

## *El punto G*

RAFAEL DÍAZ GÓMEZ

De quienes ejercemos el pasatiempo de la crítica de espectáculos imagino que se espera, con mayor o menor ilusión, que hagamos el esfuerzo de entender intelectualmente lo que criticamos para a continuación verter de forma racional una opinión. Sin embargo, por parte de quienes han tenido la responsabilidad más alta de llevar a cabo esta versión de *El cantor de México*, que a lo tonto ya lleva 16 años por los escenarios, han sido frecuentes las exhortaciones a que se acuda al teatro sin otra aspiración que la dejarse llevar y disfrutar. También es verdad que no se ha hecho una llamada especial a la crítica en ese sentido. No obstante, el desafío queda lanzado y, con la pelota en su tejado, se pregunta uno, en caso de crítico y de resistirse al embrujo, si no será un rancio *intelectualoide* impedido para el goce de lo que se supone liviano y popular, precisamente por liviano y popular. Y, sí, tal es lo que, en líneas generales, me ocurrió a mí.

Se nos ha querido transmitir que esta versión es un festivo ejercicio casi improvisatorio que rechaza cualquier tipo de homenaje. Sin embargo, me da la impresión de que constituye una elaborada y muy pensada ofrenda de Emilio Sagi no solo a un cierto tipo de teatro, sino también a sí mismo (y no digo que no se lo merezcan ambos). Luis Mariano era único (Carmen Sevilla *dixit*) y alrededor de su figura giraba *El cantor de México*. No sé si teniendo esto en cuenta, y seguro que sin pretender desmerecer a los tenores que puedan volver a encarnar a Vicente Etxebar, Sagi interviene en el libreto sustituyendo la endeble ligazón argumental original por otra a la postre no menos feble. Ésta no menoscaba el papel del tenor, pero le permite al *regista* acercarse a la obra desde lo cinematográfico: la acción recoge los acontecimientos que se desarrollan durante la realización de una versión en película de la opereta (y ya sabemos que esto ocurrió en realidad con un film de Richard Pottier estrenado en 1956).

Sagi, El cantor de México  
© 2022 by Miguel Lorenzo / Mikel Ponce



**Valencia, sábado, 12 de noviembre de 2022.** Palau de les Arts. El cantor de México, opereta en dos actos. Libreto de Félix Gandera y Raymond Vincy en versión libre de Emilio Sagi. Cantables de Raymond Vincy y Henri Wernert. Música de Francis López. Orquestación de Thibault Perrine. Arreglos originales de Paul Bonneau. Traducción al español de Enrique Viana. Estreno de la versión original: París, Théâtre du Châtelet, 15/12/1951. Dirección de escena: Emilio Sagi. Escenografía: Daniel Bianco. Vestuario: Renata Schussheim. Iluminación: Eduardo Bravo. Coreografía: Nuria Castejón. Coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Ópera de Lausanne. Reparto: José Luis Sola (Vicente Etxebar), Toni Marsol (Bilou), Sylvia Parejo (Cricri), Rossy de Palma (Eva Marshall), Enrique Baquerizo (Riccardo Cartoni), José Luis Martínez (Señor Boucher), Ana Goya (Señorita Cécile), María José Suárez (María), Nagore Navarro (Lupita), Miguel Huertas (El maestro del coro), y Eduardo Carranza (Tizoc). Orquesta de la Comunitat Valenciana. Cor de la Generalitat Valenciana. Director de coro: Francesc Perales. Dirección musical: Óliver Díaz.



'El cantor de México' de Francis López  
Dirección de escena: Emilio Sagi. Dirección musical: Óliver Díaz. Valencia, Palau de les Arts, noviembre de 2022. © 2022 by Miguel Lorenzo / Mikel Ponce.

Y Sagi en esta situación se brinda a sí mismo, refrendado por la magnífica escenografía de Daniel Bianco, la precisa iluminación de Eduardo Bravo, el rico vestuario de Renata Schussheim y la jocosa coreografía de Nuria Castejón, unos cuadros (muchos, cual es característico de estos géneros de máxima hibridación: opereta, revista, musical) en los que brillan, espléndidos, todos sus sellos, las marcas de fábrica de una extensa y exitosa carrera. Hay en ellos poesía, ligereza y a la vez densidad, color desbordando vitalidad, sentimiento y, no podía ser menos, locura. Así, el aspecto visual, fantástico pero apoyado en numerosos referentes realistas (cultos y populares), resulta un continuo agasajo. Es lo que toca: la visualidad gana por goleada al argumento. Contenidamente sentimental o en un desbordamiento de chifladura, Sagi se acerca con indudable *joie de vivre* a un teatro de excesos.

Lo que no me queda claro es que su adaptación actualice la obra a públicos modernos. Hay en ella una manifiesta lectura gay que si no se entiende como una reencarnación histórica de la vía de escape que el mundo del espectáculo, sección exuberancia activa, abría a la homosexualidad en las décadas centrales del siglo pasado (y más allá), corre el *riesgo* de ser asimilada únicamente en los mismos términos en los que con alta probabilidad se hacía entonces: vistosas y alocadas cosas de... *locas*.

Sea como fuere, sin olvidar que desde 2006, fecha en la que Sagi concibió su *glosa*, no se ha dejado de avanzar en lo que a conquistas LGTBI se refiere (siempre de manera insuficiente y siempre con el peligro de ceder el terreno ganado) y sin pretender desacreditar el derecho y el valor liberador de la ostentación de *la pluma*, me quedaré sin saber lo que el público atinó a percibir en este sentido. Pero lo que sí pude comprobar es que, entendiera lo que entendiera, la asistencia a Les Arts (lleno en la sala en la que fue la última de las funciones de la serie) aplaudió cada número con fervor, vitoreó, decía "¡qué bonito!" cada dos por tres y, al final, coreó sin vacilar y con entrega *La canción de México* a las órdenes de Óliver Díaz. Vamos, que, a juzgar por la reacción general, éxito sin paliativos.

Y otra cosa también me quedó clara: que a Sagi no le importó sacrificar algunos aspectos musicales en favor de su idea. Me refiero, claro está, al hecho de otorgar el papel de Eva Marshall a Rossy de Palma. Como ya aconteciera en el Théâtre du Châtelet en 2006 y en el Teatro de La Zarzuela y en la Ópera de Lausanne en 2017, tanto en francés como en castellano, la actriz balear protagonizó el rol de la diva engreída y caprichosa. No sé en los otros lugares, pero en Les Arts cantó menos que un *ninot* de falla con anginas. El recurso para compensar la carencia es, además de insistir en lo ridículo de sus intentos canoros, acentuar una supuesta vis cómica muy de brocha gorda. Sagi sabrá por qué lo hizo, pero no acierto a comprender la razón para quitarle la dignidad



'El cantor de México' de Francis López  
Dirección de escena: Emilio Sagi. Dirección musical: Óliver Díaz. Valencia, Palau de les Arts, noviembre de 2022. © 2022 by Miguel Lorenzo / Mikel Ponce.

musical a ese personaje.

Buena parte del resto del reparto que actuó en Valencia lo hizo también en Madrid y Lausanne, así que venían con la lección bien aprendida. El papelón de Vicente Etxebar fue para José Luis Sola, un tenor que habla correctamente y que administra con competencia una voz de volumen restringido. Le costó en ocasiones colocar de primeras en la afinación justa algunos de los sobreagudos, pero fraseó con elegancia y manejó bien los reguladores. Su voz al final de la representación no había perdido la frescura del inicio. Por su parte, Toni Marsol fue un más que resolutivo Bilou, personaje sin aristas y que tampoco requiere de grandes sutilezas.

Mientras, la Cricri de Sylvia Parejo se expresó con una dulzura en los límites de lo empalagoso, quizás porque su canto antes de correr se recrea un punto más de lo conveniente en la cavidad nasal, pero sin duda es una soprano que canta con gusto y que no desentaja en el repertorio que suele abordar, el del musical. Y ya para acabar el repaso entre los papeles cantados, Enrique Baquerizo fue Riccardo Cartoni notable en lo actoral y para repetir en septiembre en lo canoro. Del resto del reparto es obligado hablar de Ana Goya, brillante en un rol de chillona que para mí fue un tormento.



'El cantor de México' de Francis López.

Dirección de escena: Emilio Sagi. Dirección musical: Óliver Díaz. Valencia, Palau de les Arts, noviembre de 2022. © 2022 by Miguel Lorenzo / Mikel Ponce.

El coro, más reducido para la ocasión aunque sin perder efectividad, se lo pasó tan en grande como el público. Y la orquesta, también adaptada, me resultó más entregada en la parte americana de la obra que en la europea, en contra de lo que habría apostado inicialmente si a los pronósticos derivados de la costumbre hubiera atendido. Óliver Díaz, sin gestos exquisitos, llevó la nave con tino, aunque se habría reducido un mayor control de los volúmenes, sobre todo cuando Sola había de cantar en las profundidades del escenario.

Pues bien, esta es la crónica de un triunfo popular escrita por un señor al que la espectacularidad de la puesta en escena no le llegó a compensar ni de las carencias del libreto ni de las situaciones de humor infantil ni de la grácil celebridad de sus temas musicales. ¿Que eso es lo que fue la opereta francesa de mediado el siglo XX? Pues muy bien. Será cuestión de la falta de costumbre. O lo mismo es que tengo un punto G que no me encuentro.