

'La mala sombra' y 'El mal de amores'

MIGUEL ROA GARCÍA

José Serrano (Sueca, Valencia, 14-X-1873; Madrid, 8-III-1941), es uno de los grandes compositores líricos españoles del siglo XX. Llegado a Madrid el año 1895, triunfó en esta ciudad con obras tan famosas como *La reina mora*, *Moros y cristianos*, *El trust de los tenorios*, *La canción del olvido* o *La dolorosa*.

El compositor

José Serrano inició su formación como músico en una de las dos bandas de música que dirigía su padre. Amplió sus estudios en el Conservatorio de Valencia donde recibió las enseñanzas del gran maestro Salvador Giner, profesor de tantos músicos valencianos. Muy pronto se integró en el mundo del teatro como violinista de la orquesta del teatro ...

Principal, siguiendo la tradición de muchos otros compositores de zarzuela como Barbieri, Chapí, Valverde o Bretón; el foso fue, por ello, su mejor escuela lírica.

Las primeras referencias sobre el joven compositor lo definen como poco disciplinado, bohemio, perezoso y de gran talento natural, visión creíble, si admitimos la famosa frase que le dedicó Vives: "Si Serrano supiese algo más que solfeo, ningún músico comería en España, sólo él"¹.

Serrano no contaba con una sólida formación académica, no viajó al extranjero, ni es autor de una producción teórica, pero, desde luego, no la necesitó para moverse con soltura por el rico entramado del mundo de la zarzuela de entonces y el ambiente en el que tenía lugar, justo el que Serrano buscaba cuando abandonó Sueca.

Valencia era la tercera patria de la zarzuela después de Madrid y Barcelona, y Serrano nació por ello en una zona de tradición zarzuelística, de la que surgieron también, entre otros, Ruperto Chapí, José Valero, Carlos Llorens, Vicente Lleó, Peydró, etc., dotando a la



El mal de amores

ciudad de una intensa vida zarzuelística, que no se limitaba a recibir compañías ambulantes, sino que generó una producción propia, con más de doscientos títulos de zarzuela estrenados en esta ciudad, y en teatros como La Botiga de la Balda, El Principal, Delicias, Tívoli, Peral, Pizarro, Ruzafa, Apolo, Colón, Lírico, Nostre Teatre, Novedades, Princesa, Regües y Serrano.

Las primeras obras del compositor, estrenadas en su Sueca natal, no eran sino un intento de probar su talento y aptitudes para el género zarzuelístico. En 1895 se trasladó a Madrid con este bagaje y con la intención de triunfar. Durante los años de producción aportó al género lírico medio centenar de zarzuelas, varias de las cuales han seguido representándose y conservado, por lo tanto, su valía en toda la hispanidad, como las ya citadas *La reina mora*, *Moros y cristianos*, *El trust de los tenorios*, *La canción del olvido* o *La Dolorosa*, a las que podríamos añadir *Los claveles*, *Las hilanderas*, *Los de Aragón* y *Alma de Dios*.

Los primeros años de Serrano en Madrid fueron tiempos de privaciones, sinsabores y, sobre todo, dificultades para estrenar. Federico Romero apuntaba que la vida de Serrano en Madrid en sus inicios discurría

Componiendo canciones que vendía a diez duros, tocando el violín en las orquestas de teatro como sustituto de los titulares, recibiendo de Sueca pequeños auxilios... eso sí, frecuentando los cafés cantantes del Vapor y Naranjeros, donde captó de tal manera los giros, las cadencias y los ritmos de la música popular de Andalucía, que varias de sus primeras partituras *La mazorca roja*, *La Reina mora*, *El mal de amores* y otras, eran medularmente andaluzas².

Al año siguiente de su llegada a la capital formó parte del Círculo Valenciano; trabajó como crítico teatral en el semanario *El Saloncillo*, lo que le permitió conocer el ambiente teatral en profundidad y le facilitó la toma de contacto con otros músicos que pudieran ayudarle a desarrollar su carrera como compositor lírico. De su precaria situación salió Serrano en 1900, cuando los hermanos Quintero confiaron en él y le proporcionaron el libro de un entremés titulado *El motete*, que, con sólo tres números de música consiguió un gran éxito. *El motete* pertenece al género chico, variante a la que se dedicará el músico de manera exclusiva hasta que, más tarde se acerque a la opereta y a la revista. Rafael Díaz, señala sobre los inicios de la actividad de Serrano:

El tipo de obras a las que se consagró Serrano al comienzo de su carrera fue aquel que enlazaba con la tradición del género chico decimonónico. Son las composiciones de Serrano más cercanas a la música popular española y, probablemente, las más frescas de toda su producción. Si bien estas obras no siempre se adaptan servilmente al gusto popular –por ejemplo, apenas utiliza en ellas, al menos cuando trabaja en solitario, los ritmos de moda, casi siempre de carácter bailable y procedentes del extranjero–, supo congratularlo con frecuencia. Su apuesta por la calidad en la zarzuela venía dada en el primer tercio de su carrera por el ahondamiento en las posibilidades que le ofrecía la música popular española. Y cuando Serrano asimila lo foráneo lo hace más a través de los ritmos decimonónicos –valeses o habaneras– que de los modernos³.

Serrano logró consagrarse en Madrid como un autor de primer orden gracias a su talento para el éxito rotundo de varias obras: *El corneta de órdenes*, *La mazorca roja*, *El olivar*, *El solo de trompa* y, sobre todo, con las presentadas a lo largo del prolífico año de 1905: *El mal de amores*, *Moros y cristianos*, *El contrabando*, *El perro chico*, *La reja de la Dolores* y *El amor en solfa*. A la fama de aquel joven compositor contribuyeron de manera determinante la composición de las músicas de *Moros y cristianos*, y los dos sainetes que editamos en este volumen, *El mal de amores* de 1905 y, *La mala sombra* de 1906, ambas estrenadas en el teatro Apolo.

Las obras

El mal de amores y *La mala sombra* forman parte de la primera etapa en la producción de Serrano. Una época muy prolífica, dado que llega a realizar hasta siete estrenos en un año, lo que nos obligaría a corregir, al menos cuando se trata de este primer período, el mito de la pereza del maestro.

Ambas obras están definidas por la abundancia de música extraída de modelos de la música popular española. Serrano dejó en sus escritos algunos textos en los que explicaba su ideario estético con claridad: para él la música española era “la más hermosa del mundo”. Y seguía:

... los cantos populares encierran tesoros de poesía que aún no se han explotado. Saint-Saëns se admiraba de que en un recinto pequeño, como es el de España, pudiera haber tan diversos matices y tan variadas fuentes de inspiración musical. Desde el zortziko vasco a la alborada gallega; de la sardana a la jota, hay muy pocos kilómetros; vea usted, sin embargo, cómo se diferencian. Andalucía tiene, a mi juicio, la mayor riqueza de cantos más diversos: soleares, seguidillas y malagueñas son andaluzas. ¿Puede darse nada más distinto?.

Nuestros compositores, en general, están mal orientados. Los hay de mucho talento como Conrado del Campo, Rogelio Villar y Vicente Arregui; pero se han afiliado a la escuela de Debussy, Dukas y Vicent d'Indy, en vez de recoger en nuestros campos la base de sus composiciones, en vez de escuchar a Chapi, nuestro gran músico⁴.

Precisamente, las dos obras que editamos están caracterizadas en cada número por estas músicas nacionales, especialmente de perfil andaluz. Otro de los aspectos que las define es su escaso experimentalismo.

Los principios estéticos que presiden la música de Serrano, y que nos permite entender estas dos obras, son un acendrado nacionalismo y más concretamente, una corriente nacida en los inicios del siglo XX que conocemos con el nombre de regionalismo. Serrano, a pesar de ser valenciano, se dejó influir de manera especial por la música andaluza. Vidal Corella señala que Serrano conocía los ritmos y giros melódicos andaluces al escucharlos

en sus años de bohemia en las noches madrileñas del teatro de la Alhambra, del salón Actualidades y de los tablaos de los cafés cantantes de las calles de la Montera, de la de Atocha, de la de Hortaleza..., y en el propio teatro de la Zarzuela. Actuaba allí el gracioso primer actor Pablo Arana, que interpretaba con impecable estilo el cante andaluz. En su camerino se reunían también dos excelentes guitarristas: Miguel Borrull y Amalio Cuenca, amigos y admiradores de Serrano, quien acudía a escucharles, así como al actor, que cantaba quedamente aprovechando las pausas de sus intervenciones teatrales en el escenario. A veces era el propio Serrano el que cogía la guitarra y se disponía a acompañar al cantante: ‘Pablo, por soleares’⁵.

Este perfil andalucista que llena ambas obras comenzó antes en 1902, con el estreno de *La mazorca roja*, la primera obra en la que Serrano se acercó con éxito al ambiente andaluz. Pero fue fundamental su encuentro con los hermanos Álvarez Quintero, con los que colaborará en seis obras, que avivó esa presencia andalucista de *La reina mora*, 1903, y que llegó a su cima precisamente con *El mal de amores* y *La mala sombra*.

La música de perfil andaluz rezuma por la mayor parte de los compases de todos sus números y no sólo en las escenas que se localizan en Andalucía, ya que el compositor busca la ocasión para acudir a los adornos, melismas, giros, ayeos, cadencias o las escalas típicos de la música andaluza.

Las dos partituras están conformadas por una breve introducción orquestal y cuatro números musicales; por ello pertenecen estrictamente al denominado género chico, pero además a las obras que llamamos de pequeño formato; es decir, están lejos, por ejemplo, del modelo de *La verbena de la Paloma* o *Agua, azucarillos y aguardiente* y por tanto, en el estilo propio del género chico, definido por unos números musicales no muy extensos, normalmente uniseccionales, y dominados por el espíritu de la copla o la canción, más que por el de la romanza, y en la que el dominio del elemento hablado sobre el musical es claro. Otro elemento sería una armonía tan sencilla como efectiva; la alternancia de una misma tonalidad en sus modos mayor y menor con una elemental carga expresiva; una orquesta cuya misión principal es hacer de soporte de la voz, sin audacias tímbricas pero coloreando con eficacia; ritmos regulares y líneas vocales muy cantables, favoreciendo los registros medios y los saltos interválicos poco amplios; los adornos, cadencias y giros andaluces recorren la obra.

El mal de amores se inicia después de unos compases instrumentales, que adelantan algunos motivos musicales. Continúa con un dúo de la Gitana y Mariquilla, un terceto formado por Mariquilla, Antoñillo y Carola, al que sigue otro dúo de Carola y Rafael, y termina con una escena final.

La obra no se apreció en su justo valor desde el primer momento, y público y crítica la rechazaron inicialmente. No obstante era una fina sátira con diálogos de mucho ingenio y con la acostumbrada pericia teatral de los Álvarez Quintero. La música, de José Serrano, también sufrió el rechazo del público, quien no sabiendo qué censurarle, llegó a decir que sonaba excesivamente a Serrano. A pesar de todo, la obra fue creciendo noche tras noche en el favor del público, pasando a ocupar el puesto de honor en la cartelera durante mucho tiempo.

José de Laserna, el crítico de *El Imparcial*, señalaba:

El maestro Serrano, que es una de las más legítimas esperanzas de nuestra juventud artística, tampoco ha sido muy afortunado en la música de *El mal de amores*. Lo mejor de la partitura es el dúo de la Gitana y la hija del ventero, con reminiscencias de *La reina mora*. En los demás números la pobreza melódica e instrumental es evidente. En esto no ha difirido el público de las tres noches, que se deleita con el dúo y deja pasar indiferente lo demás.

Es probable que este crítico, con su visión negativa de esta música, empezara a acusar en Serrano cierta repetición de sus modelos compositivos, puesto que la partitura de *El mal de amores* utilizaba nuevamente esquemas compositivos en sus creaciones anteriores. Sin embargo, no parece que la acusación de pobreza melódica pueda hacerse a Serrano, cuyas obras, justamente, en la creación melódica es donde más ha brillado el compositor valenciano, como ya hemos comentado antes. Serrano era un compositor muy fértil en la concepción de melodías y le confería al aspecto melódico un valor fundamental: “la técnica, debe ser a mi juicio, el arte de armonizar la melodía, no el artificio con que se disimula la ausencia de línea melódica”.

Difirió en su opinión sobre la música de *El mal de amores* el crítico de *El Heraldo de Madrid*:

Y lo importante, en definitiva, fue que, a la larga, el público acogió la obra con gusto, tal y como apunta Chispero:

El mal de amores fue creciendo noche tras noche en la estimación del público, pasó a ocupar el puesto de honor en la cartelera, visó en muchas jomadas, y desde luego, fue a incorporarse al buen repertorio del género chico.

La mala sombra, es una obra de características muy similares a la anterior, con una música que cumple a la perfección el cometido que tiene dentro del sainete, y aunque la crítica cargó la responsabilidad del éxito de la obra en el lado del texto, la partitura sabe situarse en los mismos niveles de gracia y espontaneidad, que el citado libreto. La estructuración musical es igual a *El mal de amores*, con una breve introducción orquestal con motivos andaluces, en varias secciones, que adelanta algunos motivos musicales posteriores. En todos los números, Serrano muestra de su habilidad para caracterizar personajes y situaciones con unas pocas pinceladas. La música ayuda a proporcionar la continua comicidad de la obra, como en el momento en el que Curro Meloja canta unas coplas en el que todas las palabras son pronunciadas con el vocal “u”. La crítica apreciaba tras el estreno, que era una obra que no seguía la línea de la revista subida de tono, aunque acusaba un exceso en las situaciones cómicas. Chispero en su comentario del estreno, señala que

Los chistes –naturales, rápidos, de situación más que de retruécano– de diálogo se hicieron pronto populares en toda España. Pocas veces se alcanzó más completamente la total aquiescencia de un público para una obra regional... ¡El telón se levantó dieciocho veces al acabar la obra! No hay que decir que en el mes de octubre se llenó Apolo hasta el tejado todas las noches en primera y última sección, pues *La mala sombra* dobló desde el día siguiente de su estreno.

El libreto y sus autores

Serafín (Utrera, Sevilla, 26-III-1871; Madrid, 12-IV-1938) y Joaquín (Utrera, Sevilla, 21-I-1873; Madrid, 14-VI-1944) Álvarez Quintero, fueron sin duda dos de los mejores saineteros del teatro lírico español. Desde 1889, fecha del estreno de *Gilito*, hasta 1938, año de la muerte de Serafín, estrenaron más de doscientas piezas teatrales de muy diversos géneros; juguetes, entremeses, sainetes, zarzuelas cómicas, apropósitos, pasos de comedia, pasillos, poemas dramáticos, comedias y algún drama .

El primer éxito reseñable de ambos fue *La buena sombra*, con música de Apolinar Brull, en 1898. El sainete andaluz *La reina mora*, 1903, con música de José Serrano, confirmó el éxito de la fórmula de los comediógrafos sevillanos, una fórmula compuesta por realismo naturalista e ingenuo y rasgos psicológico-morales generales, y un lenguaje tipificado en diálogos y situaciones plagadas de gracia y salero. Basada en el trabajo incansablemente fecundo y un estilo que no varió en lo fundamental en todos sus años de producción. De su llamativo trabajo conjunto, intelectual y creativo, Sainz de Robles destaca que:

Ambos crearon un teatro costumbrista de predominante ambiente andaluz, superficial, pero lleno de encanto y de gracia, poblado de tipos pintorescos muy parecidos entre sí. Llevaron a escena una Andalucía tópica. Los ambientes preferidos para situar a sus personajes son los acomodados, aristocráticos o burgueses, en los que, al parecer, no hay más problemas que los sentimentales.⁸

Surgido su teatro del sainete de fin de siglo, los Quintero acertaron a renovarlo sustituyendo la comicidad grotesca a la que tendía y el estereotipo populachero, por el limpio cuadro de costumbres andaluzas, en donde buscaban más la emoción que la risa. Elevaron el nivel

literario del diálogo desplazando a segundo término el argumento enrevesado y la intriga melodramática, por todo ello sus obras conservan hoy su vigencia.

Tanto *El mal de amores* como *La mala sombra* fueron apreciadas por el público, sobre todo se valoró el libreto, por ser auténticos sainetes, en los que se demuestra la maestría teatral de los Quintero, el ingenio para caricaturizar tipos y costumbres populares andaluzas, a través de diálogos ágiles y llenos de situaciones cómicas.

Resumen de los argumentos

El mal de amores

Acto único. La acción tiene lugar en un apartado ventorrillo, regentado por Cristóbal y su joven hija Mariquilla. A la posada, en la que hay un pozo cuya agua que, según se dice, cura el mal de amores, llegan unos guardias con una gitana presa, Amapola. Ésta cuenta a Mariquilla las razones de su detención. Posteriormente acude una hermosa y triste mujer, Carola, quien se ha citado allí para fugarse con Rafael, su amor, huyendo así del novio rico que le había sido impuesto. Éste llega a la venta con su tío en busca de Carola, pero Rafael finge su propia muerte de forma violenta, con lo que el novio escapa asustado para evitar problemas. En la argucia Rafael es ayudado por Mariquilla y su novio, Antoñillo. Así, los amantes quedan libres para casarse. A ellos les ha funcionado el agua del pozo, todo lo contrario que a Don Lope, un vejstorio que se las da de conquistador infalible y que no hace otra cosa sino ponerse en continuo ridículo.

La mala sombra.

Acto único. La acción se desarrolla en una lluviosa Sevilla, dentro de una betunería y tienda de aperitivos y refrescos regentada por Baldomero. Cualquier negocio que éste emprenda se viene abajo dada su mala suerte y no parece que su nueva tienda vaya a ser una excepción. Por ella pasan dos estudiantes pillos que le timan; una vendedora de lotería que pregona sus números destempladamente debido a su sordera; un forastero a quien el dueño acaba confundiendo con un policía corrupto; un matón, apodado Taburete, que ahuyenta a los parroquianos al mostrarse enfermizamente celoso de Pepa, su novia, la cual sirve en la tienda; tres tuertos de carácter sombrío que parecen echar el mal por su único ojo; un novillero supersticioso asustado ante el maleficio que cree que transmiten los tuertos; unos niños que se burlan de la proverbial mala sombra de Baldomero y, finalmente, un sujeto, Curro Meloja, que se siente de lo más gracioso y capaz de convocar a su alrededor a mucho personal, cuando en realidad es tremendamente soso. Cuando peor se ponen las cosas será Angelillo, el limpiabotas, quien ponga orden en la tienda, despachando a todo el mundo que incomoda y lastra el negocio. Angelillo promete a Baldomero poner las cosas en su sitio en un mes y a cambio le pide la mano de Leonor, su hija. Baldomero accede. A partir de entonces la tienda se llamará *La buena sombra*.

Criterios de edición

Fuentes musicales

Las fuentes musicales de las obras de Serrano se encuentran diseminadas en varios archivos

familiares y algunas de ellas se han perdido, como es el caso de *La mala sombra*. La edición crítica, se ha hecho, por tanto, partiendo de las siguientes fuentes:

- materiales de orquesta, conservados en el Archivos de la SGAE (MMO-2661). Estos materiales incluyen, la parte de apuntar, partichelas, todo editado por SAE.
- reducción para canto y piano editada S. Vidal Llimona y Boceta (V.Ll. y B. 901-05).

De *El mal de amores*, se conservan las siguientes fuentes musicales:

- partitura manuscrita, conservada en el archivo familiar, sin firmar, pero seguramente original del propio Serrano. Este manuscrito tiene 153 páginas, y la escritura es muy clara.
- materiales de orquesta conservados en el archivo de la SGAE, formados por la parte de apuntar manuscrita, otra editada por SAE; guión manuscrito, y las partichelas manuscritas. Edición del libreto.

De ambas obras se realizaron varias ediciones. Además de la citada para canto y piano de *El mal de amores* por SAE. De *La mala sombra*, el tango, número que más éxito tuvo, fue editado para piano por Ildefonso Alier (I.A.1222). Además, ambas obras se incluyen en la selección del autor de sus obras en edición para canto y piano, Colección completa de las obras musicales de José Serrano, Madrid, Mott, 1912.

Fuentes del libreto

Se han consultado y comparado las ediciones siguientes:

- *El mal de amores*. Sainete de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Música de José Serrano. Biblioteca Teatral, Saso ed, 1904. 40 páginas. Se encuentra en el archivo de la Biblioteca de la Sociedad General de Autores y Editores con la signatura LIB 12/98; en el mismo archivo y con la misma signatura, se halla una edición de la Sociedad de Autores y Editores (SAE) Ed, 1905. 58 páginas.

- Por último, la edición de R. Velasco Impresor, Madrid, 1905. 46 páginas. Se encuentra en el mismo archivo con la signatura CR 299/7004.

- *La mala sombra*. Sainete de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Música de José Serrano. R. Velasco Impresor, Madrid, 1905. 46 páginas. Dedicado por los autores a Vital Aza. Signatura 32/25; Madrid, Sociedad de Autores Españoles Ed, 1906. 46 páginas. Se halla en el archivo de la Biblioteca de la Sociedad General de Autores y Editores de España, con la signatura LIB 32/25; Biblioteca Teatral, Saso ed, año IV, nº 77, 33 páginas. Con signatura LIB 32/25.

Las tres ediciones llevan la dedicatoria hecha por los autores

En la edición del libreto se respetan grafías que corresponden a una pronunciación que imita el habla popular andaluz; se normaliza y corrigen todas aquellas palabras que contienen [y] en lugar de [ll], entendiéndose que, en la actualidad, dicha consonante no conlleva un cambio en la pronunciación de la palabra. Asimismo, no utilizamos una tipografía diferente para señalar las palabras que reflejan fielmente el habla andaluza porque, al ser tan numerosas, dificultarían la lectura más que aclararla.

Se han señalado mediante notas las diferencias existentes entre las ediciones del libreto y el texto de la edición musical. Los puntos suspensivos enmarcados por corchetes indican repetición de versos en la partitura que no se reflejan en el libreto. Igualmente, los fragmentos de texto que aparecen señalados entre corchetes indican que han sido añadidos o cambiados, haciendo prevalecer el texto de las fuentes musicales, y se consigna, mediante notas, el texto de la edición original.

Notas

Citado en R. Díaz Gómez: "Serrano", Diccionario de la música española e hispanoamericana, Madrid, SGAE, 2000, p. 949. El estudio más completo de la producción lírica de José Serrano, R. Díaz Gómez, V. Galbis López: La producción zarzuelística de José Serrano, Ajuntament de Sueca, 1999.

F. Romero: "Remembranza de José Serrano", en VVAA: Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Azorín, Enrique García Álvarez y José Serrano, Madrid, SGAE, 1973, p. 70.

R. Díaz Gómez: "Serrano Simeón, José", Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica, Madrid, ICCMU, 2003.

El Caballero Audaz: "Nuestras visitas. El maestro Serrano", La Esfera, nº 18, Madrid, 2-V-1914.

V. Vidal Corella: El maestro Serrano y los felices tiempo de la zarzuela, Valencia, Prometeo, 1973.

S.-A.: "Apolo. El mal de amores", Heraldo de Madrid, 30-I-1905.

Sobre la actividad de los autores relacionada con el teatro musical, véase O. G. Balboa: "Álvarez Quintero", Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica, Madrid, ICCMU, 2002.

F. C. Sainz de Robles: Ensayo de un diccionario de la literatura, Madrid, Aguilar, 1953