

## CRÍTICAS

### CRÍTICA: 'LA SERVA PADRONA' EN EL LOPE DE VEGA DE SEVILLA

© 28 de mayo de 2015



#### SEVILLA TUVO QUE SER

##### Por Hugo Cachero

Sevilla. 25-05-2015, 20:30 horas. *La serva padrona*, Pergolesi. Teatro Lope de Vega. Orquesta Barroca de Sevilla. Vanni Moretto, director musical. Rafael R. Villalobos, dramaturgia y dirección escénica. Maria Keohane (soprano) – Serpina. Furio Zanasi (bajo) – Uberto. Verónica Moreno - Vespone.

El hermoso Teatro Lope de Vega, cuya programación depende del Ayuntamiento de Sevilla, construido con ocasión de la Exposición Iberoamericana de 1929 es por tamaño y forma (un auditorio de tipo italiano que en el momento de su edificación ya resultaba anacrónico) un lugar ideal para representar ópera de pequeño formato y obras al margen del “Gran Repertorio”, más adecuadas para otro espacios. Es el caso de esta *Serva padrona* que suscitaba a priori suficientes puntos de interés encabezados por la estupenda **Orquesta Barroca de Sevilla**. En cualquier caso, más allá de su trascendencia histórica o calidad musical, la representación de la obra no está exenta de complicaciones, derivadas de que como obra autónoma tiene escasa entidad, duración aparte, obligando prácticamente a ofrecerla conjuntamente con otras piezas o a ampliarla de alguna manera, al tiempo que sus características aconsejan o al menos facilitan su actualización, habida cuenta que el libreto carace de coordenadas espacio temporales específicas.

En este sentido la propuesta escénica de **Rafael R. Villalobos**, que se estrenaba en su ciudad natal, juega con la historia que cuenta el librero de Gennaro Antonio Federico y con la propia naturaleza de los personajes como entes de ficción, obligados a “repetirse” en sus acciones cada vez que se representa la obra; en palabras del propio director: “¿qué pasaría si los habitantes de esta casa llevaran cuarenta años encerrados repitiendo las mismas rutinas una y otra vez, que comienza con uberto intentando salir de la casa y acaba con su boda con Serpina? ¿qué pasaría si, de hecho, Uberto y Serpina fueran un matrimonio que llevan cuarenta años casados?”. Un planteamiento válido que tiene la virtud además de incorporar la explicación al propio desarrollo de la obra a través del personaje de Vespone, una mujer en este caso (a cargo de la actriz Verónica Moreno), que lejos de ser mudo/muda dispone entre los dos actos de un monólogo –intermedio del intermedio–, escrito por el propio Villalobos, que con mucha gracia conecta los universos de la Sevilla más o menos actual con el Nápoles de Pergolesi y entre bromas ligadas al presente, temporal y espacial, plantea la naturaleza esencialmente intemporal del drama planteado (¿no es esencialmente toda comedia un drama lo suficientemente importante como para tener que tomárselo a broma?), justificado por el nombre que recibían las criadas internas, “marmotas” (¡qué feliz hallazgo!), testigos y actores de este particular “día de la marmota” doméstico.

Este punto de partida es desarrollado por el director escénico, que firma también la escenografía y el vestuario, con grandes dosis de ingenio para imponerse a la escasez de medios y así construye el espacio de la escena con grandes telas a la manera de cortinajes, donde un ajado sillón y una lámpara de cuentas de cristal se unen conformando un estilizado interior burgueso o aristocrático. Pocos elementos pero que más allá de su función básica son utilizados narrativamente recontextualizados: la cortina que se transforma en tocado y velo nupcial, las cuentas de la lámpara que se trasmutan en pendientes para Serpina... Más guiños sevillanos en el vestuario, como la camiseta de la Expo 92 de Uberto o el atuendo con que se viste Vespone en el segundo acto, que muta de militar en torero para la ocasión. Como vemos, una puesta en escena repleta de pequeños detalles, graciosa y sevillanísima, muy bien trabajada tanto desde el texto como desde la música (como ejemplo, la inteligente resolución del aria "Stizzoso, mio stizzoso" con el concurso de una plancha de ropa). La dirección de actores sin embargo alternó momentos con el detallismo indicado en gestos y movimientos con otros donde los cantantes parecieron desconectados del trabajo escénico, como si toda su preocupación se centrara en el terreno musical (el inusualmente estático dúo final, demasiado contrastante con el estilo del resto de la obra como para ser un efecto buscado). Mejor desenvolvimiento, como cabría esperar, el de Verónica Moreno, actriz profesional, que derrochó desparpajo en su actuación. A la vista de la concepción meticulosa evidenciada intuyo (y cuando digo intuyo, quiero decir que me consta) que estas circunstancias son atribuibles al escaso número de ensayos, junto con otras cuestiones sobre las que volveremos más tarde. En resumen, una gran propuesta del joven director de escena, una de las más firmes promesas a nivel europeo en su campo, no en vano fue el vencedor de la 7ª edición del **Premio Europeo de Dirección de Escena**, realidad ya en su ciudad –desde este Lope de Vega aventuramos que más pronto que tarde se le abrirán otras puertas en la capital andaluza- y al que se le multiplican los compromisos, empezando por un próximo programa con Monteverdi en Zaragoza para la Asociación Miguel Fleita, un *Dido y Eneas* en el Teatro Real para la próxima temporada o su debut en Italia con *Rigoletto*.

En lo que respecta a la versión musical, señalar en primer lugar que se añadieron a modo de oberturas o preludios de ambos actos la *Sinfonía P35 en sol mayor* de Pergolesi y un movimiento del *Concierto nº2 en sol menor* de Durante; la decisión de añadir piezas, y cuáles añadir en su caso, que entendemos es responsabilidad del director musical, en este caso de **Vanni Moretto**, siempre es discutible, más si se opta por una obra de otro compositor. En el caso del concierto de Durante lo más criticable en mi opinión es el carácter musical de la pieza, bastante ajeno a la música fresca y alegre de Pergolesi, aunque supongo que el efecto contrastante fue conscientemente buscado; cuando menos permitió disfrutar de un excelente **Alexis Aguado** al violín. La lectura de Moretto globalmente considerada tiene puntos positivos y otros no tanto; empezando por los segundos, la obra es susceptible de ejecutarse con mucha mayor energía, tanto en sus tiempos como en su acentuación (cosa que se puso de manifiesto en la misma sinfonía inicial). Frente a esto, el trabajo con el continuo como elemento integrado en la narración fue ejemplar, introduciendo en determinados momentos motivos que añadieron sabor en consonancia con el texto y la acción, por ejemplo en el recitativo a comienzo del segundo acto, y se esforzó en el acompañamiento a los cantantes, lo cual tiene una doble lectura: en ocasiones poco menos que obligado a seguirlos (generalmente cuando le tocó en suerte a la soprano) y en otras de forma mucho más notable, fantástica realmente la orquesta punteando a Uberto en "Sempre in contrasti", traduciendo impecablemente los diferentes caracteres plasmados en el dúo "Lo conosco a quegli occhietti" o en el *accompagnato* del bajo "Ah! Poveretta lei!"

Por su parte, en cuanto a los dos cantantes, y protagonistas, de la ópera, se podrían comentar muchas cosas, demasiadas para que todas sean buenas, por desgracia. En primer lugar, **Furio Zanasi**, mucho más barítono que bajo, posee una voz con cierta nobleza que contribuye a alejar su interpretación de los cauces bufonescos o patéticos habituales. Por contra, algunas limitaciones del instrumento se pusieron de manifiesto también, como la dificultad para hacer correr la voz (aquellos momentos en que cantó desde la parte trasera del escenario lo evidenciaron) y los problemas en ambos extremos de la tesitura: en el grave, en la frase Uberto, "pensa a te" del aria "Son imbrogliato io già" (por cierto que en una de las ocasiones fueron los músicos de la orquesta los que cantaron la frase, como una voz en off); mejor resuelta la zona aguda aunque las notas extremas, en "basti" del aria "Sempre in contrasti", sonaron claramente abiertas. Gustó en general su interpretación, favorecida también por un físico muy acorde al papel y un buen hacer fruto de la experiencia, aunque no pudo evitar una cierta sensación de cansancio vocal (sabemos que los últimos ensayos tuvieron lugar apenas horas antes de la función ¿cabe establecer relación directa? Desde luego ayudar, no ayuda). En definitiva, se quedó algo por debajo de las expectativas para un papel que no debería tener misterios para él. Por su parte precisamente la falta de expectativas podría haber sido un punto a favor de la soprano sueca **María Keohane**, pero no es posible que el juicio sea positivo por más que se quiera ponderar positivamente su desparpajo en escena, su volumen interesante que por otra parte en su descompensación con el de Zanasi deslució los *duetti*, incluso su particular acento cantando en italiano podría resultar gracioso en el contexto de la obra... pero todo ello no puede ocultar que su interpretación se vio repleta de errores en el texto, sobre todo en los recitativos (aunque no solo), circunstancia que, digámoslo claramente, significa una cosa: no se sabía su papel, lo cual es ante todo una falta de profesionalidad que no puede disculparse en circunstancias como el ya comentado escaso tiempo disponible para ensayar la obra o en lo que imagino falta de conocimiento suficiente de la soprano del italiano (y cuando digo imagino, nuevamente quiero decir que me consta). Naturalmente esto no pudo tener más que un efecto negativo en el desarrollo de la función, afectando a su compañero, al discurrir de la escena y al director y orquesta, aunque se evitaron desastres mayores ya que pudo salir del paso más de una vez

con recursos... que el teatro no dispusiera en esta ocasión de sobretítulos es de agradecer, evitando mayores confusiones para el público. En todo caso en lo meramente vocal tampoco dejará un recuerdo memorable, mejor en su segunda aria "A Serpina penserete" aunque hubiera sido deseable algo más de *dolcezza*, que en la más conocida "Stizzoso mio stizzoso", que coronó con un agudo extemporáneo.

Cuando tras el último acorde las luces de escena se apagaron dejando a Uberto en su sillón, exactamente en la misma posición con que empezó la representación, atrapado (él y los demás personajes) en su historia circular, quedó el recuerdo de una buena función, aunque con la sensación de que el resultado podría haber sido mejor. Nos quedamos sobre todo con la idea de que una obra inmortal como la *Serva* puede escapar de su "destino" ofreciendo, casi trescientos años después, nuevos puntos de vista desde el respeto a la partitura y al libreto. Claro que para ello se requieren conocimientos, inteligencia y talento, que son virtudes que solamente unos pocos pueden reunir. El resto es riudo.

UgUdUXcbU'YUfc`cdYXYjY[U'CFeiYgU'GUfcWXYGy]`U'FUZY'F"J]`UcVcg'gy]`U'Jubb]AcfYhc

## 0 Comentarios

Insertar comentario

Nombre y Apellidos: \*

E-mail: \*

Título:

Comentario:\*

Para confirmar que usted es una persona y evitar sistemas de spam, conteste la siguiente pregunta:

Pregunta de letras: escriba la primera letra de la palabra Canberra

enviar comentario

\* campos obligatorios

Aviso: el comentario no será publicado hasta que no sea validado.