JUGAR CON FUEGO
AMOR SIN CLASES
EN LA NOCHE DE SAN JUAN

[2006-06-16]

El Madrid Cultural 1992, por ser Madrid Capital Europea contó con una ser

RESEÑA, 1992
NUM. 2231, pp. 20

JUGAR CON FUEGO
AMOR SIN CLASES

EN LA NOCHE DE SAN JUAN

El Madrid Cultural 1992, por ser Madrid Capital Europea contó con una serie de actos. E

Título

Autor	:	*Ventura de la Vega.*
Música	:	*Fco. Asenjo Barbieri.*
Adaptación literaria		*Opera Cómica de Madrid.*
Edición crítica	:	*María Encina Cortizo, Instituto Complutense de*
Escenografía	:	*Carlos Cugat.*
Iluminación	:	*José L. Rodríguez Moreno.*
Coreografia	:	*Tomé Arujo.*
Vestuario	:	*Cornejo.*
Producción	:	*Madrid Cultural.*
Dirección escénica	:	*Horacio Rodríguez Aragón.*
Dirección musical	:	*José Luis Temes.*
Orquesta y Coro	*de la Comunidad de Madrid.*	
Intérpretes	:	*María José Sánchez (Duquesa de Medina), Fra*
Estreno en Madrid	:	*Teatro Madrid (La Vaguada), 7 de junio de 1992, Madrid Cultural 1992.*

FOTOS: Mª RODRÍGUEZ TESTA

Ventura de la Vega construye un libreto (1851), inspirado (fusilado, dicen los menos piadosos) en *La condesa de Egmont* de **Lancelot**. Maquilla de españoles el ambiente y personajes franceses y los barniza con nuestros clásicos. De Francia conserva el matiz de «figurón» en el ***Marqués de Caravaca***, y lo extiende al resto de los personajes masculinos: ***duque*** (padre de la duquesa de Medina) y ***Félix*** (el hidalgo amante de la duquesa) son igual de tontos. Pero quien se lleva la palma en la pazguatería es ***Félix***. En cambio, los personajes femeninos son agudos e inteligentes. La ***duquesa de Medina*** (la protagonista) sabe urdir veinte mil tretas para lograr a su pazguato enamorado. ¿Quería indicar

Ventura de la Vega
algo más o se limitó a trasladar las ideas francesas? No es extraño que en su mente anidaran las mujeres escénicas de
Lope
. Este contraste de rala masculinidad e inteligente feminidad, sazona a la obra de cierta solapada carga feminista. Pero hay algo más -¿fruto de las ideas liberales o rescoldo del original francés?-: la ruptura de clases sociales: los amores entre la duquesa y el «hidalgo de montaña».

Además, el ambiente es la «locura» del amor que lleva a desquiciar todo (el último acto se desarrolla en el manicomio). No es casual que esos amores locos surjan en la noche de San Juan, a orillas del Manzanares. Una localización temporal y espacial muy similar a la de *El sueño de una noche de verano* .

FOTOS: Mª RODRÍGUEZ TESTA

Todos estos ingredientes ofrecen un libreto ingenioso, hábil y de moderada crítica.
Barbieri

lo ha llenado de música más cercana al estilo operístico italianizante que al español, y con cierto toque rossiniano (el concertante del primer acto entre barítono, bajo y soprano) o donizettiano (en el *«De noche cuando tiende la noche el negro velo»* del tenor), romanza reiterativa en la primera parte *«la vi por vez primera»*, pero inspirada en el *«De noche... »* (segunda parte) tanto en música como texto. En esa época todavía no ha hecho el trasvase a melodías más hispanas, si exceptuamos el aire de bolero del dúo del primer acto entre tenor y soprano.

El tono operístico le da prestancia y calidad, sobre todo en el concertante final del segundo acto. En nada tiene que envidiar a cualquier fragmento de coloratura verdiana. De gran delicadeza es la romanza de la duquesa *«Un tiempo fue que en dulce calma»* rematada en un brillante agudo. La partitura, rica en orquestación y coros que agrupa soprano, tenor, barítono y bajo, se emparenta con la ópera bufa francesa y la ópera italiana.

La versión ofrecida por el Teatro Madrid, que recupera el número de la «Donosa Tapada», ausente en otras ocasiones, consigue una digna puesta en escena, en la que **Horacio Rodríguez Aragón** mueve a los personajes inteligentemente sacándole buen partido, con un sobresaliente en el movimiento coral del segundo acto: la danza palaciega y los corrillos de murmuración en la introducción y el concertante final, con el deambular del coro según líneas espaciales acordes con la música. Lo mismo sucede con el brillante final de los locos y el marqués de **Caravaca**.

No obstante, hay otros momentos inexplicables, pobres en inspiración. Parece como si la dirección tuviera dos manos distintas. A la introducción en el Manzanares le falta el encanto, la poesía y el misterio de la noche de San Juan. Es más, saca de escena demasiado pronto al coro y la figuración cuando entran la duquesa, marqués y duque, con lo cual el escenario, amén de desangelado, se queda sin el juego de ocultación de la duquesa entre los personajes. En el segundo acto hace entrar en acordes estáticos a la corte, cuando **Barbieri** ha escrito una sugerente partitura descriptiva de la llegada de

todos los participantes. La bella escenografía del último acto olvida la obligada visibilidad del público. Las dos pilastras centrales ocultan la acción y, ya que consiente en ese desafortunado espacio escénico, resulta una torpeza el situar la última romanza detrás de ellas. No vemos a la soprano.

La época se ha adelantado. En vez de los trajes dieciochescos a lo «pompadour», se diseñan los de la época española de Felipe IV. Lo cual, acertadamente, caracteriza más el ambiente español y crea una bella composición, resplandeciente en el segundo acto.

Carlos Cugat construye una bella escenografía, con gran personalidad en el tercer acto y menos brillante en el primero, aunque es funcional. Le falta el toque del madrileño Manzanares y cierto encanto de noche de San Juan.

José Luis Temes -director musical y habitual en la ópera joven- dirige con brío, fuerza y sensiblidad, logrando un punto álgido en el mencionado concertante. Esta es la parte más brillante a todos los niveles: solistas, coro y orquesta. Al oírlo se siente la nostalgia de que **Barbieri** no hubiera seguido ciertas huellas operísticas. Es un número brillante.

FOTOS: Mª RODRÍGUEZ TESTA

María José
Sánchez
(duquesa, soprano),
Santiago Icera
(Félix, tenor) y
Francisco Matilla
(Marqués de Caravaca, barítono) fueron los intérpretes de mi velada.
María José
es una bella voz con bajos algo dudosos, cuya romanza del último acto sonó con gran delicadeza. Con gran soltura en la interpretación construyó una pícara y agradable duquesa.
Santiago Icera
, más vacilante tanto a nivel vocal como interpretativo en ciertas ocasiones, y
Francisco Matilla
mostró una gran soltura interpretativa - ya en aquel
Viva la ópera
de
Donizzetti
hizo gala de ello - y una seguridad vocal a toda prueba, que llega a la cúspide en la escena de los locos al unir cante y movimiento en escena.
Pedro Farrés
(duque, bajo) está dotado de seguras y bellas calidades sonoras. El coro de la Comunidad de Madrid supo estar a la misma altura y mostró también unas buenas dotes interpretativas.

Jugar con Fuego ha sido un bello espectáculo, tanto por el texto como por la música y versión ofrecidas en el ciclo de «Madrid Cultural 92». A pesar de ello, sigo pensando - desde que la vi por vez primera, allá por los años cincuenta que es un texto con un final musical poco feliz. La brillantez se acaba en el segundo acto. Las crónicas cuentan que para este acto final había un bello «duetto». Se suprimió por consejo de
Ventura de la Vega
. Probablemente es el brillante broche que necesita. No sé si existe la partitura del tal «duetto». Incluirlo en esta versión hubiera sido una aportación al proceso investigativo que ha caracterizado a esta muestra.

Más información

- *Jugar con Fuego y La Gran Vía - Información General*
- *Jugar con Fuego y La Gran Vía - Entrevista*
- *Jugar con Fuego - Teatro Músical*
- *La Gran Vía - Teatro Músical*

José R. Díaz Sande

Teatro Madrid

Avda. de la Ilustración, s/n
Parque de La Vaguada.-
28029 Madrid
Teléfonos: 91 740 52 74 / 9
Metro: Barrio del Pilar y Her
Bus: 67, 83, 124, 128, 130,

www.entradas.com 902 488 488

artibus@teatromadrid.com

www.teatromadrid.com