concertantes de agradecidos, y sobre todo si se interpretan bien como es el caso.

Otros momentos musicales a destacar son la *Plegaria de Casilda*, que tanto a nivel textual como musical es de una gran delicadeza y que
Nicola Beller
- el reparto al que asistí - interpreta con gran sensibilidad. Salvando las diferencias, personalmente, me ha llevado al aria
Vissi d'arte
de
Tosca
(Puccini), tanto por el estilo de ruego, en el que abundan las matizaciones vocales, como por la misma puesta en escena. Todo un acierto poético reforzado por una evocadora penumbra en la que destaca la silueta de una discreta cruz de iguales brazos en lo alto. Otra de las melodías a destacar es la romanza de la

Capa de paño pardo
que canta
Casilda
. A partir de un aire popular,
Vives
compone una romanza en el estilo de la tradición de la zarzuela, con cierto toque verista y un punto de fluidez más ligero. Es de una agradable vistosidad sonora.
Nicola Beller
parecen encontrarse cómoda en los agudos y en la tesitura media, y estas dos romanzas las matiza y emite con delicadeza. Más vacilante está en la notas bajas, en otras ocasiones, ya que queda anulada por la orquesta. Impacta el dúo de
Don Fadrique
y
Peribáñez
por su fuerza y conjunción de las tesituras de tenor (
Don Fadrique
) y de barítono (
Peribáñez
) que, respectivamente,
Jorge de León
y
Ángel Ódena
interpretan con la pasión requerida.
Jorge de León
posee una nitidez de voz encomiable. En la línea de los dúos llama la atención el de
Peribáñez
(barítono) y
David el judío
(bajo), interpretados, respectivamente, por
Ángel Ódena
y
Rubén Amoretti
. Se trata de de un momento brillante musicalmente al combinar las dos voces graves, que bebe, en cierto modo, del estilo verdiano. A destacar la
Canción de las Joyas
,
Allá en la judería toledana
, encomendada al bajo
Rubén Amoretti
, cuyos graves precisos le proporcionan una expresividad llamativa, que
Rubén
sabe dosificar bien, ya que no es fácil, puesto que vocalmente juega con diversos cambios. También brillante ha sido el dúo de
Peribáñez
(
Ángel Ódena

) y
Casilda
(
Nicola Beller
).

La orquesta ha adolecido en algunos momentos de cierta potencia que ahogaba a los cantantes, sobre todo en las notas bajas y cuando éstos se situaban al fondo. También es verdad que el **Teatro de la Zarzuela** no es ejemplo de acústica perfecta, pues hay ciertos sectores espaciales en los que dicha acústica deja bastante que desear.

Nicolás Boni, el escenógrafo, ha creado un espacio escénico muy evocador en lo que se refiere el mundo de Castilla, simbolizado en las espigas que ascienden por la loma. Consigue también crear distintos planos, horizontales y verticales, que permite componer escenas simultáneas, entre las que destaca la del primer plano de los protagonistas y al fondo la intriga de ***Don Fadrique*** y el insidioso judío ***David***. Igualmente queda bien resuelta la acción protagonista en el primer término y los campesinos o soldados marchando a la guerra, al fondo.

María Araujo ha creado un bello vestuario, que parte de la época en la que acaece la acción, pero ha tenido el buen gusto de aligerarlo de ese peso folklórico que llevan consigo los vestuarios regionales. Ha sabido darnos la esencia en una paleta de luz de blancos al principio para irse oscureciendo en la gama de grises a negros.

Natalia Menéndez, encargada de la dirección, proporciona fluidez a las transiciones de las diversas escenas, aunque adolece de cierto estatismo durante la propia escena, lo cual es comprensible, una vez que gran parte de toda la acción narrativa transcurre con música, y no siempre es fácil el movimiento de los cantantes. No sé si es obra de **Natalia** o del propio libreto original. En
Lope de Vega
Don Fadrique
es herido por
Peribáñez
en escena. En esta versión tal agresión se da fuera de escena. Un acierto, ya que queda en la imaginación del espectador y es muy evocadora la triple persecución que no vemos: huída de
Casilda
, tras ella
Don Fadrique

y posteriormente
Peribáñez
. Es una elipsis muy buena y sugerente. Ello hace que huya del peligro de convertirse en una comedia de capa y espada, y roce lo grotesco.

Se ha eliminado, como ya he anotado, bastante texto. Esta es la causa, tal vez, de que así como la **Primera Parte**, narrativamente, fluye progresivamente, en la **Segunda Parte** todo parece precipitarse, hasta el punto de que el juicio en Toledo, y por lo tanto el final, acaece casi de sorpresa. Todo parece resolverse en un plis-plás.

En resumen se puede decir que es un buen espectáculo bien servido a todos los niveles, en el que prevalece como tema central el abuso de poder, centrado en el deseo carnal por parte de la autoridad.



JORGE DE LEÓN / RUBÉN AMORETTI

FOTO: JAVIER DEL REAL

Título:*La villana (inspirada en Peribáñez y el Comendador de Ocaña). Tres actos.*
Estreno:*Teatro de la Zarzuela,1 de octubre de 1927*
Libreto:*Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw*

Música:*Amadeo Vives*
Escenografía:*Nicolás Boni*
Vestuario:*María Araujo*
Iluminación:*Juan Gómez-Cornejo (AAI)*
Coreografía:*Mónica Runde*
Realización escenografía:*NEO Escenografía, SL.*
Realización de vestuario:*Vestir l'época*
Realización del vestuario de la soldadesca:*Teodora Gueorguieva*
Utilería:*Escenografía, SL e Hijos de Jesús Mateos, SL*
Producción:*Teatro de la Zarzuela*
Edición crítica:*Óliver Díaz*
Ediciones musicales/*Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2017*
Edición del texto:*Javier Huerta Calvo*
Orquesta*de la Comunidad de Madrid Titular del Teatro de la Zarzuela*
Coro*Titular del Teatro de la Zarzuela*
Banda interna:*Elías Romero, Fran Amado (percusión), Mónica Braga, Rubén Navarro (trompetas)*
Bailarines:*Laura Cuxart, Dácil González, Mar López, Inés Narváez, Juan Cabrera, Adrián Díaz, Javier Ferrer, Carlos Rodas, José Luis Sendarrubias, Gonzalo Simnón, Denislav Valentinov.*
Intérpretes:
Casilda*: Nicola Beller Carbone (días 27, 29, 2, 4, 8, 10 y 12) / Mayte Alberola (días 28, 1, 3, 5, 9 y 11)*
Juana Antonia*: Milagros Martín*
Blasa: *Sandra Ferrández*
Peribáñez:*Ángel Ódena (días 27, 29, 2, 4, 8, 10 y 12) / César San Martín (días 28, 1, 3, 5, 9 y 11)*
Don Fadrique: *Jorge de León (días 27, 29, 2, 4, 8, 10 y 12) / Andeka Gorrotxategi (días 28, 1, 3, 5, 9 y 11)*
David / Rey:*Rubén Amoretti*
Roque:*Manuel Mas*
Olmedo:*Javier Tomé*
Miguel Ángel:*Ricardo Muñiz*
Lazarillo de Olmedo:*Carlos Lorenzo*
Chaparro:*Rodrigo García**
El Licenciado:*Román Fernández-Cañadas**
Labradores:*Daniel Huerta*, Francisco José Pardo**
**Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela*

Director del Coro:*Antonio Fauró*
Dirección musical:*Miguel Ángel Gómez Martínez*
Dirección de escena:*Natalia Menéndez*
Duración aproximada:*Primera parte (Acto primero, Acto segundo: Cuadros primero y Segundo), 65 minutos / Intermedio: 20 minutos / Segunda Parte (Acto Segundo: Cuadro*

tercero. Acto Tercero), 55 minutos
Estreno en Madrid:*Teatro de la Zarzuela, 27 - I - 2017*



Más información
 **La Villana. Lope-Vives. T. Zarzuela **
 **La Villana. Lope-Vives. T. Z. Entrevista **



José Ramón Díaz Sande
Copyright©diazsande

