

## *El juego de los insectos en Bellas Artes*

Junio 7. Federico Ibarra (1946) estrenó esta ópera en versión de cámara en 2009. La anterior administración artística la programó para esta temporada como su “estreno mundial” con orquestación y puesta en escena formal y, ante los recursos ya empleados y comprometidos, la nueva Dirección Artística la mantuvo en el programa como el segundo título de esta temporada; por cierto, espero que la crónica falta de atención del gobierno a la cultura no impida que el resto del programa de 2018 se lleve a cabo.

Estoy convencido de que **Federico Ibarra** es un compositor talentoso y con una gran experiencia operística; ha compuesto nueve óperas, la última en 2010. También estoy convencido, a diferencia de lo escrito en el programa de mano, de que no es el compositor actual más importante de México; es más, sus óperas no son las mejores y mucho menos las más importantes. Es claro que sus “*groupies*” difieren de mi opinión; si todos los humanos pensáramos igual, seguiríamos convencidos de que la Tierra es el centro del universo y es plana.

El libreto de **Verónica Musalem** es una adaptación de la pieza teatral homónima de Karel y Josef Čapek (1921). La fábula se desarrolla en prólogo, tres escenas y epílogo. En el prólogo un Vagabundo desilusionado del género humano decide adentrarse en el mundo de los insectos buscando un mundo mejor. Las tres escenas se desarrollan, respectivamente, en el mundo de las mariposas, que representa a la juventud burguesa, el de los insectos rastreros y sucios —es decir, el de la escoria de la sociedad—, y en el subterráneo de las hormigas, que representa al proletariado esclavizado por el capitalismo.

En el epílogo, el Vagabundo comprende que los insectos no son mejores que los humanos y, sorprendentemente en mi opinión, decide continuar buscando otro mundo mejor. Un actor, que no canta ni se espera que lo haga, interpreta al Vagabundo. Es quien protagoniza prólogo y epílogo, y permanece como otro espectador el resto del tiempo.

Las mariposas de la primera escena la interpretan cuatro cantantes: un barítono arrogante a la búsqueda de la fama, un tenor activista cuyo objetivo es combatir el cambio climático y el deterioro de los ecosistemas, una mezzo preocupada por perder peso y ser más atractiva, y una soprano hermosa y sensual cuya principal característica es la vanidad.

El mundo de los insectos rastreros y sucios es el del lumpenproletariado de los insectos. Lo habitan escarabajos, grillos, moscas y sus larvas, parásitos e, incongruentemente, una crisálida. Un barítono y una mezzosoprano forman la Familia Escarabajo, caracterizado por acumular mierda, en tanto que una soprano y un tenor son la Familia Grillo, que alguna vez fue de clase media. Un tenor canta un Parásito, en tanto que un bajo es la Mosca cuyo único objetivo es alimentar a su larva, un tenor invisible. Es en este mundo, el del lumpenproletariado, en el que se viven las escenas más abyectas y violentas.

El mundo de las hormigas obreras rojas es esclavizado por el Ingeniero y la Ingeniera, que a su vez tienen como aliado a un Científico. Los capitalistas, con el objetivo de incrementar su poder y riqueza, hacen uso de las “*fake news*” para hacer que sus obreras ataquen a las hormigas amarillas. En los momentos del combate que, como se usaba en la ópera barroca, se realiza fuera de escena, el Ingeniero manobra para convertirse sucesivamente en presidente de la colonia, mariscal del ejército y, finalmente, dios. Al final las hormigas rojas son masacradas.

El reparto incluye 20 cantantes que personifican, si así se puede decir, a 24 insectos. La producción incluye muchos “extras”, especialmente en la tercera escena, coro y una orquesta de gran tamaño. Fue interesante comprobar que el INBA logró poner en movimiento simultáneo a sus principales grupos estables, tanto musicales, como teatrales y de danza, además de solistas experimentados y egresados del Estudio de la Ópera de Bellas Artes.

Puedo destacar las interpretaciones de **Dhyana Arom**, la mariposa hermosa y vana, **Enrique Ángeles**, la mariposa arrogante, y el Científico, **Gerardo Reynoso** como el Parásito y, muy especialmente, **Rodrigo Garciarroyo** quien fue el Ingeniero.

La música de Ibarra es ecléctica e incluye habaneras, música de cabaret, similar a la de Kurt Weill, entre muchas otras formas musicales. Es notable que, siendo una ópera contemporánea, no use atonalidad, ni dodecafonismo, ni cualquier otro sistema de música contemporánea. La música



Escena de *El juego de los insectos* en Bellas Artes

que mejor transmitió el drama sucedió durante las escenas de violencia de la segunda escena.

**Claudio Valdés** lideró un grupo de producción que logró un resultado bueno, aunque de alguna forma que no puedo precisar, sin llegar a un clímax dramático.

**Guido Maria Guida** tuvo un muy buen desempeño al guiar y controlar a la Orquesta y el Coro del Teatro de Bellas Artes, éste preparado por **Alfredo Domínguez**, y a los solistas, a quienes nunca tapó con el volumen que exigió a la orquesta.

La mayor virtud de *El juego de los insectos* es que es una ópera mexicana y contemporánea, algo que muchos académicos dicen falta a la Compañía Nacional de Ópera. Por desgracia, el ser mexicano y contemporáneo no es necesariamente una virtud.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**

## *L'italiana in Algeri en Bellas Artes*

Julio 12. La Compañía Nacional de Ópera decidió celebrar este año a Rossini. Para ello programó la ópera bufa, estrictamente *dramma giocoso*, *L'italiana in Algeri* y así conmemorar el sesquicentenario de la muerte del Cisne de Pésaro.

**Hernán del Riego** fue el responsable de reponer el concepto escénico que estrenó en 2002. La escenografía de aquella puesta fue la misma que diseñara **Jorge Ballina**, aunque al mismo tiempo fue nueva, pues la original se perdió durante el incendio de los almacenes de la CNO a mediados de la primera década de este siglo. El contar con una nueva escenografía permitió incorporar algunos detalles que la hicieron más brillante y funcional, a la vez que ajustar la iluminación, diseñada esta vez por **Ingrid SAC** (sic), y el vestuario firmado por **Violeta Rojas**.



Escena de *L'italiana in Algeri* en Bellas Artes

acompañamiento durante los recitativos simples, que no por simples dejan de ser complicados en su ejecución.

Stendhal también dijo que la música de *L'italiana* nos hace olvidar toda la tristeza del mundo. Sólo me queda la tristeza de que no podré ver una ópera de Rossini al mes, receta segura para alcanzar la felicidad.

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

## *L'italiana in Algeri* en Bellas Artes

En esa célica mansión sagrada, allí donde habitan los grandes creadores pasados de la humanidad, desde el áureo solariego dirige interesado la vista hacia nosotros durante este año ese genial compositor al que han considerado el gran cantor del hedonismo musical, Gioachino Rossini.

Hace 150 años que de mito vivo se transmutó en mito eterno, mas en el mundo no se oye una sola elegía, no. Se oyen, en cambio, panegíricos entusiastas enardecidos por la audición del fantástico legado musical de este inspirado músico de inventiva interminable. Se ha decidido, plausiblemente, festejar su paso por la vida, alegrarnos en la expresividad de su música, regodearnos en su arte.

México manifiesta su cercanía, su gusto por el Cisne en tales efemérides, en un radiante buqué de sus obras. Y ese prodigio, tesoro musical de desbordadas capacidades cómicas y belleza sin par, la undécima ópera de este prohijado de númerones, *L'italiana in Algeri*, sube a escena en el querido Teatro del Palacio de Bellas Artes. **Alonso Escalante Mendiola**, titular de la Compañía Nacional de Ópera, es el artífice de la buena nueva.

Se recurre a la recomendable puesta anterior, de dieciséis años atrás, determinándose, no obstante, que evolucione, que madure. Hernán Del Riego consolidó en el 2002 una visión ágil y graciosa que recreara la maravilla rossiniana. El resultado fue muy alentador. Ahora ha enriquecido esa visión primigenia ampliándola, pero manteniendo sus aspiraciones. El elenco, esencialmente nacional y juvenil, se luce.

A lo largo de una semana, el público mexicano constata por qué el sábado 22 de mayo de 1813, y mil veces mil, los venecianos enloquecieron fascinados al degustar un paroxismo de hilaridad, una cumbre de júbilo vital, un ideal de los placeres.

El telón es una invitación a mirar un mapa del Mediterráneo. Comienzan los murmurantes pasitos de la sinfonía de apertura con la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, bajo la dirección del maestro **Srba Dinić**. El escenario cobra vida. Se relata un preámbulo a la historia,

Del Riego nos presenta durante la obertura, ya que supongo que considera que el público se puede aburrir con esta pieza deliciosa, una escena con el bebé de Isabella y Lindoro, que, supongo, es lo que motiva a la italiana a viajar a Argelia. El bebé será omnipresente y se convertirá en el eje de movimientos chuscos que distraen la atención de la ejecución musical. Creo que, pese a este recurso y a algunos menos importantes, la producción funciona bien y divierte al público.

En su *Vida de Rossini*, Stendhal escribió que esta ópera es una "locura organizada y completa". En este caso fue casi completa. Es normal que se hagan cortes de la partitura aquí o allá. Muchos de estos cortes son producto de la tradición, o de los caprichos de los cantantes, quienes solicitan el corte para agregar un adorno, o bien para evitar que algún músico tenga problemas con una u otra sección de un aria.

En este caso hubo cortes de los recitativos simples, lo que se agradece, pues en esta ópera el texto no es precisamente brillante, pero hubo un gran corte que motiva mi uso del "casi": Rossini tuvo a su disposición a una muy buena contralto para el papel de Isabella, Maria Marcolini, para quien compuso el *rondò* 'Pensa alla patria'. No sólo es un aria que exige vocalmente estamina y flexibilidad, sino que también tiene un contenido patriótico que el público de la segunda década del siglo XIX entendió perfectamente. Pese a que el aria fue censurada, modificando el texto, como pasaría años después con varias de las óperas de Giuseppe Verdi, la música puede tener un mensaje subversivo que Rossini se encargó de que quedase muy claro. No creo que esta aria se haya cortado por capricho del director musical o incapacidad de nuestra Isabella; sí creo que el corte haya sido impuesto por el director de escena.

La mezzosoprano **Guadalupe Paz** encarnó una Isabella sexy y coqueta. Las cualidades naturales de su voz y la técnica adquirida durante sus años académicos y profesionales la hacen hoy día la mejor exponente mexicana de los papeles rossinianos. Creo que merecíamos que cantara toda 'Pensa alla patria', lo que hubiera redondeado una muy buena función.

El tenor **Édgar Villalva** fue Lindoro. Tiene una voz bonita, pero no tiene los agudos ni la flexibilidad necesaria para lograr la coloratura que demanda su parte. El bajo-barítono chileno **Ricardo Seguel** nos dio un Mustafá de gran calidad. Posee una gran y bella voz que, aunada a su técnica rossiniana, nos permitió escuchar la difícil coloratura que exige la partitura. Su actuación fue excepcionalmente cómica y fue el eje alrededor del cual se movió la farsa. **Josué Cerón**, otro barítono que ha hecho muchos papeles de Rossini, tuvo una buena función.

Los papeles secundarios fueron cubiertos adecuadamente por **Angélica Alejandre** como Elvira, **Mariel Reyes** como Zulma y **Luis Rodarte** como Haly.

**Srba Dinić** dirigió con tiempos a buena velocidad tanto a los solistas, como a la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, que muestra una enorme mejoría desde que la tomó el maestro serbio, y al Coro del Teatro de Bellas Artes, esta vez dirigido por **Cara Tasher**. En mi opinión el Coro del Teatro de Bellas Artes mejoraría tanto como la Orquesta si contase con un director estable. Hoy el coro no fue lo mejor de la noche.

No puedo evitar alabar a **Ricardo Magnus** que desde el clavecín logró un espléndido

salpimentado de eutrapelias que se avivan con el rítmico flujo de la obertura, primero en la dominante, luego en la tónica, con esos esperados apogeos burbujeantes que resuenan en las emociones.

Se inicia la obra entre el vaivén de complicados entretejidos simétricos que forman las colgaduras, escenografía de **Jorge Ballina**, que entremezclan a los notables coristas con sus vestuarios, motas vivamente coloridas.

**Luis Rodarte**, formidablemente caracterizado como el corsario Haly, anuncia la entrada del bey, la música también lo hace con una serie de acordes modulando entre significativos silencios. Un bajo-barítono chileno, **Ricardo Seguel**, hace su aparición como Mustafá y navega en los vericuetos de la magnánima multiplicidad de notas. **Édgar Villalva**, el tenor que interpreta a Lindoro, canta y encanta con su hermosa articulación, cediendo a la tentación de interpolar agudos. El diálogo vertiginoso entre ambos provoca que se dé ese raro milagro.

Como dijera Jean Pierre Ponelle, “la realidad de la música se vuelve la realidad del teatro”. Un oleaje de algarabía general reverbera de punta a punta en el teatro. Los asistentes ríen sin disimulo, no tienen alternativa, acompañando los sonidos. La escena al servicio de la música que fragua una trama, en idóneo equilibrio de los abundantes poderes teatrales, la magnífica, honrándola. Del Riego ha logrado vincular meticulosamente la mecánica actoral con las instrucciones intrínsecas que la música dicta. El destacado trabajo de **Ricardo Magnus**, distinguido ciudadano del mundo, se percibe con honda emoción desde el principio. A más de portar las declaraciones de los cantantes en los recitativos, unió los ornamentos de su garboso clavecín al acompañamiento orquestal y le confirió “una gracia particular” a la que, además, moldeó a su gusto en cada representación.

Esa robusta y cálida voz de **Guadalupe Paz** como la italiana Isabella, llena el escenario y las florituras, y, ¡grata sorpresa!, da vida a un jovial Taddeo ese barítono excepcional, consentido de todos, **Josué Cerón**, que adereza su interpretación con cadenciosos movimientos y mímica enfática. Cuando la línea melódica es rizada en tornos cromáticos de alta dificultad, magistralmente exhibirá una afinación precisa mediante su aterciopelada emisión.

Evidentemente se divisa entre la concurrencia a aquel rossiniano inveterado que se estremece de exaltación, que corea a toda voz en silencio, que marca los tiempos y las entradas en el aire, que renace de satisfacción. No necesita confesar que ésta es su ópera favorita. Mientras sus vecinos mueren de risa, él, húmedos los ojos, está enternecido. ¡Cuánto gozó estos deleites!

Cisne adorado, ¿quiénes advertirán tus minuciosas bromitas elaboradas en esta partitura? La figura de notas del coro argelino ‘è un boccone per Mustafà’ a un tono de distancia



Guadalupe Paz (Isabella) y Ricardo Seguel (Mustafà)

es la misma que la del coro de italianos que felicitara repetidamente al iniciado “Pappataci” Mustafà. Ciertos nódulos aquí y allá provienen de la exultante obertura y un detalle interesante de tu singular humor, para muchos pasajes, te vales en tu creación de unas pocas notas del número correspondiente en la precedente ópera homónima de Luigi Mosca (La Scala de Milán, 1808)...

Nos perdemos, por alguna decisión escénica, sin embargo, esa conmovedora alusión tuya, golpe maestro, al ‘Non più andrai’ de tu reverenciado Mozart en el coro que vitorea al “azote de las mujeres”. En cambio, las poses de Mustafà en ese instante mecen las butacas con explosiones de carcajadas de sus huéspedes, no sin el asombro divertido de ciertos culturistas presentes.

Enredos espirales giratorios, tiros parabólicos de un supuesto infante, en la idea de Del Riego el retoño de la pareja de amantes, audacia escénica que se cristaliza ventajosamente y ese estupendo gracejo, el Mi bemol repetido por Taddeo, que **Francisco Méndez Padilla** traduciría con gran efecto como “¡Qué feo es Mustafà!”

Ahora, amado Cisne, la prueba de fuego, ese glorioso final del primer acto sin equivalente en la versión de Mosca —¡sin equivalente en la historia del género!—, donde haces gala de tu maestría infinita, elevando el instante a un estadio delirante de grandiosa vesania: ‘Din, din; tac, tac; cra, cra; bum, bum’ reinan palpitantes entre fuerzas corales y orquestales frenéticas que colisionan con los nudos dramáticos, en una arquitectura contrapuntística soberbia. ¡Bravo! ¿Viste, Cisne? Los personajes aun presa de este demencial alud de onomatopeyas que remata Elvira, la soprano **Angélica Alejandro**, con su catártico Do agudo, liberador de energía. La reacción inmediata e ineludible, otro alud, las incontenibles ovaciones. Nunca lo olvidarán.

El segundo acto es reclamado por altas expectativas de quienes aún eufóricos por el primero, se disponen ávidos. La investidura del pusilánime Taddeo como Kaimakán, confeccionada por el maestro con una refulgente aria, es vehículo de lucimiento para el admirado barítono Cerón, pero es más, es medio para el tratamiento cómico, que nuevamente regula Del Riego con actores, **Ricardo del Castillo** y **Oscar Ugalde**, entre otros, y una pizca de picardía.

‘Per lui che adoro’, esta vez con cortejo de flauta, subyuga, pero no evita la sucesión de chascarrillos y originalidad como el plan descrito en dibujos de pizarra. La segunda *stretta*, venerando Cisne, también concebida *ex profeso* para ti, es el *capolavoro* de esta puesta. En el hilván de saturaciones cómicas, el argumento lleva a los roles a la exasperación. Y los vemos reducidos a estropeados mecanismos de relojería desatinando, condenados a verdadera locura desenfrenada en sus reacciones.

El cautivador trío de Pappataci, un cántico epicúreo, se desenvuelve en natural baile, al que bien aprovecha Seguel con sus graciosas gesticulaciones. Quien hubiese alzado la cabeza hacia el vitral habría descubierto a Terpsícore, a Euterpe y sus hermanas valsando del gusto. Las transmisiones televisadas difunden este triunfo que testimonia su buena hechura y ameniza un par de horas al mundo.

“Nunca en mi vida me había divertido tanto en una ópera”, aseverará una cantante tras bambalinas. Comparte los sentimientos que produce esta imborrable audición, los mismos que llevarán a Vincenzo Bellini a declarar sobre Rossini que “todos los compositores contemporáneos somos, sin excepción, pigmeos junto a este coloso”.  
¿Sonríes, Cisne? Has sido honrado con este logro esfuerzo, sin duda. Tus glorias han sido ensalzadas aquí.

El final sobrecogedor, con su fastuosa ceremonia de iniciación, con su instantánea e inocuamente desaprensiva solución, juega ejemplarmente con las potencias cómicas, caricaturizando, con su discurso musical insuperable, culminando la factura de un mundo paralelo que se engendra a partir de una intensa irrealidad inmensamente feliz, donde Rossini señorea eternamente.

por **Carlos Fuentes y Espinosa**



Miembros de Solistas Ensamble interpretaron dos farsas de Rossini

*segreto*, extraordinaria obra homónima de Domenico Cimarosa. Los diferentes números, arias, dúos y *stretti* marchan mediante el dibujo musical rossiniano con una belleza y gracia supremas que elaboran tergiversaciones y equívocos del mayor efecto alrededor de los personajes. **César Piña** asumió con éxito la alta responsabilidad de dirigir la escena, atento a la relación del cantante con la música, crear la escenografía y el vestuario, muy vistoso, así como controlar la expresiva iluminación.

**Ricardo Galindo**, barítono; **Ángeles Arévalo**, soprano; **Mauricio Esquivel**, tenor; **Sergio Meneses**, bajo-barítono; **Norma Vargas**, soprano; **Rubén Cosme**, tenor, encarnaron a Germano, Giulia, Dorvill, Blansac, Lucilla y Dormont.

Después de un intermedio en el que frecuentemente se escucharon comentarios de grata sorpresa, fue visto un lindo fondo estrellado que enmarcaba la escenografía de *La ocasión hace al ladrón o el cambio de la valija*, título por demás revelador, que se inicia con una de las especialidades rossinianas, la tempestad, cernida cerca de Nápoles, y no con una obertura formal. Nuevamente, las tonalidades relucientes en el escenario sirvieron de vehículo al fluir de la urdimbre, ideada por las preciosas melodías, ora de calma eglógica, ora de viva excitación, siempre inspiradas y elocuentes. La maraña del argumento, de Luigi Privaldi, galopa sobre la montura de la grandeza musical que encanta al corazón al tiempo que divierte la mente. Gohmer se valió de algunas sutilezas dignas de encomio que contribuyeron a una significativa expresión musical.

Do, do, mi, mi, re, do, si, do, si, la, sol, la, sol, fa, mi, sol, fa, mi, fa, re: las notas que Rossini hace entonar a Parmenione con la cascada verbal ‘Quel gentil, quel vago, vago, vago, vago oggetto’, donde el espacio se llena de significados, sorpresa, encanto, jocundia, aquí en la magnífica voz del barítono **Édgar Gil**. El aria de sorbete, llamada así por considerar un momento sin importancia donde el público podía desentenderse ¡y comprar su refresco!, pertenece al criado Martino, el bajo **Luis Rodarte**, y es tan espléndida que nadie querría “sorbetear”. El segundo tenor, el breve don Eusebio, fue encarnado por **Ángel Ruz**, cuya vis cómica simpatizaría convincentemente. **Ekaterina Tikhontchouk**, soprano, dio voz a Berenice; **Gustavo Cuautli**, tenor, representó al conde Alberto y **Grace Echaury**, mezzosoprano, a Ernestina.

Si los antiguos espectadores de este dilecto teatro revivieran, afirmarían como los contemporáneos, que es el lugar ideal para la representación de estas y otras obras breves de Rossini, y esta experiencia lo confirmó; como decimos en matemáticas: *quod erat demonstrandum* (QED). ●

por Carlos Fuentes y Espinosa

## Farsas rossinianas en la Ciudad de México

Al recorrer despreocupados sus caminos los transeúntes de esa cuadra de la calle Donceles, en el Centro, no notan, no sospechan siquiera que atentamente los siguen las miradas de Verdi, Offenbach, Lehár y Bizet, los geniales compositores cuyos pétreos bustos escoltan sobre ornamentados cimacios los ventanales del histórico edificio, rodeado de vecinos de primera importancia, los palacios legislativos de su tiempo, entre los que se viera a los senadores Felipe Salido, con su donaire marcial, o a José Antonio Septién (abuelo del legendario cronista, don Pedro). Es el teatro ya centenario que erigiera como concreción de sus sueños la gran “reina de la opereta”, Esperanza Bofill, la mexicana que fuese aclamada en todo el mundo como Esperanza Iris.

Este querido recinto, patrimonio de la humanidad, que albergara en su proscenio a Titta Ruffo y Enrico Caruso, entre tantas luminarias, exuda por sus flamantes muros la historia de nuestro país, reflejos de sus notables personajes, de la propia vida de su creadora, doña Esperanza, cuyos monogramas custodian estilobatos y basamentos, cuyas imágenes —retratos y esculturas— saludan al huésped, recordando que su espíritu mora ahí, como ella misma en otros tiempos, muchos años al lado de su esposo, el barítono chihuahuense Paco Sierra, de infausta memoria.

Ahora que el mundo conmemora el sesquicentenario luctuoso del inmortal Cisne de Pésaro, Gioachino Antonio Rossini, el gallardo teatro se suma al grato abanico de celebraciones, presentando dos farsas venecianas del maestro: *La scala di seta* y *L'occasione fa il ladro*, ambas exquisitesc estrenadas en 1812, (aunque *La scala* el 9 de mayo, no el 22, como se leía en el programa de mano).

Cuando aún se conserva el buen sabor que esa dupla de farsas rossinianas dejara hace unos años en el Centro Cultural de la egregia UNAM, y con la reciente presentación de otra (*Il signor Bruschino* y *La scala di seta*) en Monterrey, Nuevo León, en manos de un excelente elenco mexicano, una comunión entre la Coordinación Nacional de Música y Ópera, los Solistas Ensamble del INBA y Tempus Fugit Ensamble dio a luz la escenificación de las obras el viernes 20 y el domingo 22 de julio, donde públicos de disímbolas idiosincrasias se amalgamaron para tributar a Rossini, disfrutando de la genialidad de sus obras.

Recibía a la audiencia el inmortal nombre del italiano, que flotaba sobre el telón y a mitad del escenario, como un eco lumínico. Después del tradicional triple tañido, la mano del director concertador, **Christian Gohmer**, se agitó en el aire y un borbollón de notas se apoderó de la fastuosa sala, la obertura de *La scala di seta* contentaba el alma. En tanto, escala simbólica de fondo, una esplendente escena coloreó las pupilas de los presentes, con la danzarina zapateta del bailarín **Martín Morales** y, detalle a destacarse, de la mezzosoprano **Gabriela Thierry**, como comparsas, cuyas gesticulaciones rítmicas en sincronía con la saltarina y elegante música a lo largo de la ópera cantaban sin cantar, logrando el acompañamiento ideal para una comedia de enredos plasmada con tal donosura.

La farsa se desarrolló con gráciles alteraciones luminosas que enmarcaban el estadio vivido en la trama divertida que, capítulo tras capítulo, se forja entreverándose y provocando carcajadas inopinadas e inevitablemente contagiosas: así se disfrutaron más.

El argumento, de Giuseppe Foppa, proviene del que Pierre Gaveaux usara para su obra musical, escrito por Eugène de Planard, y establece una evocación del tema básico de *Il matrimonio*