

NO ES UNA REVISTA NI UNA ZARZUELA. EL ESTRENO DE AL SUR DEL PACÍFICO Y LA CRISIS DEL TEATRO LÍRICO ESPAÑOL

CARLOS FIGUEROA

Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

EL ESTUDIO DE LA RECEPCIÓN y aclimatación del musical de Broadway en España, hoy tan en boga, está aún pendiente. Son varios los trabajos de divulgación [Muñoz 2016; Patterson 2010; Santamaría 2016] que, desde un afán positivista, recopilan fechas de estreno y críticas de aquellas obras susceptibles, a juicio de los autores, de ser consideradas musicales. Adolecen dichos trabajos de una metodología que justifique el cribado, lo que los lastra a pesar de sus buenas intenciones. En el campo de la musicología no abundan los ejemplos. Sobre el *Jesucristo Superstar* de Camilo Sesto (1975) existen un artículo [Pozo 2010] y un reciente libro [García 2020]. En ambos se indaga acerca de las delicadas circunstancias históricas en las que llegó la obra a España y las trabas de la censura en tema tan complejo como la Pasión de Cristo. En un texto reciente, como el séptimo volumen de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* editada por el Fondo de Cultura Económica, se dedican tres líneas al auge del musical a partir de finales de los 90, y eso es todo [González Lapuente 2012: 488]. No deben dejar de mencionarse, sin embargo, dos libros: *Cien años de canción y music hall* [Vázquez Montalbán 2014] y *Cien años de teatro musical en España (1875 – 1975)* [Fernández-Cid 1975]. El primero constituye un repaso, muy vinculado a la educación sentimental del autor, no sólo a la zarzuela o la opereta,

sino también al mundo de la canción ligera y el cine musical en España. El segundo, con su recorrido somero por la historia del teatro musical español, es más una enumeración de títulos y autores que un análisis en torno a los significados, el impacto o las características de dichas obras. En ambos asoma el musical, pero siempre de manera tangencial.

Por todo lo antedicho, el presente trabajo propone un primer paso en la historiografía del musical de Broadway en España, centrándose para ello en la llegada, en 1955, de *South Pacific*. Se ha empleado una metodología cualitativa de tipo historicista, centrada en la recepción crítica de la obra a través del estudio documental de fuentes hemerográficas y el cotejo constante con los otros géneros en liza en las carteleras teatrales: zarzuela, revista, etc. De esta manera, a través de la comparación no meramente taxonómica entre los distintos géneros, se pretende no sólo averiguar algunas de las causas del desgaste de la zarzuela, sino también explicar qué elementos de modernidad aportó en aquel entonces el musical foráneo a los escenarios españoles.

ECOS DESDE BROADWAY

«La integración de una obra como *South Pacific* es tan absoluta que en los musicales actuales todo debe ir perfectamente casado [...] En los años treinta se mantenían todas las canciones aunque eso supusiera una digresión salvaje».
(COLE PORTER, 1955 [CIT. EN MCBRIEN 1999: 501])

Se anunció en prensa el 26 de octubre de 1954: el productor José Tamayo y el barítono Luis Sagi-Vela habían llegado a un acuerdo para estrenar, en colaboración, *South Pacific*, comedia musical norteamericana basada en el libro de relatos de James A. Michener *Cuentos del Pacífico* [ABC 26-X-1954]. El propio Sagi había visto el montaje teatral original en Nueva York [Mejías 1955]. La obra de Michener ya era conocida en España a raíz de su publicación por la editorial Éxito en 1952¹. Por su parte, Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II, compositor y libretista respectivamente, eran en aquel momento los reyes indiscutibles de

¹ Según la información disponible en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España. Signatura: 7/88.

un Broadway en el que aún no había emergido una nueva generación de *songwriters*, con George Gershwin y Jerome Kern ya desaparecidos y con Irving Berlin y Cole Porter cercanos a la jubilación.

South Pacific (1949), que en España se dio a conocer como *Al sur del Pacífico*, era la quinta colaboración de la pareja, que contaba en su nómina de trabajos a cuatro manos con *Oklahoma!* (1943), *Carousel* (1945), *Allegro* (1947) y la película *State Fair* (W. Lang, 1945). Una de las grandes preocupaciones de Hammerstein era la integración de la música en la historia, en contraposición al modelo menos estricto de los años 20 y 30. Fue gracias a su trabajo con Rodgers –aunque ya lo había ido puliendo, entre otros, con Kern– como perfeccionó la idea de *Book Musical*, es decir, aquel en que la música y la acción dramática guardan el máximo grado de ligazón posible, siendo los números musicales consustanciales al desarrollo de la trama y ayudando, por lo tanto, al avance de la misma. Cabe recordar, no obstante, que existían antecedentes en Broadway a las obras de la pareja donde esto era ya una evidencia. Y qué decir, por supuesto, de la integración en la propia zarzuela o la opereta.

South Pacific había ganado un premio Pulitzer al mejor drama, lo cual era un hito. *Of Thee I Sing* (G. Gershwin, 1931) fue el primer musical en obtenerlo [Hischak 2008: 540], pero el premio se concedió sólo al libreto, excluyendo inexplicablemente la música. El ya citado *Oklahoma!* lo había recibido unos años antes en una categoría creada *ad hoc* [Purdum 2018: 175]. Por su parte, *Tales of the South Pacific*, el libro de relatos de Michener, también había merecido este galardón en 1948. *South Pacific* ganó, además, diez premios Tony y bajó el telón en Nueva York un año antes de su estreno en Madrid, el 6 de enero de 1954, tras 1.925 representaciones –marca sólo superada hasta la fecha por *Oklahoma!* [Muñoz 2016: 105-106]–. Por todo esto se llegaría a afirmar que «En Estados Unidos ha alcanzado un éxito de clamor, considerándose como la mejor obra contemporánea del género» [Fresno Rico 1955].

Ya en julio de 1954 se rumoreaba que habría versión española [Armeto 1954]. En realidad, las noticias sobre el éxito rotundo de *South Pacific* habían salpicado durante varios años los periódicos españoles; noticias sobre sus rutilantes estrellas, Mary Martin y Ezio Pinza; noticias sobre su traslado de teatro y la bajada de telón definitiva cuando aún rendía económicamente [Casares 1954]; noticias que hacían crecer la expectación, como el hecho de estar representándose simultánea-

mente en cuatro países distintos: Estados Unidos, Reino Unido, Australia y Noruega [Lage 1954]; y noticias, incluso, del mercado negro generado por la reventa de entradas, que había constituido durante cinco años la segunda ocupación de cientos de botones en los mejores hoteles neoyorquinos [Casares 1954].

Casi como si de un anticipo se tratase, la propia Mary Martin dio a conocer en Madrid una de las canciones de *South Pacific* –posiblemente la célebre «I'm Gonna Wash That Man Right Out-a My Hair»– durante el fin de fiesta de estilo andaluz que cerró los lujosos fastos de inauguración del hotel Castellana Hilton en el verano de 1953. Habían sido invitadas para tal ocasión distintas estrellas de la farándula estadounidense, como Gary Cooper, Hedda Hopper o la propia Martin, que se hallaba en aquel momento en Londres protagonizando el montaje inglés de la obra.

Después del extenso programa de flamenco, fueron presentadas las personalidades de Hollywood. Mary Martin nos ofreció una canción muy popular de su última comedia musical, *South Pacific*, y ante los aplausos, cantó la pieza que la hizo famosa, «My heart belongs to daddy»² [Primer Plano 19-VII-1953].



Imagen 1. Sanz: Mary Martin ameniza el fin de fiesta de la inauguración del hotel Castellana Hilton de Madrid en la noche del 15 de julio de 1.953. *Primer Plano* (Madrid), 19-VII-1.953, p. 13.

2 Famosa canción perteneciente a la comedia musical *Leave It to Me!* (C. Porter, 1938), que había catapultado a la primeriza Martin a la fama. Los españoles la conocieron a través de la película *Noche y día* (M. Curtiz, 1946), estrenada en España en 1949.

NI REVISTA NI ZARZUELA

Por fin, la noche del 25 de enero de 1955, el público del madrileño Teatro de la Zarzuela pudo conocer *Al sur del Pacífico* en su integridad. Se trataba del primer musical de Broadway que, con traducción y producción españolas, se representaba en el país. Tamayo encargó la adaptación del libreto al dramaturgo José López Rubio y la revisión de la partitura a Manuel Parada, quien dirigió también la orquesta. Los decorados y el vestuario, por su parte, les habían sido encomendados a Sigfrido Burmann y Vitín Cortezo, respectivamente.

En marzo del 55, cuando ya había transcurrido más de un mes desde su estreno, la obra se anunciaba de la siguiente manera en las páginas de *ABC*: «*Al sur del Pacífico* no es una revista ni una zarzuela; es un espectáculo nuevo con un verdadero alarde de interpretación y de montaje, algo distinto a TODO [sic], que divierte, asombra y emociona» [*ABC* 8-III-1955]. La condición de novedad, unida al rotundo deseo de establecer distancias con la revista y la zarzuela –con el grueso de la producción de teatro musical español de aquellos años, en general–, son dos de los aspectos que buena parte de las críticas posteriores al estreno destacaron. Ya en las notas al programa, José Tamayo, que se había reservado las labores de dirección y puesta en escena, anunciaba:

Al sur del Pacífico es esencialmente [...] un espectáculo. No es una revista al uso, ni una opereta, sino una comedia musical, género no habitual entre nosotros, aunque enraíza, con una nueva dosificación y combinación de elementos, con nuestra zarzuela española en cuanto a importancia musical y base de argumento, a lo que se vienen a añadir nuevos factores que le prestan actualidad y brillantez, como son el ballet, la escenografía, la luminotecnia [cit. en Santamaría 2016: 64].

Uno de los méritos de la escenografía, en la que era ostensible un «no regateado esfuerzo económico» [*ibid.*] –se invirtió un millón de pesetas según Luis Sagi-Vela³, productor además de protagonista–, consistía en su capacidad de hacer sombra al mismísimo cine: «las mutaciones de decorado se suceden con cinematográfica rapidez, de modo que no

3 *Al sur del Pacífico. Luis Sagi Vela. Entrevista y canción.* Entrevista a Luis Sagi-Vela con motivo del pase por Televisión Española de la versión cinematográfica de Joshua Logan en 1976. En <<https://www.youtube.com/watch?v=HLJphoGnJl4>> [Última consulta: 11-IX-2021].

existe parte muerta en la obra» [Prego 1955]. El crítico Leocadio Mejías ha dejado una buena descripción del ambiente que reinaba en el teatro, la efervescencia previa al estreno y el gran despliegue técnico que lo hizo posible:

El gran escenario del Teatro de la Zarzuela se ha quedado sin hombros y sin bambalinas buscando todas las posibilidades de amplitud visual: se ha quedado sin candilejas. La moderna luminotecnia ha desechado los viejos soles con sus celofanes de colores, los cenitales antiguos y la consabida batería. Ahora –milagros de la técnica– la escena sobre el Pacífico, islas corpóreas en perspectiva de cielo y mar, olas y nubes proyectadas, puestas de sol y amaneceres... forjan los más bellos sueños policromos que difícilmente pueda “epatar” el cine en tecnicolor [Mejías 1955].



Imágenes 2 - 11. Esbozos escenográficos de Sigfrido Burmann para *Al sur del Pacífico*. Instituto del Teatro (Barcelona). Fondo Sigfrido Burmann.

Todas las críticas basculan entre el elogio encendido y una indisimulada esperanza rayana con el cuento de la lechera. Según Enrique Franco, el ya mencionado «ritmo cinematográfico» y el montaje escénico inauguraban «entre nosotros una etapa de alto estilo para el teatro lírico ligero» [Franco 1955]. Para otros críticos resultaba satisfactorio «reseñar un acontecimiento como el del estreno de *Al sur del Pacífico* [...] No hay que escatimar elogios, por ser justísimos y merecidos. El público y la crítica han sido unánimes en aplaudir fervorosamente este espectáculo de gran categoría artística» [Fresno Rico 1955]. «Sobra decir que el

éxito superó todos los cálculos, y que el fervor fue unánime. *Al sur del Pacífico*, modelo de novísimo género lírico, se nos impuso a todos. Es sencillamente un espectáculo extraordinario», escribía José Téllez Moreno en la *Hoja del Lunes* [1955a]. Leocadio Mejías, en *Madrid*, afirmaba que «es, en su género, el estreno más sensacional registrado hasta ahora en España» [1955]. «Lo que puede significar [...] para nuestro género lírico», titulaba M. Díez Crespo, soñador, su crónica del 2 de febrero en el diario *Imperio*. La obra venía precedida por un éxito inmenso no sólo en Broadway, sino también en el West End, como también subrayaba el crítico:

Mucha expectación reinaba en nuestra capital ante el estreno de la famosa comedia musical norteamericana *Al sur del Pacífico*. Esta obra lleva en cartel siete años en Nueva York y dos en Londres. Era, pues, muy natural que el público tuviese verdaderos deseos de conocer una obra con tales antecedentes, hasta el extremo [de] que se agotaron las localidades para las tres primeras representaciones antes de que tuviera lugar el estreno [Díez Crespo 1955].

Otro de los aspectos que se destacaban era, precisamente, que la producción española, «sin escatimar esfuerzo alguno, ha dado por resultado un espectáculo de la misma categoría del representado en Nueva York» [ibid.]. *Al sur del Pacífico* demostraba que, con voluntad y capital, no era necesario viajar para ver una producción con los niveles de Broadway, «de alto estilo, desusado en España» [*Diario de Burgos* 27-I-1955]. Es más, según Sagi, la producción española era mejor que la americana:

La obra ha salido ganando. El escenario del Majestic, donde se estrenó, es más pequeño que el de la Zarzuela; nuestra orquesta ya se ve que suena a gloria, tenemos más número de profesores en ella que tenían en el Majestic. Nuestra luminotecnia supera también a aquella, y todo esto en nuestro país, que no es el del dólar, y en una Empresa privada como nosotros, creo que tiene su importancia, ¿no? [cit. en Mejías 1955].

En contraposición a todos los alardes de calidad, en lo técnico y en lo artístico, Antonio Fernández-Cid cargaba las tintas contra buena parte del teatro musical español contemporáneo cuando destacaba que «lo mejor, creo, es la perfecta manera de responder al propósito que debe presidir una comedia musical, una opereta, una revista, géneros todos

ellos que apenas admiten defensa con las muestras habituales entre nosotros» [Fernández-Cid 1955]. Baste citar un fragmento de la crítica de Alfredo Marquerie a *Tontita*, revista de Fernando Moraleda con libro de Leandro Navarro estrenada aquel mismo año, para hacerse una idea del nivel de ciertos espectáculos:

Parece mentira que pueda exhibirse tan pobre imaginación como la que revela el asunto de este engendro [...] Eso sólo encaja en los tablillos del género ínfimo, pero resulta inaceptable en el escenario de un teatro, por muy popular que sea.

»La mayoría de los cuadros musicales [...] carecen de justificación [y] el adjetivo que cuadra a esta música es el de “ratonera”. En suma: algo lamentable e intolerable [Marquerie 1955b].

Es precisamente por esta, en todos los sentidos, paupérrima deriva de la revista por la que el propio Marquerie, también en *ABC* y volviendo a la obra de Rodgers, iba al grano cuando señalaba que «la trama encierra la suficiente intriga para que las situaciones musicales no sean un capricho arbitrario» [Marquerie 1955a]. El crítico del diario *Ya* justificaba así la etiqueta: «Su calificación de comedia musical responde al hecho evidente de la existencia de un libreto de la mejor hechura» [N. G. R. 1955]. Elías Gómez Picazo, en *Madrid*, ponía el acento en el mismo punto: «la música no corta la acción, sino que la apoya y refuerza [...] No es en ningún caso un estorbo, sino un motivo más, e importante, que da relieve a las distintas situaciones argumentales» [1955]. Es decir, se exponía sin tapujos el problema no sólo de la revista, sino de la calidad del libro de muchas comedias musicales españolas que, en el fondo, eran incapaces de trascender el modelo arrevistado. Por decirlo con el crítico anónimo que cubrió el estreno barcelonés para *La Vanguardia Española*, «la calificación de comedia musical, tan impropia aplicada en la generalidad de los casos [en España], cuadra perfectamente a este *Al sur del Pacífico*, pues la trama tiene ilación e interés en sus diversos episodios y abre paso a los números musicales con lógica y justificación» [*La Vanguardia Española* 10-IV-1955].

El estreno de *Al sur del Pacífico* sirvió, como puede verse, para reflexionar sobre la situación del teatro musical en España, que a ojos del grueso de la crítica basculaba entre la inane procacidad de la revista y el mucho más preocupante estado comatoso de la zarzuela. Sagi-Vela fue preguntado acerca de las posibilidades que para este último género



Imágenes 12 y 13. José López Rubio (izq.) supervisa el ensayo general de *Al sur del Pacífico* junto al director adjunto de la compañía, Roberto Carpio. José Tamayo (dcha.) durante la misma sesión. *Teatro*, nº. 14 (enero-febrero 1955), pp. 29-31.

y su ansiada regeneración podía tener el modelo de Rodgers y Hammerstein:

- ¿No cree usted que sea éste el nuevo camino para la zarzuela?
- ¡No, no! Uno más.
- ¿Qué otros caminos ve usted para ella?
- ¡Ah! Allá los autores... Esto [*Al sur del Pacífico*] es una cosa frívola, intrascendente; luego puede darse la cosa dramática. Yo he de intentar nuevos caminos [cit. en Mejías 1955].

LA ZARZUELA, UN CAMINO Y UN CALLEJÓN

Así las cosas, no debe extrañar que la zarzuela española más importante de 1955, *María Manuela* (F. Moreno Torroba), se estrenase muy lejos de España, en el Teatro Avenida de Buenos Aires, la noche del 4 de marzo. Por ello, necesariamente ha de hablarse aquí del género y su particular encrucijada. Ya se ha dicho que un sector de la crítica veía la comedia musical a la americana como un camino alternativo a la zarzuela, mientras que otros creían que ofrecía los necesarios elementos de modernidad para remozarla.

Finalizada la Guerra Civil, Federico Moreno Torroba había intentado, tal vez con más ahínco que ningún otro compositor, mantener vivo el género. Sorozábal, a su manera, también lo hizo, aunque desde postulados más reformistas. Podría decirse que, mientras que el madrileño

optó por un empecinado tradicionalismo de molduras clásicas, cristalizado en la zarzuela grande, el easonense se decantó por una suerte de hibridación, a medio camino entre la opereta y el sainete, mucho más cercana en parte de su producción a la estética de la comedia musical. Carlos-José Costas ha señalado que, a partir del 39, los dos compositores «mantienen las novedades, pero, curiosamente, huyen del calificativo de siempre» [Costas 1994: 87]. Los vapores mefíticos emanados de la etiqueta ‘zarzuela’ la habían convertido en anatema, lo que explicaría que la bonaerense *María Manuela* (1955) fuera una ‘comedia lírica’, como lo habían sido *Doña Francisquita* (A. Vives, 1923) o *La chulapona* (F. Moreno Torroba, 1934). Todo esto en referencia, por supuesto, a los títulos nuevos. El hastío mostrado por el público hacia el género se da, paradójicamente, a la vez que decaen las novedades y aumentan las repeticiones de un repertorio canónico que llega, con raras excepciones, hasta nuestros días. Obcecado en su condición de género de, para y por la nostalgia, a la zarzuela no le quedaba sino acabar de morir. La primera condición del anhelo nostálgico es la pérdida.

La representación de *Al sur del Pacífico* ha multiplicado los cálculos sobre el futuro de la zarzuela. La crisis del género motiva, anualmente, varios artículos. Extrañan su decadencia, sin ver que las obras nuevas nacen ya viejas, empeñadas en mantener fórmulas periclitadas. Algo ha pasado en el mundo en treinta y en veinte años desde el estreno de las últimas zarzuelas de excepción, *Doña Francisquita* o *Luisa Fernanda*, apegadas ambas al uso del miriñaque o del polisón, en esa tierra de nadie del tiempo, que es lo inactual. Todavía *Don Manolito*, de Sorozábal, tendía un buen cable a lo moderno, buscando el único camino posible para interesarnos al reflejar la urgente realidad. Pero los conjuntos ni sabían ni aspiraban a renovarse. Mantenían en la escena un patrón inelegante de presentación y representación. Entre decorados, gestos y actitudes, la actualidad quedaba, si puede decirse, como un flamante anacronismo [Zúñiga 1955].

Con similar tono, Jaime Quesada lo consideró, en un artículo escrito para el diario *Imperio*, «una lección sobre nuestras propias fórmulas». Merece la pena rescatar algunos fragmentos de su crítica, sabia, inmisericorde y amarga:

Con el estreno en España de *South Pacific* acaba de ocurrir, una vez más, lo de siempre; que desde fuera vienen a darnos una lección sobre

nuestras propias fórmulas. A base de sencillez, juventud, lógica teatral y plástica escenográfica, nos hacen ver la nadería en que estamos desenvolviéndonos. Una lección para nuestro género lírico y un palo para ese sainete arrevistado, chabacano y abyecto, que nos sirven con fondos de musiquilla ramplona.

»[...] Lo importante de esta obra –como de otras de su estilo que se vienen representando en Broadway– es que está inspirada en un libro de cierta calidad literaria y conserva fielmente los moldes teatrales la línea temática, dentro del mejor equilibrio entre la palabra y la música. Si acaso con leves concesiones a lo lírico; jamás como ventaja de la triple o exigencia de la vedette, como es mala costumbre en España. Los norteamericanos, respetando la norma básica y elemental, han logrado crear un “tipo” cual el que ahora llega a Madrid, después de años de éxitos por los escenarios extranjeros. La razón reside en su unidad de conjunto, incluida la música [Quesada 1955].

Una música, la de los Berlin, Porter o Rodgers, que para Quesada no llegaba «a superar a aquella de nuestras antiguas zarzuelas, dentro de la pureza melódica; pero, música ésta con una vigencia palpitante». Y continuaba:

Es lo que no se llega a comprender en nuestro género lírico y revisteril. Quedaron ya muy atrás las historias castizonas; el cuento del bobo del pueblo. La vida y las ciudades se han transformado. Todo se renueva para no morir. El ritmo de los acontecimientos es distinto. Y mientras todas estas circunstancias no afloren, dentro de una norma teatral sin concesiones, seguiremos debatiéndonos en la decadencia que hoy preside. *Al sur del Pacífico* viene a dar una lección a la zarzuela con la misma fórmula de ésta, trasplantada a la actualidad, valiéndose de la plástica escenográfica y de otros recursos modernos, siempre con la mejor sencillez, que es lo paradójico.

»Y lo importante de la experiencia fue que actores de zarzuela –actores acreditados– son los que han contribuido a la lección que citamos [...] Ellos, al servicio de una empresa de nobles fines artísticos, han venido a dar un mentís rotundo a la llamada revista española y más bien a ese sainete musical arrevistado que se sirve de figurantes y vedettes, cuyo principal mérito es la belleza [*ibid.*].

El último párrafo es una propuesta clara y sin rodeos: la zarzuela sólo puede salvarse si sigue el camino que le ha mostrado, que le ha recordado que un día transitó, la comedia musical:

Constituiría una auténtica revolución escénica si entrásemos por los fueros que nos marca la comedia musical norteamericana con nuestras propias fórmulas remozadas. El público no va a la zarzuela sencillamente porque es un género caduco y no se renueva. El público está cansado de soportar insolencias en los escenarios por cuenta de malos guionistas y de peores actores o vedettes [...], al público le duelen los oídos de tanta vulgaridad musical como se escucha en la revista. Existe un ansia de reivindicación; un deseo de que se nos sirvan espectáculos musicales con dignidad artística, cosa que tampoco está reñida con la belleza [*ibid.*].



Imagen 14. Marta Santaolalla disfrazada de marinero en «Honey Bun», un típico número de teatro dentro del teatro. *Teatro*, nº. 14 (enero-febrero 1955), pp. 29-31.

Había también quienes se oponían a esta modernización de la zarzuela. Téllez Moreno escribía sobre el tema dos semanas después del estreno, en su *Chismografía*, a cuenta de la facción crítica. «Esto es corriente...», titulaba con toda la intención. Repárese en el adverbio: erróneamente.

El afortunado estreno de *Al sur del Pacífico*, entre otras virtudes, ha tenido la de alterar el “patio”. Quienes suspiran por que el teatro se renueve –y el público entre ellos– elogian calurosamente la novedad, y quienes desean, erróneamente, lo contrario, lo combaten. Naturalmente, la discusión está a la orden del día. Y no más tarde de ayer, a un autor corto, que despotricaba violentamente contra la nueva pieza, se le hizo “ingenuamente” la pregunta:

–Bueno, ¿pero tú has visto *Al sur del Pacífico*?

Y el exaltado respondió y cayó en el lazo:

–¡Yo, no!

¡Y así critican muchos! [Téllez Moreno 1955b].

Como puede verse, el estreno no estuvo exento de polémica. Buena parte de la crítica y el público, la que «tenía muchos deseos de aplaudir

esta clase de obras que se nos ofrecen muy de tarde en tarde» [*Diario de Burgos* 27-I-1955], estaba por refundar la zarzuela, sacrificando si era preciso la etiqueta:

Al fin y al cabo, *Al sur del Pacífico* no es otra cosa que una zarzuela, una comedia musical moderna con temas de hoy, como pueden ser las nuevas zarzuelas, o comedias musicales –si así quieren llamarse en lo sucesivo– que se representen en España. Con montajes como los que José Tamayo ha empleado para darnos a conocer *Al sur del Pacífico* podrían nuestros autores hacer obras que dieran a nuestro género lírico su verdadero y auténtico valor. El paso inicial lo ha dado Tamayo. Que sirva este ejemplo, rubricado por un claro éxito, para que se haga lo mismo con nuestro teatro [Díez Crespo 1955].

Fresno Rico era de la misma opinión que Díez Crespo: «Se trata de una obra norteamericana clasificada como comedia musical y que podríamos considerar también como una gran zarzuela» [Fresno Rico 1955]. La cuestión que late en el fondo de este vaivén de etiquetas es que si la zarzuela había de seguir, para remozarse y evitar su desaparición, los caminos propuestos por la comedia musical estadounidense, difícilmente podía afirmarse que uno y otro género eran lo mismo, aunque la comedia musical «enraizase [...] en cuanto a importancia musical y base de argumento» con la zarzuela, volviendo a citar a Tamayo [cit. en Santamaría 2016: 64]. Las diferencias eran palmarias, empezando por las exigencias vocales.

Ángel Zúñiga, en un artículo de calado del que ya se ha citado algún fragmento, «Redescubrimiento de la zarzuela» –lo mejor, con el texto de Jaime Quesada, que se escribió en aquellos días sobre el estreno de *South Pacific*–, negaba con buen criterio que ‘zarzuela’ y ‘comedia musical’ fueran etiquetas intercambiables:

Las representaciones originales de *Al Sur del Pacífico* y *Oklahoma!*, ambas de Rodgers y Hammerstein, me sorprendieron porque aclaraban los términos en que debía concebirse la zarzuela nueva. No es que yo las crea pertenecientes al género, cosa que se ha llegado a decir, impropriamente [Zúñiga 1955].

El texto de Zúñiga, sincero, afilado y erudito, produce aún hoy el raro placer de contemplar una inteligencia que vuela y trasciende y llega aún más lejos que todos los demás. Su conocimiento de ambos mundos

teatrales, el de la moribunda zarzuela y el del efervescente musical de Broadway, queda plasmado ya desde tan significativo título.

Ese es el redescubrimiento que debe llevarse a cabo en nuestra zarzuela. Actualización urgente de sus temas y renovación de los procedimientos escénicos. Nadie puede vibrar ante *La Gran Vía*; esa calle ya no es un tema que apasiona, sino una realidad pasada, que se dejó atrás.

»[...] *Al Sur del Pacífico*, propaganda norteamericana, interesa porque se refiere a una guerra vivida, con gente de nuestro tiempo, que todo el mundo entiende. Eso es lo que hacían antes nuestros libretistas [...]. La utilización de melodías modernas ya la intentó el maestro Guerrero desde *La montería* [...]. La gracia está en ver qué costumbres y qué gentes nuestras tienen interés; qué pueblos ofrecen colorido; cuáles músicos son capaces de poner, en solfa, los gustos musicales que mejor van a nuestro ingenio nacional. Y, desde luego, utilizar cuanto nuestro tiempo ha puesto a contribución en la escena.

»[...] La acogida entusiasta que ha obtenido *Al Sur del Pacífico* originará una invasión de obras musicales americanas. Vayamos con mucho tiento. Músicos, libretistas, empresarios, directores españoles tendrán, desde ahora, una difícil competencia [Zúñiga 1955].

La invasión se produjo, en realidad, de manera mucho más escalonada y menos catastrófica de lo que parecía. En los siguientes diez años sólo se estrenaron otros cuatro musicales anglosajones en España, el primero de ellos británico: *The Boy Friend*⁴ y *Redhead*⁵, en 1961; *Kiss Me, Kate*⁶, en 1963; y *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*⁷, en 1964.

El deseo de asemejar la cartelera madrileña a las de las grandes capitales como París, Nueva York o Londres, era manifiesto. Tamayo y Sagi-Vela, si bien desde concepciones bien distintas, lo pretendían. Las causas del fracaso en dicho empeño y el grado en que éste se produjo –o no– son un asunto cuyo análisis merece un estudio de mayor ca-

4 Musical con música y libro de Sandy Wilson, estrenado en el West End en 1953.

5 Musical de Albert Hague, con libro de Herbert y Dorothy Fields, Sidney Sheldon y David Shaw, estrenado en Broadway en 1959.

6 Musical de Cole Porter, con libro de Samuel y Bella Spewack, estrenado en Broadway en 1948.

7 Musical de Stephen Sondheim, con libro de Burt Shevelove y Larry Gelbart, estrenado en Broadway en 1962. En España es conocido como *Golfus de Roma* y ha sido repuesto en distintas ocasiones, la última este mismo año 2021.

lado. Lo que sí desvela la recepción de *South Pacific* es que no sólo la zarzuela estaba en crisis, incapaz de contar a los españoles historias que tuvieran que ver con su presente, sino que los intentos por escribir comedias musicales a la manera española terminaban reducidos casi siempre a formar parte del mundo cada vez más fatuo –exceptuando honrosas excepciones– de la revista.

EL PASO Y EL POSO

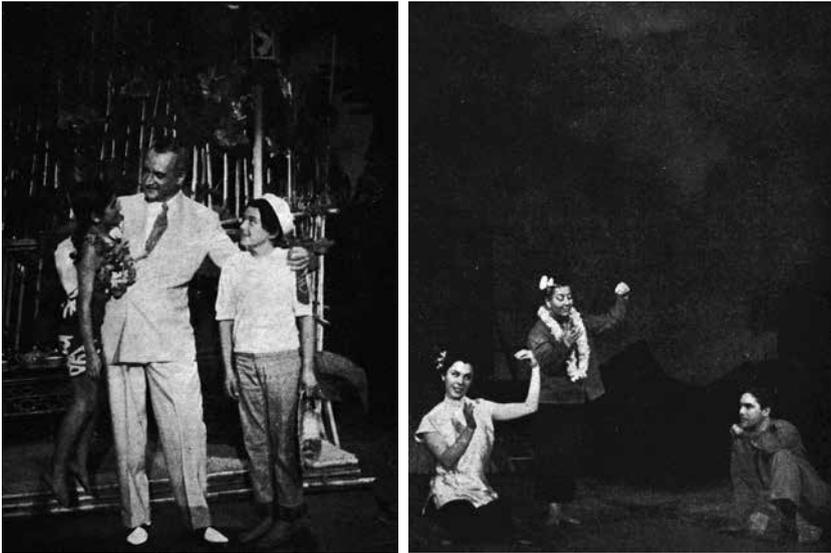
El estreno de la obra de Rodgers, cuyo breve período de permanencia en Madrid se extendió poco más de dos meses, hasta el 3 de abril⁸, no fue, ciertamente, un éxito. A pesar de que las localidades habían de despacharse con cinco días de antelación y del entusiasmo de los críticos. Tampoco debió de ayudar mucho el conflicto con Marta Santaolalla, sustituida por Josefina Canales [*La Vanguardia Española* 10-IV-1955].

Marta Santaolalla ha demandado a Luis Sagi-Vela ante la Magistratura de Trabajo, por incumplimiento de contrato, según un reportaje que publica hoy *Solidaridad Nacional*. Dos días después del estreno de la obra *Al sur del Pacífico*, sufrió Marta el primer ataque de apendicitis y tuvo que permanecer en Madrid. Poco después, Sagi-Vela denunciaba el contrato entre ambos y la actriz considera este hecho como una violación del mismo [*Diario de Burgos* 25-VIII-1955].

Puede que la estancia de *Al sur del Pacífico* sobre el escenario del Teatro de la Zarzuela tuviera que ver también con cierta cautela por parte de sus promotores, temerosos de que el público no respondiera como en Londres o Nueva York. Así, el final de las funciones en Madrid y el estreno en Barcelona vinieron determinados, en todo caso, por la cesura teatral que imponía la Semana Santa. La permanencia en la Ciudad Condal tampoco fue muy prolongada: levantó el telón el 9 de abril, Sábado de Gloria, y para el 10 de mayo ya se informaba de las dos últimas semanas de actuación, por lo que debe suponerse que finalizó en torno al 22 de aquel mes. El recorrido de la obra por suelo español terminó en Valencia, donde se informó de que el 6 de junio «la compañía de *Al sur*

8 Todos los datos sobre permanencia en cartel de la obra en las ciudades por las que pasó han sido obtenidos mediante el cotejo de la cartelera en diferentes periódicos y no se especifican con el fin de no abrumar al lector con más notas.

del Pacífico se ha presentado en el Principal [y] ha gustado mucho el nuevo espectáculo» [Téllez Moreno 1955d]. La expectación generada dio pie, sin embargo, al anuncio, más bien un deseo –sin que la revisión hemerográfica llevada a cabo para este estudio haya confirmado este punto– de su paso por Zamora: «Desfilarán por Zamora las mejores Compañías. Incluso el espectáculo más sensacional que se ha presentado en los escenarios de España vendrá al Teatro Ramos Carrión [...], una comedia musical norteamericana [...], *Al sur del Pacífico*» [Zabalo 1955].



Imágenes 15 y 16. Dos momentos de *Al Sur del Pacífico*: «Dites-Moi» (acto I) y «Happy Talk» (acto II). *Teatro*, n.º. 14 (enero-febrero 1955), pp. 29-32.

Aún tuvo Alfredo Marquerie un recuerdo en enero del año siguiente, al hacer su «Síntesis del año teatral», para José Tamayo, «cuyos montajes espectaculares –bastante más difíciles de lo que algunos creen– han traído al teatro a masas de espectadores que de otro modo habrían permanecido alejadas de él» [Marquerie 1956]. Y citaba, entre dichos montajes, el de *Al sur del Pacífico*. La última noticia sobre esta producción llegó desde Buenos Aires en 1956, donde se anunció su representación en el Teatro Astral [J. E. C. 1956].

No había pasado más que un lustro cuando la versión cinematográfica de Joshua Logan (*South Pacific*, 1958), director también de la teatral primigenia, apareció en la cartelera española. El crítico del diario *Ya*

había pronosticado su realización: «Habrà un día una película. Tenemos entendido que aún no la hay por no malograr el éxito de la obra en el teatro» [N. G. R. 1955]. Era 1960 y el recuerdo de *Al sur del Pacífico* parecía situarse, exactamente, en las coordenadas de su título. Sólo el *Diario de Burgos*, y de manera vaporosa, comentó que la película era una adaptación de «una comedia musical de gran espectáculo, que conocimos en el teatro hace unos años» [*Diario de Burgos* 7-X-1960]. Por su parte, la fallida versión ideada por Logan para la gran pantalla no invitaba, ciertamente, a intentar una reposición.

Quienes sí recordaban bien *Al sur del Pacífico* cuando llegó el verano de aquel 1955 eran tres de sus principales responsables: el barítono Luis Sagi-Vela, el dramaturgo José López Rubio y el compositor Manuel Parada. Un periódico desvelaba que «terminada su actuación [en Valencia], Sagi se retirará a veranear y a preparar su reaparición en Madrid, cosa que tiene una fecha de septiembre, en el teatro Alcázar, donde se presentará con un estreno de López Rubio y el maestro Parada, todavía sin título» [Téllez Moreno 1955c]. La obra sin título no era otra que *Canción de medianoche*, rebautizada posteriormente *El caballero de Barajas*, comedia musical que, tomando en consideración dicha etiqueta, supondría el primer intento serio por importar el modelo de Broadway a la creación española tras el paso de *South Pacific* por sus escenarios. «Yo he de intentar nuevos caminos», había prometido Sagi [cit. en Mejías 1955]. Éstos habían arrancado al sur del Pacífico.



Imagen 17. Caricatura de Cobos de los intérpretes principales de *Al sur del Pacífico*: Marta Santa-Olalla, Luis Sagi-Vela, Teresita Silva y Antonio Martelo. Cobos, *Ya*, 26-I-1955.

CONCLUSIONES

Se ha visto cómo la revolución que supuso el estreno de *Al sur del Pacífico* puso de manifiesto, con especial intensidad, la decadencia de la zarzuela y la generalidad del teatro musical español. El costoso montaje de la obra de Rodgers y Hammerstein, primera adaptación al castellano de un musical *made in U.S.A.*, duró apenas unos meses sobre los distintos escenarios que pisó –Teatro de la Zarzuela de Madrid, Calderón barcelonés y Principal de Valencia–, en una divergencia clara entre el entusiasmo de la crítica y la tibia respuesta del público.

En ese tiempo se constató que la zarzuela moría por no saber adaptarse, por explotar con singular empeñamiento tipos, fórmulas e historias que sólo eran capaces de mirar por el retrovisor sentimental de todo un país, pero no de apelar a su presente. El género vivía en Hispanoamérica sus últimos hitos a la vez que en España, donde se optaba por potenciar las reposiciones, los pocos títulos nuevos que llegaban a los escenarios eran recibidos con una mezcla de condescendencia, pena y hastío. La revista, por su parte, en su hibridación con el sainete había caído, en líneas generales, en un nivel de vacuidad y chabacanería que amenazaba no sólo con contaminarlo todo, sino con engullir cualquier esfuerzo encaminado a superar sus estrechos límites.

De otro lado, a pesar de la confusión y el mal uso que de las etiquetas ‘revista’ y ‘comedia musical’ se hacía en la época, la diferencia entre ambos géneros estaba clara para buena parte de los especialistas: en la comedia existía un libro consistente que, lejos de ser un pretexto para insertar los números musicales, se apoyaba en éstos y los integraba en el desarrollo dramático. En ella la música no era un paréntesis, sino un paso más en la narración. Se ha visto que había también quien consideraba la zarzuela como una especie de comedia musical desactualizada. Esta idea, sin embargo, queda desmentida no sólo a través de los esfuerzos por distinguir ambos géneros en la publicidad de *Al sur del Pacífico*, sino también en el énfasis con que algunos críticos aconsejaban u olvidarse para siempre de la primera o hacerle seguir el camino abierto por la segunda.

Sí era cierto, por supuesto, que la integración de *Al sur del Pacífico* no había sido un invento de Hammerstein. Ya era un hecho en la zarzuela y en buena parte del teatro musical anterior. Lo que vino a recordar

esta obra es que podían hacerse espectáculos modernos, lujosos y emparentados con el cine en su variedad y concepción escénica –capaces, en resumen, de hacerle la competencia y recuperar público para el teatro– sin descuidar la calidad y el interés del libro. Es más, sin olvidarse totalmente de toda la tradición anterior, que bien podía –y debía– ser tenida en cuenta.

En síntesis, el triunfo de crítica de *Al sur del Pacífico* abrió el camino para que la comedia musical española, ya por fin integrada sin titubeos, se consolidase como una alternativa digna al género revisteril y como una solución para el estancamiento melancólico de la zarzuela.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMESTO, MARÍA VICTORIA (1954): «Nueva York, ciudad anticuada en muchos aspectos», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de julio, p. 5.
- CASARES, MANUEL (1954): «En pleno éxito ha sido retirada de carteles la comedia musical Pacific South», *Diario de Las Palmas*, 20 de enero, p. 2.
- COSTAS, CARLOS-JOSÉ (1994): «La zarzuela: alrededor de su vigencia», en *Actualidad y futuro de la zarzuela*, ed., R. Barce, Madrid, Alpuerto, pp. 75-88.
- DÍEZ CRESPO, M. (1955): «La semana teatral en Madrid. *Al sur del Pacífico* se estrenó en la Zarzuela. Lo que puede significar este estreno para nuestro género lírico», *Imperio. Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.*, 2 de febrero, p. 3.
- FERNÁNDEZ-CID, ANTONIO (1955): «En la Zarzuela se estrenó la comedia musical *Al sur del Pacífico*», *ABC* (Madrid), 26 de enero, p. 37.
- (1975): *Cien años de teatro musical en España (1875 – 1975)*, Madrid, Real Musical.
- FRANCO, ENRIQUE (1955): «Zarzuela: estreno de *Al sur del Pacífico*», *Arriba*, 26 de enero, p. 17.
- FRESNO RICO, D. (1955): «Teatros madrileños. Al sur del Pacífico, en versión de López Rubio», *Diario de Burgos*, 3 de febrero, p. 3.
- GARCÍA SARABIA, MARTA (2020): *Jesucristo Superstar. Ópera rock: La pasión de Camilo Sesto*, Lérida, Milenio.
- GÓMEZ PICAZO, ELÍAS (1955): «Así va la escena. Zarzuela: estreno de la comedia musical *Al sur del Pacífico*, de Oscar Hammerstein y Joshua Logan, música de Richard Rodgers, versión castellana de José López Rubio», *Madrid*, 26 de enero, p. 15.
- GONZÁLEZ LAPUENTE, ALBERTO (2012): «La zarzuela y sus derivados» en Alberto González Lapuente (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en España en el siglo XX*, vol. 7. Madrid, Fondo de Cultu-

- ra Económica, pp. 423-511.
- HISCHAK, THOMAS (2008): *The Oxford Companion to the American Musical. Theatre, Film and Television*, Oxford, Oxford University Press.
- J. E. C. (1956): «Tamayo montará una obra norteamericana en Buenos Aires», ABC, 7 de febrero, p. 53.
- LAGE, ENRIQUE (1954): «Los éxitos que se cuentan por años. El género teatral preferido en los Estados Unidos», *Diario de Las Palmas*, 16 de noviembre, p. 11.
- MARQUERÍE, ALFREDO (1955a): «En la Zarzuela se estrenó la comedia musical *Al sur del Pacífico*», ABC (Madrid), 26 de enero, p. 37.
- (1955b): «En el Fuencarral se estrenó la revista *Tontita*, de Navarro y Moraleda», ABC (Madrid), 23 de septiembre, p. 44.
- (1956): «Síntesis del año teatral: a través de las obras y de los autores», ABC (Madrid), 1 de enero, p. 56.
- MCBRIEN, WILLIAM (1999): *Cole Porter*, Barcelona, Alba.
- MEJÍAS, LEOCADIO (1955): «Así va la escena. El estreno entre bastidores», *Madrid*, 27 de enero, p.10.
- MUÑOZ, MARCOS (2016): *Broadwarriors: la historia de los musicales que hicieron Historia*. Barcelona: Editorial Mil Monos.
- N. G. R. (1955): «Teatro. Estreno de *Al sur del Pacífico* en la Zarzuela», *Ya*, 26 de enero.
- PATTERSON, MIA (2010): *75 años de historia del musical en España [1930 – 2005]*, Madrid, Ediciones Autor.
- POZO, ANA (2010): «La ópera rock en la España de la Transición: La versión española de Jesucristo Superstar», en Celsa Alonso et al.: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid, ICCMU, pp. 253-265.
- PREGO, ALFREDO (1955): «Crítica: *Al sur del Pacífico*, de Hammerstein, Logan y Rodgers, en la Zarzuela», *Informaciones*, 26 de enero.
- PURDUM, TODD S. (2018): *Something Wonderful: Rodgers and Hammerstein's Broadway Revolution*, Nueva York, Henry Holt and Company.
- QUESADA, JAIME (1955): «Una lección sobre nuestras propias fórmulas: *South Pacific* y el género lírico español», *Imperio. Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.*, 30 de enero, p. 5.
- SANTAMARÍA, Íñigo (2016): *Desde Al sur del Pacífico hasta Más allá de la luna: casi seis décadas de teatro musical en España*, Oviedo, Íñigo Santamaría, I.
- TÉLLEZ MORENO, JOSÉ (1955a): «Estrenos, noticias, cuentos y chismografía. Visto y oído», *Hoja del Lunes*, 31 de enero, p. 6.
- (1955b): «Estrenos, noticias, cuentos y chismografía. Esto es corriente...», *Hoja del Lunes*, 14 de febrero, p. 6.
- (1955c): «Estrenos, noticias, cuentos y chismografía. Sagi-Vela, en Barcelona», *Hoja del Lunes* (Madrid), 25 de abril, p. 5.

- (1955d): «Estrenos, noticias, cuentos y chismografía. Notas breves», *Hoja del Lunes* (Madrid), 6 de junio, p. 5.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (2014): *Cien años de canción y music hall*, Barcelona, Nortedur.
- ZABALO (1955): «¿Qué nos dice usted?: Ángel Barrueco», *Imperio. Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.*, 30 de abril, p. 5.
- ZÚÑIGA, ÁNGEL (1955): «Redescubrimiento de la zarzuela», *ABC*, 5 de febrero, p. 13.
- SIN AUTOR (1953): «Cena de gran gala», *Primer plano* (Madrid), 19 de julio, p.13.
- (1954): «*Al sur del Pacífico* será estrenada en Madrid», *ABC* (Madrid), 26 de octubre, p. 43.
- (1955): «Teatro», *Diario de Burgos*, 27 de enero, p. 6.
- (1955): Publicidad, *ABC* (Madrid), 8 de marzo, p. 10.
- (1955): «Calderón. Estreno de la comedia musical *Al sur del Pacífico*, por la Compañía de Sagi-Vela», *La Vanguardia Española*, 10 de abril, p. 18.
- (1955): «Marta Santaolalla demanda a Sagi-Vela», *Diario de Burgos*, 25 de agosto, p. 6.
- (1960): «Carta de Madrid. Ciegos», *Diario de Burgos*, 7 de octubre, p. 6.