

***La Regenta* (2023) de Marisa Manchado, una ópera contemporánea española atemporal**

Carmen Noheda

Musicóloga
Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)
mcnoheda@ucm.es
ORCID ID 0000-0001-8219-511X

Recibido 13-05-2024 / **Aceptado** 30-05-2024

Resumen. La presente investigación aborda la trayectoria operística de Marisa Manchado, con especial atención al proceso creativo de su última ópera *La Regenta*, estrenada en las Naves del Español en Matadero el 24 de octubre de 2023. Desde sus primeras incursiones en el género hace treinta años, Manchado ha perseguido, además de un enfoque feminista, la espontaneidad e inmediatez al desentrañar la complejidad psicológica de sus personajes y ambientes escénicos. *La Regenta* surge de la estrecha colaboración con Amelia Valcárcel, quien percibió el potencial de adaptar la novela de Leopoldo Alas, Clarín, a la ópera dos décadas atrás. La versión camerística coproducida por el Teatro Real y el Teatro Español, con dirección de escena de Bárbara Lluch, nos introduce en el imaginario visual y auditivo de un entorno cruel y opresivo. El análisis de la partitura junto con los testimonios del equipo artístico nos permitirá explorar las posibilidades creativas de una dramaturgia musical que apunta a la apertura y flexibilidad interpretativas, sin atenerse a ningún espacio ni tiempo concreto, mientras profundiza en una compleja red de conflictos emocionales de la que nadie está a salvo en *La Regenta*.

Palabras clave. Marisa Manchado, Ópera contemporánea española, *La Regenta*, Proceso creativo.

***The Regenta* (2023) by Marisa Manchado, a timeless contemporary Spanish opera**

Abstract. The present research addresses Marisa Manchado's operatic trajectory, with particular attention to the creative process of her latest opera, *La Regenta*, premiered at the Naves del Español in Matadero on October 24, 2023. Since her first forays into the genre thirty years ago, Manchado has pursued, in addition to a feminist approach, spontaneity and immediacy in unraveling the psychological complexity of her characters and scenic environments. *La Regenta*



Los textos publicados en esta revistaán bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0.

ITAMAR. Revista de investigación musical: territorios para el arte
Nº 10, 2024 e-ISSN: 2386-8260, ISSN: 1889-1713
Universitat de València (España)

emerges from the close collaboration with Amelia Valcárcel, who perceived the potential to adapt Leopoldo Alas, Clarín's novel into opera two decades ago. The chamber version co-produced by the Teatro Real and the Teatro Español, with stage direction by Bárbara Lluch, immerses us in the visual and auditory imagery of a cruel and oppressive environment. The analysis of the score along with the testimonies from the artistic team will allow us to explore the creative possibilities of a musical dramaturgy that aims for interpretive openness and flexibility, unconstrained by any specific space or time, while delving into a complex network of emotional conflicts from which no one is safe in *La Regenta*.

Keywords. Marisa Manchado, Contemporary Spanish opera, *La Regenta*, Creative process.

¡Qué vida tan estúpida!

Antes siquiera de que Ana Ozores reconociera el valor del cariño, Marisa Manchado (1956) había accedido a su vida en directo. Es esta afirmación diaria del yo la que nos recuerda la clave de su creación: el plano de lo inmediato. La composición de Marisa Manchado es puro presente y, desde el presente, nos arroja, sin piedad, a inspeccionar las vísceras de la protagonista de esta investigación, con todo su caos y sus eternos resortes de repetición y necesidad. En *La Regenta*, Manchado hace sonar la capacidad de succión de un monstruo: Vetusta. Veinte años le ha llevado transformarse en cronista sonora de la vida que allí pasa. Pero, para Manchado, su protagonista es eterna, atemporal, del siglo pasado o de este mismo: “Es horrorosa”¹. A este horror nos asomamos desde una voz que no es la de ninguno de sus protagonistas, desde la incapacidad de fijar un tiempo imposible. Vetusta es el pueblo, y Marisa Manchado, directamente, le desdibuja la voz. Así es como empieza su ópera *La Regenta*, con el murmullo.

Este “ruido continuado y confuso de algunas cosas”, como según la RAE significa la palabra murmullo², ha acompañado tres décadas de creación desde que Marisa Manchado compusiera su primera ópera: *El cristal de Agua Fría*³. Aquel 12 de

* Esta publicación ha sido posible gracias al contrato postdoctoral Juan de la Cierva (JDC2022-050279-I), en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación-Agencia Estatal de Investigación/10.13039/501100011033, y por la Unión Europea NextGeneration EU/PRTR.

¹ Manchado, M. y Noheda, C. (2023, octubre 19). En torno al estreno de *La Regenta*. Encuentro con la compositora Marisa Manchado. *Diálogos con la creación musical: compositores e intérpretes en la UCM 2023/2024*. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.

² Real Academia Española. (2024). Murmullo. En *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.6.). Recuperado 09 Mayo, 2024, de <https://dle.rae.es/murmullo?m=form>.

³ La ópera *El cristal de Agua Fría* está basada en la novela *Temblor* de Rosa Montero, y se estrenó con dirección musical de Ángel Gil Ordóñez y dirección escénica del mismo director de CNNTE, Guillermo Heras. La escenografía corrió a cargo de Álvaro Aguado, los figurines de Rosa García y la coreografía de Mónica Runde. La Orquesta Sinfónica de Madrid acompañó al siguiente reparto:

abril de 1994 marcó el cierre de una experiencia irreplicable en la creación operística española. Con su primer título para la lírica, Marisa Manchado se convertía, a su vez, en la única compositora que estrenaba una ópera por encargo del INAEM del Ministerio de Cultura. En pleno corazón de Lavapiés, la antigua Sala Olimpia, por entonces sede del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE), se alineó con la programación del denominado Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Dos nombres promovieron la iniciativa: Guillermo Heras, director de CNNTE, y Tomás Marco, al frente del extinto Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC)⁴. Al último de los estrenos para la temporada 1993-94 le precedieron siete óperas de compositores españoles, nacidos en torno a la década de los años cincuenta. Aquellas circunstancias creativas y su afán de continuidad no han vuelto a repetirse, pero supusieron una oportunidad insólita para la experimentación con el género, donde se ofreció por primera vez una atención a las creadoras, con la integración en el proyecto de libretistas y directoras de escena⁵. Como admite Manchado, componer una ópera en aquel momento era todavía una rareza y no duda en definir las como las “óperas de la Transición”⁶.

Con una orquesta que apenas sobrepasaba la veintena de instrumentistas –y otras condiciones específicas para el estreno, como la inicial coincidencia temática con la programación del Teatro de la Zarzuela– las óperas de la Sala Olimpia reivindicaron el arte escénico desde propuestas que sugerían más que

Beatriz Lanza (Agua Fría), soprano; María Delgado (Alumna I), soprano; Pilar Jurado (Gran Hermana Oxígeno / Gran Sacerdotisa Océano), soprano; Linda Mirabal (Corcho Quemado), mezzosoprano; Elena Montaña (Alumna II), mezzosoprano; Paz Abeijón (Duermevela), contralto; Julián García León (Urr), tenor; Iñaki Bengoa (Doble Pecado / Zao), tenor / contrateno; Hugo Enrique (Gran Jefe), barítono; Rodrigo Esteves (Tratante), bajo y Sián Thomas (Torbellino), actriz narradora. Sobre *El cristal de Agua Fría*, véase Barreiro Sabajanes, M. Á. (2018). *El Cristal de Agua Fría, ópera de Marisa Manchado sobre Temblor, de Rosa Montero: aproximación multidisciplinar a la resignificación del lenguaje* [Trabajo Fin de Máster, Universidad de Vigo].

⁴ Marco, T. (2021). Las óperas del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. *Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (1984-1994)*. CDAEM. <https://www.musicadanza.es/contenidos/CNNTE/articulos/las-operas-del-cnnte-y-el-cdmc/pagina-1.html>; Fernández-Guerra, J. (2009). De España vengo. La ópera española y el manzanillo. *Cuestiones de ópera contemporánea. Metáforas de supervivencia*. Gloria Collado Guevara - Doce Notas, 55-73; Ríos, P. (2004-05). Óperas para una década. Preludio, ocho actos y un epílogo. *Ópera contemporánea: mutaciones e interferencias. Doce Notas Preliminares*, 14, 96-119.

⁵ Además de *El cristal de Agua Fría*, con libreto de Rosa Montero, se estrenaron: *Sin demonio no hay fortuna* (1986) de Jorge Fernández Guerra y libreto de Leopoldo Alas, *Fíguro* (1988) de José Ramón Encinar, *Francesca o el infierno de los enamorados* (1989) de Alfredo Aracil y libreto de Luis Martínez de Merlo –dirección de escena de María Ruiz–, *El bosque de Diana* (1990) de José García Román y libreto de Antonio Muñoz Molina, *Luz de oscura llama* (1991) de Eduardo Pérez Maseda y libreto de Clara Janés, *Timón de Atenas* (1992) de Jacobo Durán-Loriga y libreto de Luis Carandell, y *El secreto enamorado* (1993) de Manuel Balboa y libreto de Ana Rosetti.

⁶ Noheda, C. (2021). *Teatro Real y ópera contemporánea española: Políticas y estéticas de una renovación escénica desde las ruinas (1997-2017)* [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid], 144.

narraban, y profundizaron en las posibilidades creativas de la voz y la corporeidad de los personajes, en su mayoría desdoblados en actores y bailarines. Sin entrar a valorar las posibles limitaciones que imponía la propuesta y los motivos de su extinción, sí pareció motivar a algunos de los compositores a persistir en el género, en los casos de Jorge Fernández Guerra, Alfredo Aracil, Eduardo Pérez Maseda y, por supuesto, en el de Marisa Manchado que, gracias al estreno, alcanzó el premio Daniel Montorio de la SGAE en 1995. Pero no era la primera vez que Manchado se aproximaba a la música para escena. Tras su paso por los laboratorios de música electroacústica de Barcelona, París, Estocolmo o Madrid⁷, Manchado había colaborado como pianista en espectáculos teatrales junto al grupo Tábano. Fue en ese contexto donde nació *Lo que vio el mayordomo* (1979)⁸, su primera composición destinada al teatro, inquietud que perduró de la mano del grupo de teatro de títeres Sol y Tierra⁹ y, ya cerca de su inminente acercamiento a la ópera, con obras teatrales como *En el Río* (1992)¹⁰, dirigida por Juan Muñoz. Pero, en el lugar más insospechado, Marisa Manchado advirtió sobre los personajes que habitarían para siempre sus óperas: la dedicatoria de *El cristal de Agua Fría*, “Para aquellos a quienes la Realidad resulta insoportable”¹¹. En las notas al programa, la propia compositora redactó un comentario en el que se adivinan los puntales dramáticos de la obra:

En definitiva, hay un texto, mitad fantasía, mitad realidad, mitad cuento, mitad drama, denuncia del PODER –de cómo éste utiliza el MIEDO para perpetuarse y cómo de esta manera engendra su propia destrucción– y al mismo tiempo se narra un viaje (interno y externo) de la heroína, que, insatisfecha, seguirá buscando incluso después del supuesto viaje final¹².

Denuncia del poder, miedo a perpetuarlo, autodestrucción y un personaje principal que no podía ser otro que una mujer insatisfecha son fuerzas que Marisa Manchado ha mantenido en su activismo feminista desde la creación. Una lucha

⁷ Phonos - Barcelona, EMS (Elektronmusikstudion) de Estocolmo, Universidad de Paris VIII y LIEM de Madrid. Sobre esta cuestión, véase la tesis doctoral de la propia compositora: Manchado, M. (2021). *El Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM) del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC): un instrumento inclusivo para la creación electroacústica* [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid].

⁸ *Lo que vio el mayordomo*. Música incidental pianística para la obra homónima de Joe Orton, que se estrenó en el Teatro Príncipe de Madrid en 1979 con dirección de Ventura Pons. Sobre el catálogo de obras de Manchado, véase: Marisa Manchado Torres. (2024). *Sintonía, teatro y audiovisuales*. <https://www.marisamanchadotorres.com/sintonia-teatro-y-audiovisuales/>

⁹ *Títeres Sol y Tierra*. <https://www.solytierra.com/inicio.htm>

¹⁰ Obra teatral para voz y electroacústica, compuesta en colaboración con el grupo de teatro Tartana y estrenada en Sevilla en octubre de 1992. Realización de la cinta en el estudio particular de Sergio Jordà y de la mezcla final en el L.I.E.M. de Madrid. Marisa Manchado Torres. (2024). *Sintonía, teatro y audiovisuales*. <https://www.marisamanchadotorres.com/sintonia-teatro-y-audiovisuales/>

¹¹ Manchado, M. (1994). *El cristal de Agua Fría* [Partitura], 1. CDMC-CNTE, Teatro de la Zarzuela. Cortesía de Marisa Manchado.

¹² Manchado, M. (1994). Comentario a *El cristal de Agua Fría*. *El cristal de Agua Fría* [Programa de mano], 7. Sala Olímpica, CDMC-CNTE, Teatro de la Zarzuela. Cortesía de Marisa Manchado.

que es intrínseca a sus esfuerzos por editar un detallado catálogo de compositoras españolas¹³, por promover publicaciones de referencia en los estudios musicológicos sobre feminismo en España¹⁴, por la dispersión durante décadas de ingentes textos divulgativos en revistas especializadas¹⁵, por recordar cómo rodearnos artísticamente en *iMis queridas genias! Compositoras que me acompañan e inspiran* (2023)¹⁶. Esta defensa es la misma que le impulsó a componer, años más tarde, su segunda ópera: *Escenas de la vida cotidiana* (1997)¹⁷. Una vez más, Manchado escogió a una libretista para defender su nuevo proyecto en la escritura de Elena Montaña, mezzosoprano, “Alumna II” en *El cristal de Agua Fría*. Estrenada en el Teatro de la Abadía, *Escenas de la vida cotidiana* aprovechaba la singularidad de su espacio escénico para retomar el formato camerístico y un trabajo en equipo con el mínimo de recursos, tres instrumentistas y una única voz de mujer, una voz crítica en plural:

¿Es el personaje femenino que transita por nuestras historias el hilo conductor? Un ser primario que se descubre sensible y creativo, la compañera del artista-hombre que no sabe y finalmente no quiere esperar, la profesional que será igual a sus compañeros en los cuidados del cuerpo, la maternal voz del frigorífico que nutre y se burla de ellos al son de una nana y por fin “la artista”, la compositora invadida de notas que aliada con la tecnología conseguirá poner en orden todo su potencial que antes la torturaba. Ellos son caprichosos, genios, presumidos, víctimas, triunfadores o perdedores, están ahí desde siempre. ¡Atención!, ella se está informando¹⁸.

Invadida de notas y sueños, de dudas profesionales e identitarias, a la compositora protagonista le obsesiona la incompatibilidad entre su profesión y sus proyectos vitales. En un guiño autobiográfico, este rastro creativo de treinta

¹³ Álvarez Cañibano, A., González Ribot, P., y Marcos Patiño, C. (Eds.) (2008). *Compositoras españolas: la creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. CDAEM.

¹⁴ Manchado, M. (Comp.). (1998 [2019]) *Música y mujeres. Género y poder*. Ménades; (2011). *Caminos escondidos bajo techos de cristal*. En R. Iniesta Masmano. *Mujer versus música. Itinerancias, incertidumbres y lunas*. Rivera Editores, 9-36.

¹⁵ Aprovecho para mencionar: *La música académica, el territorio misógino; La otra historia de la música: compositoras silenciadas; Caminos escondidos bajo techos de cristal; El feminismo en la corte de la música; o Mujer y Creación musical*. Selección bibliográfica en Marisa Manchado Torres. (2024). *Publicaciones*. <https://www.marisamanchadotorres.com/publicaciones/>

¹⁶ Manchado, M. (2023). *iMis queridas genias! Compositoras que me acompañan e inspiran*. Huso ediciones.

¹⁷ Ópera de minúsculo formato para voz, percusión, clarinete y tuba, encargada por el CDMC y estrenada en el Teatro de la Abadía el 12 de noviembre de 1997 en el XIV Festival de Otoño. Intérpretes: Elena Montaña, mezzosoprano; Óscar Benet, percusión; Miguel Romea, clarinete; Mario Torrijo, tuba; Marisa Manchado; Vicente Sempere, director; Berta Iglesias y Gregorio Esteban, escenografía e iluminación; Marisa González, imágenes; Liv Ortiz Ronneberg y Gregorio Esteban, vestuario; Gregorio Esteban, dirección escénica. Producción de la Compañía Mikropera sobre idea original de Elena Montaña, con escena final grabada y dirigida por Vicente Sempere Rastad e imágenes de Marisa González.

¹⁸ Esteban, G. (1997). *Escenas de la vida cotidiana* [Programa de mano], 2, Teatro de la Abadía. Cortesía de Marisa Manchado.

años revela aquí los eslabones temáticos que planean las óperas de Marisa Manchado: la maternidad frustrada, la insatisfacción femenina, el replanteamiento del matrimonio, el empoderamiento de las creadoras o la corrupción social dominada por el patriarcado. Así se nos presenta Ana Ozores en su última ópera: “¡Ah!... Sin madre, sin hijos. ¡Qué vida tan estúpida!”¹⁹. Todos los temas que han preocupado a Manchado resuenan con rotundidad en *La Regenta*²⁰, el ejemplo más certero de escenas de una vida cotidiana.



Imagen 1.1. *Escenas de la vida cotidiana*. Elena Montaña, mezzosoprano y libretista. Madrid: Teatro de la Abadía (1997). Fotografía CDAEM

El cariño es tan importante... El cariño...

En el prelude de *El cristal de Agua Fría*, Torbellino, una actriz narradora, inicia la ópera declamando el siguiente texto: “¡Eh, vosotros! Vosotros que miráis con cara de sorpresa y de susto, ¿me conocéis, acaso? ¿Os acordáis de mí? (...) Conozco, por ejemplo, el secreto del ruido (...) y conozco también por qué estáis aquí”²¹. Dos trompetas avanzan por los pasillos laterales del patio de butacas hasta sentarse en el foso, mientras interpretan un Sol5 a distancia de cuarto de tono. La indicación de Marisa Manchado es precisa: “*staccato sempre*”, “y nunca a tiempo”, “combinar *ad libitum*”. Esa inesperada interpelación directa al ruido, a la mirada del otro y al margen creativo que otorga la improvisación nos sitúa frente a los principios compositivos que articulan *La Regenta*. El proceso de

¹⁹ Manchado, M. (2022). *La Regenta* [Partitura], 19. Versión reducida creada para el Teatro Real y las Naves del Español en Matadero. Guillermo Buendía Navas (Ed.), G.B.-2022002a. Cortesía de Marisa Manchado.

²⁰ Un breve argumento de la ópera puede verse en Fernández, R. (2023, 24-29 octubre). *La Regenta. Ópera en tres actos* [Programa de mano]. Sala Fernando Arrabal, Naves del Español en Matadero.

²¹ Manchado, M. (1994). *El cristal de Agua Fría* [Partitura]..., 5.

composición arrastró una gestación más larga de lo esperado, pero su génesis no puede comprenderse sin la complicidad de su libretista, impulsora primigenia del proyecto: Amelia Valcárcel. Hay que remitirse a comienzos del siglo para conocer los motivos por los que Valcárcel se atrevió con uno de los títulos más ambiciosos de la literatura española decimonónica. Si, entre 1883 y 1885, Leopoldo Alas, Clarín, había desafiado con *La Regenta* a la España de la Restauración, Amelia Valcárcel se adentraba en los entresijos de una realidad insoportable. La misma a la que apelaba Marisa Manchado en su dedicatoria a *El cristal de Agua Fría*. Pero la realidad de *La Regenta* invita a ser reformada en el laberinto narrativo de una de las novelas más representativas del naturalismo español, que, pese a su rotundo éxito y casi siglo y medio después, nadie había atendido desde la lírica. Cuenta Valcárcel cómo un curso sobre mujeres en las artes en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo aventuró el encuentro en una fecha tan lejana como agosto de 2002²². La respuesta de Marisa Manchado fue tajante: “¿*La Regenta* en ópera? No, no, eso es imposible”²³. Pero, para Valcárcel, la música despliega sus propios senderos narrativos. Desde 1993 ya había repensado que *La Regenta* era posible como ópera, hasta que, una década después, logró involucrar a Marisa Manchado. La compositora firmó la partitura en Oviedo, el 4 de enero de 2015. Aún debían esperar a formalizar su estreno, un proceso que contó con la implicación del director artístico del Teatro Real, Joan Matabosch, y de la que fuera directora del Teatro Español y las Naves del Español en Matadero, Natalia Menéndez. Ambos apostaron por una coproducción de la ópera en formato camerístico, destinada a la Sala Fernando Arrabal de Matadero, donde permanecía reciente la experiencia operística de la ópera *Tránsito* (2021), de Jesús Torres²⁴. Manchado revisó y orquestó la partitura hasta finalizar la versión camerística de *La Regenta* en marzo de 2023. Compuesta en tres actos, la nueva reducción comprende nueve solistas, coro mixto y actriz²⁵, y un ensemble de diecisiete instrumentistas²⁶. Aunque diez han sido los años de trabajo, confiesa Valcárcel que *La Regenta* es “una ópera de invierno”. Juntas aprovecharon los

²² Marisa Manchado participó con la conferencia *CompositOr-CompositorA*, el 26 de agosto de 2002.

²³ Noheda, C., y Manchado, M. (2023, octubre 09). *Por una ópera contemporánea española feminista. Una conversación*. Cultura, arte y género: Seminario permanente de investigación para otras historias posibles. IH-CSIC. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=ySPLpKAqRKY>

²⁴ Torres, J. (2021). *Tránsito. Ópera de cámara sobre la obra homónima de Max Aub*.
<https://www.teatroespanol.es/transito>

²⁵ Intérpretes: María Miro (La Regenta, Ana Ozores), soprano; David Oller (El magistral, Fermín de Pas), barítono; Vicenç Esteve (Álvaro Mesía), tenor; Cristian Díaz (Don Víctor), bajo; Pablo García-López (Paco Vegallana), tenor; María-Rey Joly (Obdulia) soprano; Anna Gomá (Petra), mezzosoprano; Laura Vila (Doña Paula), mezzosoprano; Gabriel Díaz (Sapo), contratenor; Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM); Josep Vila i Casañas, director; Orquesta Sinfónica de Madrid. Titular del Teatro Real; Jordi Francés, director; Bárbara Lluch, dirección de escena; Urs Schönebaum, diseño del espacio escénico e iluminación; Clara Peluffo, diseño de vestuario; Guillermo Buendía, edición musical.

²⁶ 2 sop, 2 mz, ct, 2 ten, bar, bajo - coro v. m. - orq. cámara.

periodos vacacionales para erigirla alrededor de un piano, multitud de folios y pentagramas, y el libro de Clarín. Pero, según Amelia Valcárcel, el libreto ya lo escribió Clarín:

Yo lo único que he hecho con *La Regenta* es dejarla como si alguien la hubiera absorbido, como si solo hubiera quedado el esqueleto de acero para poder narrar lo que debe narrar. (...) Nada de lo que aparece en el libreto falta en Clarín. Probablemente, la fuerza de la música enseñe qué es lo que guarda *La Regenta*. *La Regenta* es una obra terrible. ¿Se puede codear con *Anna Karenina* y con *Madame Bovary*? Es mejor en algunas cosas. Clarín se atreve a más, *Bovary* habla de la historia de una ambición que no se puede cerrar y *La Regenta* la escribe Clarín, un chico de treinta años, recién casado, con los apuntes que tiene, absolutamente geniales. Está decidido a hacer de *La Regenta*, y quien nos cuenta mejor qué es [*La Regenta*], es Clarín²⁷.

Acto I	Acto II	Acto III
Obertura: 1. <i>Siesta en Vetusta</i> , 2. <i>Hormiguero</i> , 3. <i>Vetusta se despierta</i> , 4. <i>Mesía</i> , 5. <i>Transición</i> , 6. <i>El Magistral</i> .	Obertura: <i>En la catedral</i> .	Escena 1: <i>Casa de la Regenta. Exteriores</i> .
Escena 1: <i>En la catedral</i> .	Escena 1: <i>En casa de la Regenta, jardín</i> .	Escena 2: <i>Catedral</i> .
Escena 2: <i>En el casino</i> .	Escena 2: <i>Calles de Vetusta. La procesión</i> .	Escena 3: <i>El jardín de la casa de la Regenta</i> .
Escena 3: <i>En casa de la Regenta</i> .	Escena 3: <i>Calles de Vetusta. La procesión se aleja</i> .	Escena 4: <i>El jardín de la casa de la Regenta</i> .
Escena 4: <i>En casa del Magistral, y su madre, D.^a Paula. Salón-despacho</i> .	Escena 4: <i>Casa de campo de Vegallana</i> .	Escena 5: <i>Casa de la Regenta</i> .
Escena 5: <i>Baile en el casino</i> .	Escena 5: <i>El porche de la casa de campo de Vegallana</i> .	Escena 6: <i>Catedral</i> .

Tabla 1. Distribución de los actos y las escenas de *La Regenta*, según la partitura de Marisa Manchado. Versión reducida creada para el Teatro Real y las Naves del Español en Matadero.

Y ese “qué es” *La Regenta* lo halló Amelia Valcárcel en la primera escena, donde se emplazan los cimientos dramáticos de la ópera, a saber: la mirada del Magistral sobre Vetusta desde la torre de la catedral. Para Valcárcel, Vetusta, desde aquella vista de pájaro privilegiada, se reducía a un “hormiguero” que el Magistral

²⁷ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta de María Luisa Manchado Torres. Con motivo del estreno absoluto en Naves del Español en Matadero de la ópera*. Residencia de Estudiantes. <http://edaddeplata.org/edaddeplata/Actividades/actos/acto.jsp?rsection=Actividades&acto=76>
18

controlaba y creía suyo: “Lo que nos cuenta Clarín es lo que se mueve dentro”. En ese movimiento, a la hora de la siesta, Clarín nos abre el oído a la escucha de una ciudad abominable. La propia torre de la Santa Basílica no sólo nos regala aquel “monótono y familiar zumbido de la campana”²⁸. En las alturas, Clarín se acuerda antes que nada de las calles: “No había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles”²⁹. Como ocurría en *El cristal de Agua Fría*, la ópera *La Regenta* irrumpe precisamente con esa referencia clariniana a “no había más ruido que el rumor”. En la obertura, Marisa Manchado y Amelia Valcárcel sintetizan el imaginario sonoro de Vetusta en seis breves instantáneas: 1. Siesta en Vetusta, 2. Hormiguero, 3. Vetusta se despierta, 4. Mesía, 5. Transición, 6. El Magistral. Desde el inicio, Manchado cede la voz al pueblo: “murmullos”, “*parlato*: oscilando las alturas”³⁰. Será el coro el encargado de dar vida a ese rumor indefinido, indeterminado, *ad libitum*.

S. A.
Pueblo *ppp* murmullos, parlato (parlato: oscilando las alturas)
T. B.
♩ = 100 – 110, sempre staccato, leggero e rubato. Rall.
Violín I *pizz.* *ppp* *mp* poco cresc.
Violín II *pizz.* *ppp* *mp* poco cresc.
Viola *pizz.* *pppp*
Violoncello *pizz.* *pppp*
Contrabajo *pizz.* *pppp*

Ejemplo musical 1.1. *La Regenta*. Obertura, Acto I. Inicio del coro del pueblo (cc. 1-7).

© G. Buendía, G.B.-2022002a, 2022

Así se inicia el espionaje al que se someterán unos a otros en Vetusta. Manchado piensa el intrusismo desde el coro, un coro que canta y cuenta, que “dice lo que está pasando, que es el pueblo soberano”³¹. En él se ubica el enjambre de personajes que pululan por *La Regenta*, identificados por su situación respecto a la rígida jerarquía social³². Como novela coral, el proceso creativo de la ópera comparte la interpretación en la dirección de escena de Bárbara Lluch, para quien

²⁸ Clarín, L. A. (1884 [2021]). *La Regenta I*, J. Oleza (Ed.). Cátedra, 158.

²⁹ Clarín, L. A. (1884 [2021]). *La Regenta I...* 157.

³⁰ Manchado, M. (2022). *La Regenta* [Partitura]... 9.

³¹ Noheda, C., y Manchado, M. (2023, octubre 09). *Por una ópera contemporánea española feminista...*

³² Clarín, L. A. (1884 [2021]). *La Regenta I...* 91.

Amelia Valcárcel ha dejado *La Regenta* “en un esqueleto no de hueso, sino de vísceras, sangre, y que late”³³. En su memoria, la novela no era tan dura, tan cruel: “Es el silbido, es un esqueleto pegajoso”. Visualmente, Bárbara Lluch pensó el coro como una “lacra de alquitrán, que se queda pegado en las esquinas, en las calles de Vetusta, y van manchando por donde pasan”. Es por eso que Vetusta sólo podía conformar la reproducción gráfica de un recinto “feo, desagradable”. De nuevo, en la primera escena se localizan las respuestas. El diseño del espacio escénico y la iluminación, a cargo de Urs Schönebaum, propone un encierro al desnudo. Bárbara Lluch nos lanza al abismo de una caja negra, que es el mundo de Ana Ozores, un mundo expuesto, que todos observan desde arriba. El libreto es revelador en la expresión opresiva que siente la protagonista: “Enterrada en vida”³⁴, canta en la Escena 5 del Acto III. “Ahí se queda, enterrada en vida”³⁵, añade el coro del pueblo desde su dominio escénico superior. Tal disposición no estuvo exenta de dudas. Bárbara Lluch comenta cómo reflexionó sobre la posibilidad de mantener al coro arriba durante toda la ópera para subrayar la soledad de la Regenta. Después, en consenso con Amelia Valcárcel, decidió bajarlo y hacerlo interactuar con ella. Desde que recibió el libreto, Lluch experimentó un proceso creativo donde el movimiento o la quietud del coro, del pueblo, regía el concepto escénico:

Desde el principio pensé que todos miraran desde arriba, como esa primera imagen del Magistral como un aguilucho revoloteando sobre su hormiguero, sobre su creación. Todos acabarán bajando al espacio de ella [Ana Ozores], donde todo pasa por un filtro, que es cómo lo siente ella, cómo lo siente a cada uno. En la presentación, el primer día, dije: para mí el protagonista de la obra es Vetusta, y coincidíamos Marisa y yo en lo mismo. Para mí es todo un enmarañado enorme de uno que tira de otro, más allá de que Vetusta sea el protagonista. No sé hasta dónde empieza un personaje y dónde acaba otro porque están todos tan intoxicados con los unos, tan dependientes los unos de los otros –en las apuestas, en la idea de manada como hombre cazador–, que los límites de los personajes se me han borrado en la cabeza. Es uno tras otro en contra de Ana [Ozores] y ahí meto al coro, a los ciento y pico de la novela. Excepto a Ana que es la única que tiene bondad, que es más naïf. Los otros son como un alien, como un cuerpo ajeno que la va invistiendo. Es como la responsabilidad de la manada: si le pegas un empujoncito no pasa nada, si cada uno, si cada persona le pega un pequeño empujoncito, ella cae. ¿Quién ha sido? Nadie. En el fondo te lavas las manos. No tengo muy claros los personajes, es un cuadro muy velado³⁶.

Ese cuerpo ajeno que inviste, sin piedad, a Ana Ozores no es sólo un coro mixto al uso, sino que se nombra como coro de canónigos, coro de beatas, coro de señoritos, incluso coro de perros. “La murmuración, la gente. La gente comenta (...). Todo Vetusta lo murmuraba”, menciona el Magistral en la Escena 4 del Acto III. Marisa Manchado explica al detalle la intención artística de cada acción coral:

³³ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta...*

³⁴ Manchado, M. (2022). *La Regenta* [Partitura]... 155.

³⁵ Manchado, M. (2022). *La Regenta* [Partitura]... 142.

³⁶ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta...*

“mezcla de conversaciones”, “hacen comentarios”, “las risas del pueblo”. Traza, además, indicaciones escénicas al inicio de cada escena, como sucede en la quinta del Acto I al recrear el ambiente del baile en el casino: “Se comenta el teatro y se cotillea. Coro del pueblo y de los señoritos que observan admirativos; algo como el paseílo de la ópera”³⁷. El murmullo de *La Regenta*, ese simulacro de “paseílo de ópera” se traduce, una vez más, en una interpretación vocal flexible, rendida a la confusión espontánea de un cúmulo conversacional. Manchado recurre al “*parlato* grotesco”, a la “oscilación de alturas”, a la onomatopeya, de nuevo al “*ad libitum*”. Uno de los retos de la ópera a la hora de ensamblar la partitura con la puesta en escena resultó en una deliberada decisión del director musical, Jordi Francés. En el transcurso de los ensayos, Francés dedujo que requerían una forma de cantar “muy honesta, muy directa y muy teatral”³⁸. Es ahí cuando el equipo artístico consigue aflorar matices concretos en la expresión lírica que inciten la búsqueda de una angustia asfixiante. Para Jordi Francés existe “muchísima energía arriba, dramática, muchísimo subtexto, intención a la hora de decir las cosas: cómo las decimos, por qué, quién eres, de dónde vienes, qué te pasa, qué sientes”³⁹. Marisa Manchado ha dotado a *La Regenta* de una capacidad narrativa, según Francés, “lo suficientemente abierta para que podamos llevarla muy lejos y jugar con ella”⁴⁰.



Imagen 1.2. Ensayo de *La Regenta*. Jordi Francés, director musical. Sala Fernando Arrabal, Naves del Español en Matadero. Fotografía: Esmeralda Martín

³⁷ Manchado, M. (2022). *La Regenta* [Partitura]... 46.

³⁸ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta*...

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

Nunca pasa nada, llueve y para

El elemento lúdico constituye uno de los principios que articulan la trayectoria creativa de Marisa Manchado. Ella misma lo ha manifestado en un sinnúmero de entrevistas, en las que destaca siempre “la espontaneidad y la intuición”⁴¹ como elementos comunes a toda su obra. En *La Regenta*, Manchado redescubre la ironía en el canto y la proyección de una simplicidad intencional en la escritura orquestal⁴². Jordi Francés la ha leído como un “espacio de apertura” que invita al diálogo compartido: “Las ideas de Bárbara [Lluch] me llevan a abusar del grado de apertura de la partitura para permitir que ocurran esos momentos de expresión, que a veces necesitan más tiempo de lo previsto. Aquí la partitura no es ese árbol sagrado”. Junto a Lluch, Francés se ha arriesgado a extraer el potencial escénico de la composición de Manchado. Sus óperas no pueden comprenderse sin considerar su amplia experiencia en la improvisación al piano. Por eso, su notación se decanta de manera natural hacia la libertad interpretativa: “Yo improviso, y me gusta por el tiempo. Cuando hay un espacio libre es diferente en cada momento, y para mí la música son tiempos”⁴³. Esta plasticidad en el concepto del tiempo domina la partitura de *La Regenta* en la definición de figuraciones rítmicas que pasan de difuminarse a exponerse de forma repetitiva, casi obsesiva. La persistente preocupación de Manchado por el tratamiento del tiempo nos impulsa a distinguirla en el contexto estético de su creación operística, que arrancó treinta años atrás en *El cristal de Agua Fría*, como corroboran sus propias palabras:

Hay una rigurosa búsqueda de sonoridades, pero también aparecen “melodías” de grosor definido; las texturas y ambientes donde el “tiempo” se anula a causa de la imperceptibilidad de una pulsación rítmica única son abundantes, pero la pulsación repetitiva, rítmica, obstinada y obsesiva también aparece. Defino contornos –a veces de manera grosera– melódicos, rítmicos, tímbricos y minutos o segundos después contradigo lo anterior⁴⁴.

Estas contradicciones se afianzan a propósito de la anulación del tiempo, por imperceptible, que describe la compositora. *La Regenta* es también el gris, la lluvia continua, las calles sucias, el casino; escenarios sofocantes para los que

⁴¹ Caballero, G. (25/10/2023). Marisa Manchado ante su tercera ópera: La Regenta. *docenotas.com* <https://www.docenotas.com/169646/marisa-manchado/>; Sandoval, E. (15/10/2023). Marisa Manchado: “Lo importante de ‘La Regenta’ es ese sabor opresivo y oscuro que emana de la novela”. *Scherzo. Revista de música clásica*. <https://scherzo.es/marisa-manchado-lo-importante-de-la-regenta-es-ese-sabor-opresivo-y-oscuro-que-emana-de-la-novela/>; Lahoz, G. (16/10/2023). Marisa Manchado: “Soy hija de la modernidad”. *Platea Magazine*. <https://www.plateamagazine.com/entrevistas/15778-marisa-manchado-soy-hija-de-la-modernidad/>; Izquierdo, Ch. (24/10/2023). La compositora Marisa Manchado: “En el amor romántico siempre perdemos las más débiles”. *El Español*.

https://www.elespanol.com/mujer/protagonistas/20231024/compositora-marisa-manchado-amor-romantico-siempre-perdemos-debiles/804169837_o.html

⁴² Noheda, C., y Manchado, M. (2023, octubre 09). *Por una ópera contemporánea española feminista...*

⁴³ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta...*

⁴⁴ Manchado, M. (1994). Comentario a *El Cristal de Agua Fría*. *El cristal de Agua Fría* [Programa de mano]. Sala Olímpica, CNNTE-CDMC, Teatro de la Zarzuela, 7.

existe alguna vía de escape, como el campo, donde se dan los momentos más felices de Ana Ozores. Marisa Manchado ha compuesto una ópera “de ambientes” y, por ello, mantiene el tiempo en vilo en la Escena 5. Se trata del baile en el casino, al que la Regenta prefiere no asistir por recomendación del Magistral. Finalmente, su marido, don Víctor Quintanar, se impone y la obliga no sólo a ir, sino a bailar en brazos de quien le traerá pasión y traición, don Álvaro Mesía. En el clímax de la escena, Ana Ozores se desmaya. Marisa Manchado envuelve la perturbación emocional de la escena a ritmo de Vals. Si la orquesta participa de la narración, de lo que sucede permanentemente desde arriba en el coro, el vals, enérgico y seco, incrementa gradualmente la velocidad sin perder el carácter identitario de Vetusta: “como un murmullo”. Marisa Manchado diluye la rigidez del contorno rítmico del vals en el instante en que la Regenta titubea y debe, forzosamente, seguir el movimiento de Mesía. La textura se torna más densa, especialmente en el diálogo de acordes que intercambian el arpa y el piano. Para reforzar la incomodidad y el desasosiego de la protagonista, ese “valor nervioso que en las grandes crisis le acudía”⁴⁵, incluso sus sentimientos de duda y culpa, Manchado recurre al efecto sonoro del *glissando*, tanto en las intervenciones de las cuerdas, como en la propia voz de la Regenta, quien arrastrará las palabras y sus alturas hasta su desvanecimiento.

The image shows a musical score for 'La Regenta' from Act I, Scene 5. It features four staves: Arpa (Arpeggio), Pno. (Piano), Reg. (Regenta), and Vln. I (Violin I). The Arpa and Pno. parts are marked with 'mp' and 'mf' dynamics. The Reg. part includes the lyrics 'Con él no, pre-ci - sa - men te... con él no.' and performance instructions like 'colla voce' and 'gliss. (se desmaya)'. The Vln. I part is marked with 'mp gliss. sempre'. The score includes tempo markings 'accel.' and 'Poco più lento'.

Ejemplo musical 1.2. *La Regenta*. Escena 5, Acto I. Baile en el casino (cc. 751-766).

© G. Buendía, G.B.-2022002a, 2022

Pero *La Regenta*, según Valcárcel, comprende la narración del adulterio y el principal problema de Ana Ozores no es otro que su belleza:

La belleza de Ana Ozores, que le ha venido de un inicio, que es el matrimonio desigual de su padre, es su castigo. Sus tías negociarían esa belleza en el mercado matrimonial sin consultarle siquiera qué opina del asunto. Será una hermosa señora joven mal casada, no porque tenga un marido malvado. No, no. Víctor es un santo varón, sólo que no debió jamás casarse con ella, ni ella con él. Toda

⁴⁵ Clarín, L. A. (1885 [2021]). *La Regenta II*, J. Oleza (Ed.). Cátedra, 698.

Vetusta sabe esto y sabe que aquello acabará mal y está afilándose las uñas para cuando eso ocurra para divertirse por fin, porque fundamentalmente Vetusta es una sociedad que se aburre, donde se dice que nunca pasa nada, ¿no podría pasar algo para que nos divirtiéramos? (...). Y eso que pasa debe ser resolutivo, porque es una sociedad muy cruel. Ana es la única por la que Clarín tiene cariño. Los demás no es que tengan más luces que ella, es que tienen intenciones malas. El Magistral es una figura stendhaliana, es un Julien Sorel. Su madre lo ha metido a cura para poder ascender en la escala social. En una sociedad menos cerrada habría hecho carrera de otra manera, habría empleado su enorme fuerza de otra manera. Tiene mucha fuerza, pero ¿está enamorado de Ana? No está claro. Quiere dominarla, eso sí. Mesía, el tenorio local, que cuenta en el casino cómo viola a las aldeanas y lo bien que lo pasa y todo el casino se carcajea y le ríe las gracias, Mesía está allí, y es una obligación (...). Ninguno saldría absuelto en el juicio final, excepto Ana. Nadie merece en *La Regenta* mucho la luz con la que el sol le ilumina.⁴⁶

Si en Ana Ozores detectamos una indecisión e incompreensión continuas, esta exploración emocional desde la sonoridad se expande a la agudeza con la que Marisa Manchado caracteriza a Fermín de Pas. Como el resto de personajes, la acción gira en torno a la Regenta y al Magistral. Los dos están individualizados por un pasado que adquiere una importancia decisiva, que pesa sobre el presente⁴⁷. Manchado piensa al “hermano del alma” desde la proyección artificial de una ambición desmesurada, que carga con la represión de las pasiones y los abusos de la madre. Impotente para rebelarse, De Pas vive en su conciencia ese agujero negro que descubre la caja escénica, mientras consuela su insatisfacción con la tiranía sobre Vetusta, donde se siente igualmente encerrado. Su desgarrro procede de la imposibilidad de enfrentarse a toda su biografía. Su única salida será la venganza al asumir que jamás podrá dejar de ser el Magistral. En la ópera, Manchado retrata la red de conflictos de Fermín de Pas tejiendo para él un pensamiento rumiante. El Magistral acosa a la Regenta simultáneamente al acoso que su propia mente le inflige. Volvemos a la obsesión, un tormento que irrumpe con la confesión de Ana Ozores y que Marisa Manchado manipula desde la repetición, como revela el Magistral en la intervención que da cierre a la Escena 1: “Ésta no es como las otras... Ésta no es como las otras...”. Surge aquí la violencia que hará caer a la protagonista, el motivo de una conspiración que exige saldar la prueba: la Regenta era como todas, ni más ni menos. Manchado se beneficia del aparte para adentrarse en la tortura interior del Magistral con indicaciones de carácter acordes a la expresión del personaje: “repite obsesivamente”, mientras el timbal, eco de su delirio, acompaña su canto en movimiento contrario en la Escena 1 del Acto II, cuando en el jardín de la Regenta le reprocha que haya asistido al baile:

⁴⁶ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta...*

⁴⁷ Clarín, L. A. (1884 [2021]). *La Regenta I*, J. Oleza (Ed.). Cátedra, 62.

colla voce
mp (obsesivamente)
Veloce e molto accel. rall.
176
Reg.
mp (repite obsesivamente) (con Timb.)
Magis.
Soy un blan-do, soy un blan-do, soy un blan-do, soy un blan-do, soy un blan-do, soy un blan-do, soy un blan-do, soy un blan-do.

Ejemplo musical 1.3. *La Regenta*. Escena 1, Acto II. En la casa de La Regenta, jardín (cc. 176-183). © G. Buendía, G.B.-2022002a, 2022

Tras este evento escénico, la Regenta cederá al deseo de control del Magistral quien de nuevo en bucle le reclama: “Hechos son amores, pruebas”. Marisa Manchado dará cuenta de las reacciones de cada uno de los personajes diseñando puentes asociativos entre las voces y la orquesta. Así lo había declarado en *El cristal de Agua Fría*: “se habla, se canta, se utiliza la voz como un instrumento más y los instrumentos como voces que ‘dicen’, y el silencio sigue formando parte del sonido”⁴⁸. Este entramado motivico móvil rota de escena en escena en *La Regenta* para ahondar en la introspección psicológica de los protagonistas. Ante el hostigamiento del Magistral, la sección de cuerda compartirá la reacción inmediata de Ana Ozores, quien esta vez acepta su destino sin rechistar. Manchado expone una orquesta que se encarga de sentir a través de Ana Ozores al recordarnos con los *glissandi* la inestabilidad que sufrió en el baile del casino.

Sax. Sopr.
184
Reg.
Yo se lo pro-ba-ré co-mo us-ted quie-ra, co-mo us-ted man-de.
Magis.
He-chos son a-mo-res, prue-bas. He-chos son a-mo-res, prue-bas. He-chos son a-mo-res, prue-bas. He-chos son a-mo-res, prue-bas. ¡He-chos!
20 ♩ = 80
Vin. I
Vin. II
Vla.
Vc.
Cb.

Ejemplo musical 1.4. *La Regenta*. Escena 1, Acto II. En la casa de la Regenta, jardín (cc. 184-190). © G. Buendía, G.B.-2022002a, 2022

La manipulación y degradación de la Regenta alcanza su culmen en la Escena 2 del Acto II, cuando cumple su promesa al Magistral y se ofrece en espectáculo al desfilarse ante todo Vetusta en la procesión. Esta fanática decisión será motivo de

⁴⁸ Manchado, M. (1994). Comentario a *El Cristal de Agua Fría...*, 7.

una “tremenda erotización pública”⁴⁹ que precipitará el posterior rechazo al Magistral y su rendición ante el afán erótico de Mesía. Bárbara Lluch contó en el diseño de vestuario con Clara Peluffo y, para ambas, Ana Ozores existe en la imaginación de y a través de los personajes que piensan en ella. Lejos de representarla de nazarena, la procesión de la Regenta nos arroja una poderosa y descarnada imagen de su sensación, en palabras de la directora de escena:

Para Víctor es su hija, para el Magistral es una virgen, para Mesía una diosa donde pone todo su deseo, que tampoco es amor. Según quien la mira, ella es de una manera diferente y ahí entra el vestuario. La figurinista y yo pensamos en unos vestidos maravillosos, que abarcan desde el siglo XIX hasta ahora para representar la contemporaneidad de la pieza. Tiene cinco cambios de vestuario y son todos en escena. Entra Petra, que es su sirvienta, con otra actriz y la cambia en escena. Y ella va vestida en función de quién está hablando con ella. Empieza recia, de negro, como podemos imaginar que va vestida en la novela, luego pasa a un vestido en la escena con su marido, donde ella muestra un poco de afecto y él le dice: ay, mi niña, tienes que cuidarte, le besa la frente, va vestida como una niña pequeña. En la fiesta todo el mundo la trata como si fuera Ava Gardner y lleva un vestido rosa maravilloso. Luego en la procesión va vestida de puta porque es como ella se siente, va descalza, todo el mundo cuchichea, va colorada y ella se siente desnuda. Después, en la segunda confesión con el magistral, ella va vestida como una virgen porque así es como él la ve. Y todos los vestidos tienen, como los recortables de cartón, unas pinzas blancas que se colocan encima. El vestuario lleva eso porque [Ana Ozores] tiene un punto de muñeca, de que entra, la sacan, está controlada por todo el mundo, por los acontecimientos, por lo que pasa, por los empujones. Su destino está trazado por gente que pasa alrededor y le va dando golpecitos. Lo de Mesía pasa porque Obdulia insiste, lo del Magistral porque él insiste, un golpecito y otro, pero ella no es dueña de su destino, y por eso va vestida y viste como si fuese una muñeca.⁵⁰

⁴⁹ Clarín, L. A. (1884 [2021]). *La Regenta I...*, 70-71.

⁵⁰ Manchado, M., Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta...*



Imagen 1.3. *La Regenta*. Escena 5, Acto III. La soprano María Miró como la Regenta, de espaldas Vicenç Esteve, tenor, como Álvaro Mesía. Sala Fernando Arrabal, Naves del Español en Matadero. Fotografía: Esmeralda Martín

Si la identidad de Ana Ozores se transforma en función de su contexto, de su posición en la compleja red de conflictos y relaciones interpersonales, el vestuario concomitante a la mirada proporciona una pieza más de ese “cuerpo ajeno” que somete a la Regenta. Nadie se salva en la ópera. Como al comienzo, Marisa Manchado nos devuelve al verdadero protagonista, a ese “ambiente opresivo de un lugar pequeño que se ensaña con la más débil”⁵¹. Las oberturas que introducen el primer y segundo actos sintetizan a los personajes desde lo sonoro para, después, colocar sus puntos de vista, sus recuerdos, reacciones o sensaciones bajo las múltiples miradas y comentarios de los demás. Cuando Ana Ozores aparece por primera vez en la catedral, ya intuimos los detalles de su personalidad por los cuchicheos indeterminados del resto. Marisa Manchado ha compuesto un microcosmos de Vetusta en cada uno de ellos, siempre definiéndolos por referencia al colectivo. En la sexta y última escena, la partitura narra cómo la Regenta entra decidida en la catedral para reconciliarse con el que un día fuera su amigo del alma. Manchado cede la acción únicamente al sonido. La campana, reforzada por las notas mantenidas en el registro grave del piano, exhiben el sigilo con el que el pervertido personaje del Sapo se acerca a los labios de la Regenta. El pleno de la orquesta, en la máxima dinámica y destacado, escupe la sensación más elocuente de la obra, el acorde que proclama el asco. “Nunca pasa nada”, cantaba el coro en la escena precedente. El despertar de Ana Ozores no es más que el contundente rechazo al sistema social degenerado que la ha dejado caer. Mientras llueve y para, la ópera *La Regenta* restituye a Vetusta su condición atemporal.

⁵¹ Noheda, C., y Manchado, M. (2023, octubre 09). *Por una ópera contemporánea española feminista...*

Bibliografía

- Álvarez Cañibano, A., González Ribot, P., y Marcos Patiño, C. (Eds.) (2008). *Compositoras españolas: la creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. CDAEM.
- Barreiro Sabajanes, M. Á. (2018). *El Cristal de Agua Fría, ópera de Marisa Manchado sobre Temblor, de Rosa Montero: aproximación multidisciplinar a la resignificación del lenguaje* [Trabajo Fin de Máster, Universidad de Vigo].
- Caballero, G. (25/10/2023). Marisa Manchado ante su tercera ópera: La Regenta. *docenotas.com* <https://www.docenotas.com/169646/marisa-manchado/>.
- Clarín, L. A. (1884-1885 [2021]). *La Regenta I-II*, J. Oleza (Ed.). Cátedra.
- Esteban, G. (1997). *Escenas de la vida cotidiana* [Programa de mano]. Teatro de la Abadía.
- Fernández, R. (2023, 24-29 octubre). *La Regenta. Ópera en tres actos* [Programa de mano]. Sala Fernando Arrabal, Naves del Español en Matadero.
- Fernández-Guerra, J. (2009). De España vengo. La ópera española y el manzanillo. *Cuestiones de ópera contemporánea. Metáforas de supervivencia*. Gloria Collado Guevara - Doce Notas, 55-73.
- Izquierdo, Ch. (24/10/2023). La compositora Marisa Manchado: “En el amor romántico siempre perdemos las más débiles”. *El Español*. https://www.elespanol.com/mujer/protagonistas/20231024/compositora-marisa-manchado-amor-romantico-siempre-perdemos-debiles/804169837_o.html.
- Lahoz, G. (16/10/2023). Marisa Manchado: “Soy hija de la modernidad”. *Platea Magazine*. <https://www.plateamagazine.com/entrevistas/15778-marisa-manchado-soy-hija-de-la-modernidad>.
- Manchado Torres. (2024). *Marisa Manchado* <https://www.marisamanchadotorres.com/>.
- _____ (2023). *¡Mis queridas genias! Compositoras que me acompañan e inspiran*. Huso ediciones.
- _____ y Noheda, C. (2023, octubre 19). En torno al estreno de La Regenta. Encuentro con la compositora Marisa Manchado. *Diálogos con la creación musical: compositores e intérpretes en la UCM 2023/2024*. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.
- _____, Valcárcel, A., Francés, J., Lluch, B. y Noheda, C. (2023, octubre 10). *La Regenta de María Luisa Manchado Torres. Con motivo del estreno absoluto en Naves del Español en Matadero de la ópera*. Residencia de Estudiantes. <http://edaddeplata.org/edaddeplata/Actividades/actos/acto.jsp?rsection=Actividades&acto=7618>.
- _____ (2022). *La Regenta* [Partitura], 19. Versión reducida creada para el Teatro Real y las Naves del Español en Matadero. Guillermo Buendía Navas (Ed.), G.B.-2022002a.
- _____ (2021). *El Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM) del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC): un instrumento inclusivo para la creación electroacústica* [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid].

- _____ (2011). Caminos escondidos bajo techos de cristal. En R. Iniesta Masmano. *Mujer versus música. Itinerancias, incertidumbres y lunas*. Rivera Editores, 9-36.
- _____ (1994). *Comentario a El cristal de Agua Fría. El cristal de Agua Fría* [Programa de mano], 7. CDMC-CNNTE, Teatro de la Zarzuela.
- _____ (1994). *El cristal de Agua Fría* [Partitura], 1. CDMC-CNNTE, Teatro de la Zarzuela.
- Marco, T. (2021). Las óperas del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. *Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (1984-1994)*. CDAEM. <https://www.musicadanza.es/contenidos/CNNTE/articulos/las-operas-del-cnnte-y-el-cdmc/pagina-1.html>.
- Noherda, C., y Manchado, M. (2023, octubre 09). Por una ópera contemporánea española feminista. Una conversación. *Cultura, arte y género: Seminario permanente de investigación para otras historias posibles*. IH-CSIC. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ySPLpKAqRKY>.
- _____ (2021). *Teatro Real y ópera contemporánea española: Políticas y estéticas de una renovación escénica desde las ruinas (1997-2017)* [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid].
- Ríos, P. (2004-05). Óperas para una década. Preludio, ocho actos y un epílogo. *Ópera contemporánea: mutaciones e interferencias. Doce Notas Preliminares*, 14, 96-119.
- Sandoval, E. (15/10/2023). Marisa Manchado: “Lo importante de ‘La Regenta’ es ese sabor opresivo y oscuro que emana de la novela”. *Scherzo. Revista de música clásica*. <https://scherzo.es/marisa-manchado-lo-importante-de-la-regenta-es-ese-sabor-opresivo-y-oscuro-que-emana-de-la-novela/>.
- Títeres Sol y Tierra*. <https://www.solytierra.com/inicio.htm>.
- Torres, J. (2021). *Tránsito. Ópera de cámara sobre la obra homónima de Max Aub*. <https://www.teatroespanol.es/transito>.