

ID: 1375909 - <style isBold="true"; isItalic="true";>Estreno en el Alcazar de El caballero de Barajas.</style> Arriba (Madrid) 24/9/1955.

Teatro Estreno en el Alcázar de "El caballero de Barajas"

Una comedia musical que puede ser origen de un renacimiento del género, aunque con características modernas

CONFIESO que no me resulta fácil empezar. Una comedia musical no se parece mucho a una comedia corriente, y la marcha normal de su desarrollo se altera para dejar paso, e intercalar, los números musicales. El criterio no puede ser el mismo, y las exigencias—necesariamente—de distinta naturaleza. Lo corriente, al menos entre nosotros, y desde hace algún tiempo, es la subordinación de la letra a la música, es la conversión de la letra en pretexto, y de la acción en coyuntura para el o los divos. La primera virtud de «El caballero de Barajas» es el valor teatral independiente del libreto, que puede considerarse en sí mismo como una comedia graciosa, muy bien dialogada, muy ingeniosa, con efectos teatrales tan eficaces como el final del segundo acto. Es posible perfilar tipos y caracteres, anudar una acción sostener un interés puramente dramático. En una palabra: si alguna vez ha existido el género «comedia musical», «El caballero de Barajas» cabe en él por entero, con una doble filiación, muy evidente, vienesa y norteamericana. La naturaleza musical del espectáculo permite el uso de ciertos trucos, como el dúo entre María Alberta y la voz de Sagi Vela transmitida por un aparato de radio, o la colaboración de los altavoces en el número «Se busca una voz». Pepe López Rubio no ha dimitido ni un solo instante de su condición de comediógrafo verdadero, y ha puesto a contribución, con éxito, su sabiduría teatral. Item más, los números musicales—de los que hablará, supongo, mi compañero Enrique Franco—se apoyan en canciones de excelente calidad literaria, cómicas o sentimentales, con un sentido y una relación con la trama general de la obra, o una oportunidad bien aprovechada, como la letra del chotis. Si a esto añadimos que la interpretación de la comedia como tal, por parte de María Alberta, Luisa de Córdoba, Luis Sagi-Vela y Miguel Ligero, ha sido buena, el crítico teatral, a quien también

gustó la música, y lo dice con cierta timidez porque lo musical no pertenece a su coto, no tiene más remedio que declarar, de la mejor gana y con la mayor satisfacción, que «El caballero de Barajas» le ha divertido, le ha entretenido, y le hace concebir esperanzas sobre el renacimiento, en serio, de un teatro musical español moderno.

Huelga añadir que los intérpretes y los autores saludaron al final de los actos, reclamados por los insistentes aplausos del público, que aplaudió también todos los números musicales.

* * * TORRENTE

El maestro Parada ha escrito una partitura para «El caballero de Barajas» perfectamente adecuada en todo. Cada número sirve con naturalidad a la situación y, además, se desarrolla en su marcha metódica, en su fina armonización y cuidada orquestación, también con toda naturalidad. Ni rebuscamiento ni concesión a las fórmulas fáciles. Manuel Parada, en esta como en otras ocasiones, ha buscado antes la «sinceridad» que la «saciedad» en su trabajo. Otra cualidad muy a destacar: la absoluta lógica con que letra y música se han fundido. A veces conseguir esta unión resultaba difícil, como en el caso del dúo «Dígame usted...», y justamente es donde el compositor logró más claro triunfo. En otras ocasiones la calidad metódica se impone—ejemplo, «Te canto a medianoche»—en números que es casi seguro que no invadirán los patios de barrio, pues las líneas de invención son de verdadera jerarquía dentro del género. «Te espero en América» puede servir de cita entre los números de ingenio con el juego de los diversos aires representativos de la música de la otra orilla. De gran efecto los coros «Vamos a la opereta» y «Se ha perdido la voz».

Más con todos estos datos el lector puede preguntarse de manera concreta por la significación de la nueva partitura. Recuerdo que cuando el estreno de «Al sur del Pacífico» en su versión española, Luis Sagi-Vela habló al final de la representación sobre la posibilidad de encontrar en la opereta americana un punto de partida para hacer desde España un intento análogo de género lírico, capaz de interesar al público actual. Exactamente es lo que ha hecho Manuel Parada. «El caballero de Barajas» tiene que ver más con la opereta americana que con la zarzuela española; no por ello deja de tener autenticidad. También gran parte de nuestras viejas zarzuelas procedían de modelos extranjeros—italianos o franceses—, y, sin embargo en sus títulos representativos se mantienen hoy como algo castizo. Por clima y por ambiente, por espíritu y lenguaje, por la identidad entre ritmos nacidos aquí y prosodia española, la comedia musical estrenada anoche es auténticamente nuestra.

En más de una ocasión comente la importancia social que para cualquier país tiene el encontrar una «música popular» de calidad dentro de su especie. Es el caso de la opereta vienesa o de la estadounidense. También el de «El caballero de Barajas», español. Asistir a un teatro de «divertimiento» y escuchar una música con agrado, y de la que no tengamos que avergonzarnos al minuto siguiente, es algo que necesitaba nuestra escena lírica ibero. Reseñamos, pues, con gozo la aparición de un ejemplo.

Luis Sagi-Vela es centro de la obra. Todo gira en torno de su figura y su voz. Y ya son conocidos sus méritos en estas lides de la «comedia musical». Acaso, sobran en su labor todavía resabios zarzueleros inadecuados a género distinto como es el de «El caballero». Cantante de buena escuela y atractiva manera de decir Ana María Alberta. Y contribución de extraordinaria valía de esa artista realmente polifacética que es Luisa de Córdoba. Muy bien coros y orquesta, bajo la dirección del maestro Parada.

E. FRANCO