

Pedir cotufas en el golfo

XOÁN M. CARREIRA

A poco de iniciarse la obertura de [Tabaré](#), pensé: "¡Caray!, le toca salir a la Hijas del Rin" Pero al terminar la segunda sección de la misma me sorprendió comprobar que a quienes les tocaba salir era a Hansel y Gretel. No aburriré al lector con la lista de evocaciones presentes en la obertura de *Tabaré*, que se continuaron a lo largo de la ópera con mayor o menor gracia.

La primera vez que se encuentran *Tabaré* y Blanca nuestra imaginación nos desplaza a Mantua para asistir a un remedo de la escena de Gilda y Gualtier Maldè, y poco después el cuarteto de soldados españoles nos deleita con una parodia de la escena de los cortesanos preparando el secuestro de Gilda. En otro momento, otro cuarteto nos ofrece una imitación de la plegaria de Desdémona. La presentación de *Tabaré*, consiguiendo arrancar la lanza de un tronco, nos devuelve a Wagner. Luego le llega el turno a Saint-Saëns y por supuesto a las 'Danzas polotvianas' del *Príncipe Igor* de Borodin adjudicadas -no podía ser de otra manera- a los indios charrúas. Y estos no son los únicos tropezones -o convidados de piedra- en esta 'olla podrida' operística que para demostrar sus pretensiones veristas incluye la preceptiva 'oración a la mamma' y otras diversas zafias imitaciones del gran repertorio, elaboradas sin el menor recato. Y desde luego, sin la gracia que tienen las parodias de Les Luthiers de este mismo repertorio.

El libreto, de la pluma del propio [Bretón](#), es aún peor: avanza entre regocijantes ripios y deleznable imágenes poéticas. De la combinación de mala música y peor literatura, sería raro prodigio que pudiera salir buen teatro musical, y de impedirlo a cualquier precio se encargan una escritura vocal de enorme dificultad, una orquestación de brocha gorda, una técnica compositiva menos que básica y unas ideas musicales que brillan por su ausencia.

Y es de lamentar que así sea, porque el elenco vocal y la batuta de [Ramón Tebar](#) daban para mucho más, y hubiese sido un día de gloria de haberse puesto al servicio de una de



Tabaré © 2022 by Teatro de la Zarzuela Madrid, viernes, 4 de marzo de 2022. Teatro de la Zarzuela. *Tabaré*, drama lírico en tres actos basado en el poema homónimo de Juan Zorrilla de San Martín, música y libreto de Tomás Bretón, estrenado en el Teatro Real de Madrid el 26 de febrero de 1913. Andeka Gorrotxategui (*Tabaré*), Maribel Ortega (Blanca), Juan Jesús Rodríguez (Yamandú), Alejandro del Cerro (Gonzalo), Luis López Navarro (Padre Esteban / Siripo), David Oller (Ramiro), Ihor Voievodin (Garcés), César Arrieta (Damián), Javier Povedano (Rodrigo), Marina Pinchuk (Luz) y otros. Coro Titular del Teatro de la Zarzuela (Antonio Fauró, director) y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Ramón Tebar, dirección musical. Edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (2021), realizada por Víctor Sánchez y Elena Di Pinto.



Tabaré. © 2022 by Elena del Real.

esas joyas del teatro musical de principios del siglo XX de infrecuente representación, o cuando menos de una obra que lo mereciera. Intentar construir un discurso interpretativo a partir de una partitura tan absurda y deficiente sería tarea imposible e inútil. En consecuencia, Ramón Tebar dedicó todo su empeño y talento a concertar y acompañar con maestría a unos cantantes espléndidos y entregados más allá del pundonor profesional, y tanto los cantantes como el maestro Tebar fueron llamados a saludar varias veces en justa recompensa a su esfuerzo.

Andeka [Gorrotxategui](#), el protagonista, estuvo brillante en su imposible papel hasta que en el tercer acto sufrió un accidente vocal que no le impidió finalizar su intervención con dignidad, a pesar de que -a ojos vista- estaba sufriendo física y psicológicamente. El público se lo supo agradecer con generosidad.

Una interpretación, pues, de una notable calidad. Otra cuestión muy distinta es la de la elección de una obra tan mediocre en lo musical y teatral como *Tabaré* y sobre todo tan inadecuada desde las perspectivas cívica y política. *Tabaré* es un ejemplo crepuscular de las óperas orientalistas que tanto gustaban en la etapa de propagandismo imperialista de la *Belle Époque*. Como en tantas obras de este repertorio, los indios charrúas son un pueblo deleznable que merece ser extinguido en justo castigo a su resistencia a ser conquistados y convertidos a la auténtica religión (a pesar de las advertencias del Padre Esteban, que no tiene las cosas tan claras).



Maribel Ortega y Andeka Gorrotxategi. © 2022 by Elena del Real.

A diferencia del estándar de las óperas orientalistas, en *Tabaré* el romance de los protagonistas queda en un segundo plano tras la proclama política que, obviamente y a pesar del argumento, se refiere a la colonización de Marruecos. Con solo vestir a los soldados españoles con uniformes negros y sustituir la palabra 'charrúa' por la palabra 'judío' resultaría insoportable la bazofia ideológica del libreto. Lo mismo sucedería -sin necesidad de cambiar los uniformes- si en lugar de 'charrúas' se hablase de 'moros', cosa que sería considerada inadecuada incluso por buena parte del público del Teatro Real en 1913. Durante la representación no pude dejar de pensar en el discurso de Putin sobre los ucranianos en los días previos al reestreno de *Tabaré*, tan semejante a las proclamas de Gonzalo, el capitán español, y sus cuatro soldados.

El [Teatro de la Zarzuela](#) tiene entre sus objetivos ampliar el repertorio del teatro lírico español encargando nuevas obras, recuperando títulos olvidados y cantando en español obras del gran repertorio occidental, al igual que hacen los grandes teatros de ópera popular de Europa. Por su parte, el Instituto Complutense de Ciencias Musicales ([ICCMU](#)) fue creado con el objetivo prioritario de preparar ediciones de alta calidad del gran repertorio lírico español ampliándolo con títulos inusuales u olvidados. Las colaboraciones anuales entre el ICCMU y el Teatro de la Zarzuela son un poderoso instrumento para evitar que esas ediciones no se queden en un mero 'cambiar de féretro al difunto'.

Y es bueno que así sea, incluso cuando la elección del título es un claro error como sucede en el caso de *Tabaré*. Pero dado que se ha tratado de un error, hubiese sido imprescindible que [Víctor Sánchez](#) y Elena [Di Pinto](#), editores de la partitura, hubiesen tenido la oportunidad de darnos a conocer sus motivaciones para elegir *Tabaré*, y sus bien informadas consideraciones y perspectivas sobre una obra tan evidentemente problemática. Por desgracia el Teatro de la Zarzuela ha escamoteado al público esta oportunidad de conocer los argumentos de los responsables. Lo cual -aparte de una falta de respeto al público- es una grave desconsideración hacia los editores y el ICCMU.

En su lugar las notas del programa de sala (y la conferencia previa, a la que no asistí) fueron encomendadas a María [Encina Cortizo](#), quien parece ser incapaz de distinguir entre el poema épico de Juan Zorrilla de San Martín y la ópera de Bretón (que es el equivalente a no distinguir entre el *Cantar del Mio Cid* y *Le Cid* de Massenet). Cortizo ni siquiera parece reparar en que Zorrilla escribió poesía con perspectiva chilena para un público chileno, y Bretón escribió teatro musical para un público español con perspectiva española, y que un cuarto de siglo, geopolíticamente muy denso, separa ambas obras de géneros y procedimientos tan diversos y lejanos.

Si bien resulta llamativo el desconocimiento por parte de Cortizo de los códigos narrativos y de género, más sorprendente es aún su exhibición de ignorancia y desprecio por la historia de Latinoamérica. No resultando mucho mayor su conocimiento de la historia de España que, en su texto, se limita a unas afirmaciones acrílicas y obsoletas sobre los conceptos de [Restauración](#) y [Regeneracionismo](#) en la época alfonsina y el papel supuestamente desempeñado por Bretón en la construcción de ambos mitos historiográficos.

Nacionalismo indigenista

Una última cuestión, quizá menos interesante para muchos lectores, pero que me parece importante desde mi perspectiva de historiador cultural. Cortizo comienza su texto en el programa de sala afirmando que:

La ópera desempeña un papel esencial en el nacionalismo indigenista que emerge en la segunda mitad del siglo XIX en la América Hispana, como repertorio que aboga por el origen mestizo de las nuevas naciones.

Nacionalismo indigenista es una etiqueta compuesta por dos calificativos. No es una categoría historiográfica ni una demarcación de género, los cuales se acostumbran a denominar con sustantivos pero, sobre todo, precisan de una acotación, una demarcación y una conceptualización de las cuales carece la etiqueta *nacionalismo indigenista* que Cortizo no justifica y presenta ante el público cual paloma que sale del sombrero del prestidigitador.

Esa etiqueta no sólo es una invención gratuita e innecesaria, sino que además es un anacronismo, como sabe cualquiera que haya leído un manual de historia política o cultural de los países latinoamericanos. Los intereses indigenistas se producen en Latinoamérica a

partir de la finalización de la 1ª Guerra Mundial por motivos económicos, políticos e ideológicos perfectamente estudiados por los historiadores en las últimas décadas.

Tal es el caso del *indigenismo*, una denominación utilizada para algunas corrientes pictóricas, musicales, cinematográficas y literarias que emergen en México a partir de 1925 como instrumentos de propaganda del poder político. En lo que a la música se refiere, estas cuestiones quedan demostradas y explicadas, entre otros muchos artículos y libros, con enorme claridad en el capítulo de Luis Velasco-Pufleau dedicado a México, en la espléndida y monumental monografía *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*, publicada en 2009.*

Notas

1. Luis Velasco-Pufleau, 'Nacionalismo, autoritarismo y construcción cultural: Carlos Chávez y la creación musical en México (1921-1952)' en «*Music and Dictatorship in Europe and Latin America*», edited by Roberto Illiano and Massimiliano Sala, Londres: Brepols, 2009, pp 707-730. ISBN 978-2-503-52779-6.

© 2022 Xoán M. Carreira / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados