

PROGRAMA DOBLE

El Bateo De Madrid a París



07
TEMPORADA
08

Por favor,
un billete
a París

Dime niño,
¿de quién eres?



El Bateo De Madrid a París



TEATRO DE LA
ZARZUELA

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

07
TEMPORADA
08



Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES
<http://publicaciones.administracion.es>

DEL 20 JUNIO
AL 20 JULIO DE 2008

FECHAS Y HORARIOS

A LAS 20:00 HORAS
(EXCEPTO LUNES Y MARTES)
MIÉRCOLES (DÍA DEL ESPECTADOR) Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS
FUNCIONES DE ABONO:
26, 27, 28 Y 29 DE JUNIO DE 2008

LA FUNCIÓN DEL DOMINGO 29 DE JUNIO
SERÁ TRANSMITIDA EN DIRECTO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**EL TEXTO COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:
[HTTP: //TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)**

© TEATRO DE LA ZARZUELA
JOVELLANOS, 4 - 28014 MADRID, ESPAÑA
OFICINAS: LOS MADRAZO, 11 - 28014 MADRID, ESPAÑA
TEL. CENTRALITA: 34 91 524 54 00 FAX: 34 91 523 30 59
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>
DEPARTAMENTO DE ABONOS Y TAQUILLAS:
34 91 524 54 10 FAX: 34 91 524 54 12

EDICIÓN DEL PROGRAMA: DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN EXTERNA
COORDINACIÓN DE TEXTOS: FERNANDO FRAGA
COORDINACIÓN EDITORIAL Y GRÁFICA: VÍCTOR PAGÁN
DISEÑO GRÁFICO, MAQUETACIÓN Y FOTOGRAFÍA: ARGONAUTA
(SONAJERO Bbcosmos CLAKI STELLA DISTRIBUIDO POR IMAGINARIUM)
IMPRESIÓN: IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
D.L: M-29902-2008
NIPO: 556-08-009-8

Con la colaboración de

EL MUNDO

PROGRAMA DOBLE

EN CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE FEDERICO
CHUECA, OCURRIDO EL 20 DE JUNIO DE 1908

El Bateo

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA

LIBRO DE ANTONIO PASO Y ANTONIO DOMÍNGUEZ

ESTRENADO EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID, EL 7 DE NOVIEMBRE DE 1901

EDICIÓN CRÍTICA A CARGO DE MARÍA ENCINA CORTIZO Y RAMÓN SOBRINO

(EDICIONES IBERAUTOR, PROMOCIONES CULTURALES SRL/
INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES, 1993)

De Madrid a París

VIAJE CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO Y CINCO CUADROS

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE

LIBRO DE JOSÉ JACKSON VEYÁN Y EUSEBIO SIERRA

ESTRENADO EN EL TEATRO FELIPE DE MADRID, EL 12 DE JULIO DE 1889

EDICIÓN CRÍTICA A CARGO DE XAVIER DE PAZ

(EDICIONES IBERAUTOR, PROMOCIONES CULTURALES SRL/
INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES, 2007)

NUOVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

VERSIÓN TEATRAL DE ANDRÉS LIMA

Repartos

El Bateo

NIEVES	LUZ VALDENEBRO
VISITA	MILAGROS MARTÍN
SEÑORA VALERIANA	PILAR DE LA TORRIENTE
WAMBA	ENRIC SERRA / LUIS ÁLVAREZ
LOLO/UN CIEGO	ROBERTO ÁLAMO
PAMPLINAS/OTRO CIEGO	DANIEL MORENO
VIRGINIO	ENRIQUE R. DEL PORTAL
PELÍCULA/ MAESTRO CHUECA/ORGANILLERO	LUIS PEREZAGUA
EXPEDITO/CONVIDADO 1.º/ORGANILLERO	MIGUEL RELLÁN
CELESTINO/CONVIDADO 2.º/ORGANILLERO	ALFONSO BLANCO
UNA VIEJA	ISABEL GONZÁLEZ
MUJER 1.ª	EVA DIAGO
MUJER 2.ª	LOLA CASAMAYOR
VENANCIO	PEPE QUERO
QUINTANILLA	CANCO RODRÍGUEZ
JOROBADA/EMBARAZADA	NATALIE PINOT
ACTOR CONTRATENOR/MAESTRO	
DEL SETIMINO DE CIEGOS	LUIS CALERO
BENITO/ORGANILLERO	PACO TORRES
UNO	MATTHEW L. CRAWFORD
OTRO	JESÚS LANDÍN
UNA	SOLEDAD GAVILÁN
OTRA	ARANTXA URRUZOLA

De Madrid a París

(Por orden de intervenció)

MAESTRO CHUECA / VIEJO MANOLO	LUIS PEREZAGUA
VENANCIO	PEPE QUERO
QUINTANILLA	CANCO RODRÍGUEZ
EL AGENTE 1.º/SEÑOR RANA	MIGUEL RELLÁN
EL AGENTE 2.º/SEÑOR LAGARTO	ALFONSO BLANCO
EL EMPRESARIO/EL ENCARGADO	PACO TORRES
PEPA	LUZ VALDENEBRO
ANASTASIA	LOLA CASAMAYOR
ISIDORO	LUIS VARELA
ELENA/EMBARAZADA/JOROBADA	NATALIE PINOT
ÁNGEL	DANIEL MORENO
EL INGLÉS/EL BRONCA	ROBERTO ÁLAMO
GOLONDRINA 1.º/LA CHATA	EVA DIAGO
VIEJO PACO	ENRIQUE R. DEL PORTAL
LA PELOS	MILAGROS MARTÍN
LA DE LAVAPIÉS	LUIS CALERO
BORRACHA	PILAR DE LA TORRIENTE

BALLET / FIGURACIÓN PEDRO CÓRDOBA, ANA BELÉN FERNÁNDEZ, ALEJANDRO GARCÍA, VERÓNICA LLAVERO, CARMEN MANZANERA, JONATÁN MIRÓ, DANIEL NAVARRO, MARTA NOGAL, ÁLVARO PAÑOS, MARÍA VICTORIA RODRÍGUEZ, ESTEFANÍA RUIZ Y POL VAQUERO.

Equipo Artístico

DIRECCIÓN MUSICAL
MIGUEL ROA / LUIS REMARTÍNEZ

DIRECCIÓN DE ESCENA
ANDRÉS LIMA

ESCENOGRAFÍA
BEATRIZ SAN JUAN

FIGURINES
ANA GARAY

DIRECCIÓN DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ILUMINACIÓN
JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A.I.)

COREOGRAFÍA
JAVIER LATORRE

MAESTRO DE LUCES
MANUEL MUÑOZ

MAESTRA SOBRETITULADORA
IRENE ALBAR

AYUDANTE DE DIRECCIÓN
CELIA LEÓN

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA
ESMERALDA DÍAZ

AYUDANTE DE VESTUARIO
TERESA RODRIGO

AYUDANTE DE ILUMINACIÓN
DAVID HORTELANO

**ORQUESTA DE LA
COMUNIDAD DE MADRID**
TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA
SPIAA CABALLO DE TROYA

REALIZACIÓN DE VESTUARIO
**ATUENDO FOR FUN S. L.
RABEGAMA S.L.
JUSTO ALGABA (SASTRERÍA DE TOREROS)
GERARDO Y TONY (VESTUARIO IGORROTÉS)**

ATREZO
**SPIAA CABALLO DE TROYA
HIJOS DE JESÚS MATEOS
AMANO**

TOCADOS Y SOMBREROS
**CHARO IGLESIAS
SOMBREROS MEDRANO**

CALZADO
**DESCANS
MATTY**



Federico Chueca, el *dj* de moda de final del XIX

ROBERTO DE BENITO

Hoy en día en el ámbito de la música popular, de la llamada «música de masas», existe un personaje que cada vez cobra más importancia y dinero, el *dj*, abreviatura de lo que aquí en lenguaje castizo podríamos traducir como «pinchadiscos». ¿Cuál es la función de este personajillo nacido a mediados del siglo XX y que en un constante *crescendo* musical se está convirtiendo en un Figaro del negocio musical, en el «factotum» de éxitos musicales? Normalmente con poca formación musical escolástica en otros tiempos con la llegada de la música grabada en cassetes y vinilo se limitaba al espacio privado e invisible de la radio o en el ámbito más público paso a animar guateques y fiestas donde la música en vivo era demasiado cara de contratar o imposible de colocar. Desde hace unas décadas este nuevo mago del arte de los sonidos ha pasado de elegir y pinchar la música de otros a, en nuestros días, manipular y crear versiones a partir de temas precedentes, convirtiendo su presencia en algo absolutamente más importante y de más caché, que la propia música que se escucha gracias a los nuevos soportes digitales e informáticos en que se crea, edita, manipula y reproduce la música. Tal vez otra de las características de los *dj* del siglo XXI es que hacen vibrar con su música a las masas, con este gran triunvirato: «mezcla-fusión-repetición», los diferentes ritmos, con los *loops* y demás recursos de que dispone su técnica de trabajo, superponiendo sonidos, armonías, voces, formaciones instrumentales, ... en un discurso ininterrumpido con una lógica doble y compartida: la elección por parte del *dj* y el placer de oírla, bailarla, tararearla por parte de la masa de gente que llenan las discotecas y *afters* durante sesiones de varias horas seguidas. Todo un arte y un negocio. Al decir del Eclesiastés «Nihil novum sub solem» ya que desde las suites instrumentales barrocas encontramos esta misma idea de unidad-diversidad, cambio-continuidad, repetición-originalidad, música propia-aliena que gana el favor del público y da fama y dinero a los compositores. Un buen ejemplo de esta manera de componer en que se mezcla la versatilidad, frescura, cercanía y complicidad de los *dj* actuales con el favor del respetable, que paga su entrada y consume la música, es Federico Chueca que en su época fue admirado, respetado y querido más por el público que por los colegas de profesión, haciendo que su música saltase del escenario a los mercados, calles y paseos veraniegos, y que sus temas fueran interpretados en el quehacer cotidiano creando ese raro lazo entre música clásica-música popular y que tan roto y vilipendiado fue pocos años después en la música instrumental de los llamados compositores clásicos de los siglos XX y XXI provocando un divorcio entre el pueblo y la llamada música culta que dura hasta nuestros días.

A MODO DE ACERCAMIENTO A LA FIGURA DEL COMPOSITOR

Pío Estanislao Federico Chueca Robles nació (5 de mayo de 1846) y murió (20 de junio de 1908) en Madrid, ciudad a la que sirvió y a la que reflejó en sus partituras durante sus más de seis decenios de vida. A los ocho años se matriculó en el Real

Conservatorio de Madrid, destacando pronto por sus cualidades interpretativas en el piano. Aunque inició estudios de medicina como otros tantos compositores pudo más la vida bohemia y el pentagrama que los quirófanos y la disciplina de la ciencia de Hipócrates. Su primera dedicación fue pianista de café lo que le obligaba a conocer y tocar la música de moda y a improvisar, características que serían su baza y su desgracia en sus obras ya que su música estuvo por igual de moda y calificada de fácil y populachera, entendida como poco elaborada. Esta facilidad compositiva le permitía escribir y sacar partido musical de cualquier circunstancia, así tras ser detenido y encerrado en la cárcel aprovechó para componer una serie de vales para piano titulada *Lamentos de un preso* que tras presentársela a Barbieri, una de las figuras más relevantes del panorama musical de la época, se convirtiera en su mentor y colaborador en diferentes proyectos compositivos. Tras su paso por los cafés comenzó a dirigir orquestas de zarzuela hasta que a la edad de veintinueve años comenzó a estrenar sus primeras obras líricas, pero dándose cuenta de su insuficiente bagaje técnico-musical se alió con el compositor Joaquín Valverde en 1877 y dicho matrimonio compositivo se prolongó por espacio de trece años, dando frutos que aún hoy podemos disfrutar en los escenarios.

Federico Chueca de principio a fin de su catálogo destaca por su vinculación a la escena desde el prisma de lo madrileño, de lo castizo, de lo popular si bien podemos distinguir diversos períodos que coinciden casi siempre con una década aproximadamente y estilísticamente se sitúan dentro del género chico o del sainete lírico, desde su inicio hasta su decadencia. La primera etapa sería la de las obras de formación que abarcan desde el estreno en 1875 del juguete lírico en un acto *El sobrino del difunto* hasta el estreno en 1880 de *La canción de la Lola* con la que comienza una segunda etapa de asentamiento del llamado sainete lírico moderno, cuyas características eran: música compositivamente pensada más en las capacidades canoras de un actor que de un cantante, por lo tanto de una tesitura y dificultad escasas, fusión de ritmos de bailes de salón con música preexistente tanto tradicional como urbana. En esta etapa destaca el acento de subir a escena los problemas, vivencias y acontecimientos sociales, políticos y urbanos del día a día de los madrileños, convirtiéndose sus obras casi en gacettillas crítico-sociales de la realidad madrileña del último cuarto de siglo. La última etapa de su producción que comienza en 1886 con el estreno de *La Gran Vía*, se prolongará hasta su traspaso en 1891. Esta etapa está marcada por su vinculación al empresario Felipe Ducazcal, hombre influyente en el teatro musical de la época, y que favorecerá la casi veintena de obras que en este lustro compusiera Chueca. Tal vez es este período último donde encontramos al Chueca más pleno, multiplicando éxito tras éxito, desde la citada *Gran Vía*, obra admirada por el filósofo Nietzsche, y que se llegó a representar en más de cinco teatros de Madrid al mismo tiempo, traducida a más de cinco idiomas entre ellos el quechua y saltando fronteras representándose en toda Europa, América e incluso en Japón, hasta obras que han quedado en el repertorio como *Cádiz*, *De Madrid a Barcelona*, *De Madrid a París*, *El arca de Noé*, *El chaleco blanco*, las conocidísimas y geniales *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, *El Bateo*, y otras tantas que esperemos se recuperen para la escena en un momento como el presente en el que la zarzuela parece resurgir de una maldición debido a la ignorancia de creer que es un género al servicio de «un régimen político» o de un «centralismo estúpido», cuando Chueca es un claro ejemplo de conexión junto con sus colaboradores literarios de síntesis entre la crítica política, el reflejo de la sociedad de su tiempo, el entretenimiento sano del público y una música que sin ser la avanzadilla de la estética de la época funcionó y funciona como divertimento e imagen sonora de una época llena de

gracia, chispa, casticismo, alegría y ganas de vivir. Si comenzábamos la introducción de este artículo hablando de los *dj* del siglo XXI, Chueca con sus series y sucesiones interminables de polcas, chotis, vales, mazurcas, seguidillas, tarantelas, habaneras, marchas, panaderos, tangos... consiguió conectar con la gente de su época por lo que podría considerarse el verdadero *dj* de los últimos decenios decimonónicos a pesar de su escasa preparación para orquestar, tan injustamente criticada por muchos, pero que como le pasó a otros compositores de la época como Bellini o Chopin no restan hoy día un ápice de interés en su escucha e interpretación.

PRIMERA PARTE: *EL BATEO*

Al acercarnos a la partitura de este «Sainete en un acto y cuatro cuadros» calificado así por sus autores en su edición crítica publicada por el matrimonio de musicólogos Encina-Sobrino nos encontramos con una obra de cortas dimensiones: un «Preludio» orquestal seguido de cinco números (que se amplían realmente a siete, como explicaremos más tarde) con intervención de diferentes formaciones vocales y un Final instrumental de 9 compases que retoma el tema de la polca del N.º 4. La distribución orquestal es la típica de la época: maderas a dos (excepto oboe y fagot que hay una sola partichela), trompas y trompetas a dos, trombones a tres, cuerda completa y la sección de percusión bastante rica (timbales, bombo, platillos, caja clara, triángulo y güiro).

Como dice la sabiduría popular, lo bueno si breve dos veces bueno, por eso Chueca emplea en este sainete variedad y brevedad como características de la música, y lo demuestra desde el Preludio, que a modo de canapés musicales nos presenta diferentes temas que después aparecerán en la obra para que el respetable vaya afinando el oído y guardando silencio (costumbre muy sana y poco respetada en, según que teatros actuales, que hasta que no se levanta el telón parece que la gente no se sitúa...). Se pueden escuchar en versión de *remix* desde el zapateado del N.º 1 Bis, el vals y habanera del N.º 2, y se retoma nuevamente el zapateado citado para acabar con el pasodoble del N.º 3. Tras esta selección nos encontramos con el coro que metido en juerga nos canta unas «Sevillanas» que ironizan sobre el Ayuntamiento y exaltando por el contrario la belleza y la sal de las madrileñas en un número lleno de brío con estructura de canción en dos estrofas y acompañado de uno de los efectos extra musicales, que tanto gustan a Chueca, en este caso las palmas.

El segundo número es lo que podríamos considerar la «romanza» de la obra ya que es el único número que no es de conjunto, si bien el solista está coreado, en el doble sentido de la palabra. Se trata del N.º 1 Bis o «Tango de Wamba» que nuevamente tiene estructura de estribillo y coplas, y donde demuestra Chueca su gran facilidad para alternar dos ritmos tan diferentes, uno rápido, el zapateado para el estribillo, y otro más moderado en tiempo de habanera para las coplas del solista. Y si alguien piensa que el efecto «Chiki-chiki» del último Festival de Eurovisión es novedoso que se fije en lo que canta el coro en este número «Tum turuntún...», puro efecto sonoro y capricho del compositor madrileño como el de emplear el güiro, instrumento de percusión caribeño, en este número con un protagonismo especial.

Un chulo cobarde, Virginio, y una chulapa despechada, Visita, son los protagonistas del N.º 2 «Dúo» de la obra que comienza con la presentación del ayudante de prestamista en ritmo de chotis y silbando el tema que después cantará con estructura estrófica doble hasta que aparece en escena su enamorada pasando el ritmo a un curioso pasodoble en $\frac{3}{4}$ lleno de garbo señalando el ímpetu de rompe y rasga de Visita hasta el momento en que el pobre Virginio Lechuga se la declara en ritmo lento y dubitativo de una habanera en tiempo binario para pasar sin ningún tipo

de cuartel a un vals, a dúo amoroso, que se acelerará para recuperar el carácter de pasodoble mencionado como final del un número tan perfecto musicalmente como entregado a la teatralidad de la escena.

Igual que sucede en otras zarzuelas de Chueca como en *El año pasado por agua*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, etc. se cita literalmente alguna canción popular, folclórica o infantil, en la zarzuela que nos ocupa es el N.º 2 Bis comienza con la tonada cantada por un coro de niños «Bateo *pelao*...», que será continuada en un alegre pasacalle por el coro a cuatro voces intercalando diversos «Olés» parlados.

Una corriente típica de la época en los sainetes era mofarse de la ópera y su grandilocuencia, y Chueca lo hará aprovechando una huelga de organilleros en la que los mismos se expresan citando diversos compositores como Beethoven, Mozart, Verdi y Meyerbeer cambiando musicalmente los acentos de sus nombres con un efecto entre broma e ignorancia. Si bien esta primera parte del N.º 3, conocida como «Poutpurri» de organilleros, se hace a ritmo de mazurca, es seguida por un vals a boca *chiusa* entonado por estos organilleros travestidos, ya que son parte del coro femenino quienes lo interpretan, caso similar es el de los barquilleros de *Agua, azucarillos y aguardiente* y otros más, que podríamos citar como costumbre de la zarzuela de la época en que las tiple encarnaran personajes masculinos de soldados, amantes, y otros tipos de clase baja como los citados en este número. La osadía de este número no acaba aquí sino que Chueca se permite autocitarse en otro momento de este popurrí con un fragmento de la jota de *La alegría de la Huerta* e igualmente pasar al zapateado archifamoso ya en ese momento de su gran amigo Gerónimo Giménez perteneciente a la zarzuela *La tempranica* y conocida como «La tarántula», y acabara este extenso número con otro ritmo diferente un pasodoble militar en el que las coristas onomatopeyan los redobles del tambor y los arpeggios de las cornetas.

En los dos números con que concluye la obra el compositor utiliza la formación de un cantante-actor acompañado del coro pero en una forma más bien de recitativo o *parlato* para el coro, mientras que la parte propiamente melódica la desarrolla la orquesta con lo que se crea esta división perfectamente conjuntada característica de Chueca de música de danza al servicio de un movimiento o escena teatral.

El N.º 4 nos sitúa en el momento de una foto de grupo, de lo complicado de posar en conjunto, y más cuando el fotógrafo, aquí llamado Película es un tanto afectado con ínfulas francesas, y todo ello acompañado a ritmo de polea.

La gavota como danza cortesana pertenece a siglos pretéritos y por eso Chueca sin perder la elegancia la utiliza en el N.º 5 para ironizar con respecto a la música aburridamente culta. La ironía llega al extremo ya que aunque los músicos en escena anuncian una «Gavota» en compás cuaternario, al final los comentarios del director y del coro hacen referencia a un «minué», ritmo imposible al ser una danza en ritmo ternario.

Y la partitura termina, como ya dijimos, con un epílogo instrumental de nueve compases de temas ya aparecidos.

En resumen podríamos destacar las características de Chueca en ésta, una de sus últimas obras: genialidad melódica, variedad de ritmos, adecuación a la teatralidad del libro, simplicidad efectiva de medios vocales y orquestales, armonización adecuadamente simple. Pero sobretodo la frescura que 107 años después de su estreno en este mismo Teatro de La Zarzuela no ha perdido

SEGUNDA PARTE: DE MADRID A PARÍS

Una de las características de la época del sainete lírico o género chico era la libertad

formal de calificar cada zarzuela atendiendo más al tema argumental que a la estructura musical. Así por citar tres del mismo Chueca, *Fiesta Nacional* lo subtitulan «Acontecimiento futuro, humorístico cómico-lírico taurómico», *Agua, azucarillos y aguardiente*, «pasillo veraniego» y a la que nos ocupa *De Madrid a París*, «Viaje cómico lírico en un acto y cinco cuadros».

Esta libertad formal se concreta en *De Madrid a París* como fruto del género revisteril donde cada uno de los ocho números cantados de que consta, sin contar el Preludio, no tienen ninguna relación entre sí, sino servir al momento teatral en que están situados a diferencia de una trama argumental elaborada o personajes centrales de la obra como sucedía en la zarzuela grande precedente o posterior y sí en cambio servir como altavoz de la actualidad o crónica de sucesos cotidianos e internacionales al escenario (desde la apertura de una nueva Gran Vía, a un año de lluvias torrenciales o una exposición universal como nos ocupa con esta obra).

Los efectivos orquestales de la partitura son los mismos que en *El Bateo* según la edición crítica que se publicará con motivo de la puesta en escena de esta obra, cambiando el güiro y el triángulo por «pitos, cornetillas, campanas y cuernos» que son requeridos en alguna escena de la misma.

La génesis de la obra es curiosa y polémica ya que el año antes del estreno de *De Madrid a París*, 1888, Chueca y Valverde, sus compositores, habían estrenado otra revista titulada *De Madrid a Barcelona*, con libreto de Eloy Perillán, de la cual aprovecharon varios de los números musicales adaptándolos en las letras a la parecida trama argumental. Hoy día este «reciclaje musical» nos parece que atenta contra la originalidad de un creador, pero la historia de la música, sobre todo escénica tiene gloriosos ejemplos de autoplagios, destacando Haendel, Vivaldi, Rossini, Donizetti, Verdi y un largo etc.

Vocalmente esta pequeña zarzuela no exige grandes solistas ya que como era típico en la época sus intérpretes eran más actores que cantaban que cantantes propiamente dichos, de ahí que la parte reservada a los solistas no sea muy exigente vocalmente, y en cambio lo que sí destaca en la partitura es que prácticamente el 90% de las intervenciones vocales son corales sin tampoco una gran exigencia ya que en muchas ocasiones cantan al unísono o en unos intervalos de 3ª, 4ª o 8ª, sin grandes complejidades contrapuntísticas ni tesituras extremas.

El primer número es el Preludio instrumental que nos sitúa ya en un ambiente vivo, chispeante y nervioso con aire de Vals que va repitiendo en una primera sección el tema A cada vez en un registro más agudo y con un *crescendo* de intensidad pasando a una segunda sección mucho más melódica que enlaza con una tercera en do mayor para continuar de una manera un tanto abrupta al tema A en la misma tonalidad de mi b mayor original. Tras una repetición de dichos materiales nos lleva a una coda breve del tema A.

Una vez a telón subido, el primer número nos muestra al coro dividido entre madrileños curiosos y los Salvajes Igorrotes. Los primeros se nos presentan con una especie de recitativo cantado con un acompañamiento típico de ritmo de zambra, mientras que los igorrotes con un texto incomprensible, recurso típicamente del repertorio cómico, cantan en la tonalidad de do menor en un tempo maestoso consiguiendo un ridículo misterio en su ejecución, una breve sección de enlace con unos partiquinos solistas, que repetirá todo el coro sirve de enlace para la intervención de los Igorrotes que cierra este número.

El «Vals de las Golondrinas» se trata de un número inspirado en los vales de las operetas centroeuropeas y que tanto éxito obtuvo el día de su estreno. Escrito para una soprano solista acompañada del coro femenino, imitando el vuelo migratorio de las golondrinas con un mensaje ciertamente irónico, ya que en realidad son mujeres

casaderas (o de vida alegre) que, con el reclamo de la exposición universal de París, van a buscar marido (o hacer negocio) donde hay variedad de hombres para elegir. Uno de los ritmos que más le gustaba a Chueca era la polca, que bajo el epígrafe «de la Trompetilla», nuevamente nos muestra un típico dúo de dos viejos (de tesitura indeterminada, ya que han de cantar pero sobretodo interpretar el texto más que una perfección canora) que comentan sus manías y mentiras con este ritmo binario y el efecto de una trompetilla de juguete que suena cada vez que uno de los dos declara una mentira.

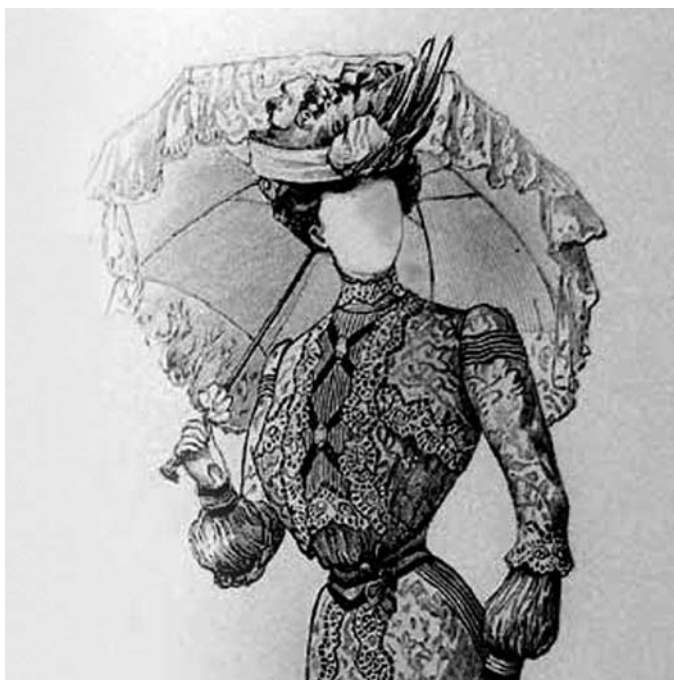
Nuevamente y para reflejar otros personajes del espectro madrileño los compositores escogen el ritmo binario del «Pasacalle» en el siguiente número con un carácter de «Allegro» marcial para mostrar toreros, chulas y chulos que van también hacia París. Tras una introducción orquestal brillante en mi mayor, entra el coro en una segunda sección al unísono en do sostenido mayor dividiéndose después en dos voces hasta que modula a fa mayor en una tercera sección llena de guiños onomatopéyicos a los ruidos de un tren con campanas, pito y cuerno como efecto de su arranque tras la cual se retoma el tema segundo hasta llegar a una pequeña coda de llamada de destino «¡A la exposición!...».

Si de los muchos números de Chueca que están en la conciencia colectiva de los aficionados al género destacásemos algunos, no podrían faltar el «Pasodoble» de *Agua, azucarillos y aguardiente*, el «Chotis del Eliseo», el «Vals del Caballero de Gracia» de *La Gran Vía*, pero sobretodo de esta misma zarzuela la «Jota de los Ratas» que tanto alabó incluso Nietzsche. Siguiendo la estela de este número se le ocurrió a Chueca y Valverde incluir en la obra *De Madrid a París* otra jota pero esta vez cantada por tres mujeres «cigarreras» con dos secciones una primera en ritmo de jota y modo mayor para pasar a una segunda más lenta en ritmo de «Americana» o pseudo-habanera en la misma tonalidad de do pero en modo menor.

Los dos últimos números que aunque se presentan numerados correlativos se cantan seguidos en la escena son interpretados por otro de los colectivos que han estado presente en muchas de las zarzuelas castizas, los alguaciles (léase policías, agentes de la autoridad, etc.) y que como siempre se ha ironizado sobre ellos desde *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri, *La verbena de la Paloma* de Bretón, o *La Gran Vía* del mismo Chueca por citar algunas de las más fáciles de recordar. Aquí se nos muestran intentando demostrar su facilidad para aprender un macarrónico francés primero a ritmo de habanera movida, para pasar después a un ritmo de jota utilizando el siempre querido recurso de Chueca de la «jitanjáfora», o texto sin sentido pero de una gran facilidad cómica.

Se cierra la obra con un número final en el que a manera de las comedias clásicas se pide el aplauso del público, si es que les ha gustado y como premio para los intérpretes. Para este número se utiliza el material musical del precedente pasacalle del N.º 5 ya comentado.

Tal vez Chueca no sea el mejor compositor de zarzuela, ni sus orquestaciones ejemplo de perfección pero nadie como él captó, sintió y reflejó el casticismo del pueblo de Madrid, por eso dejémoslos llevar por lo que le dio el éxito en su época y lo mantiene hoy día en el repertorio por una inspiración melódica fácil, cercana, por una brío y una chispa incombustible que hizo decir al gran compositor francés Camille Saint-Saëns al ver *De Madrid a París* en su visita a Madrid y refiriéndose a Chueca: «...A pesar de todo, este diablo de compositor tiene mucho talento, pero no tiene nada de músico». Tal vez por eso podamos disfrutar hoy de su talento al escuchar estas dos breves muestras de su arte.



ANA GARAY, FIGURINES DE ANASTASIA (DE MADRID A PARÍS),
MAESTRO CHUECA Y WAMBA (EL BATEO), DIBUJOS A TINTA.
TEATRO DE LA ZARZUELA



Del cuadro de costumbres a la revista de actualidad

GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO

Dentro del aniversario de la muerte de Federico Chueca, que conmemoramos en este 2008, vamos a asistir a la representación de dos obras musicadas por él: *El Bateo* y *De Madrid a París*. La primera es obra de repertorio, la segunda, escrita con ocasión de la Exposición Universal de 1889 en París, ha caído en el lógico olvido que acompaña a las obras de circunstancias. Con todo, su yuxtaposición en el espectáculo nos permite observar juntas dos formas en las que el teatro breve se ha venido desarrollando a lo largo del tiempo.

Si bien los géneros breves se han definido por andar «perpetuamente buscando su forma zigzagueante entre la historieta y la revista, la fantasía y el cuadro de costumbres»,¹ creo que su adaptación a cada momento, en busca del agrado de un público contemporáneo, consiste más en el contenido que en la forma. Al contrario, en el aspecto formal nos encontramos con dos que podemos llamar «formas», «tipos» o «maneras» de plantear el espectáculo que se encuentran perfectamente definidas ya en los sainetes de Ramón de la Cruz y pueden rastrearse incluso entre los de Cervantes. La primera consiste en un argumento, generalmente de carácter costumbrista, con una trama de enredo y la segunda en una serie de escenas o números aislados que se unen mediante una leve trama argumental, casi pretexto más que trama propiamente dicha. Vamos a ver cómo ambas formas se plasman en las dos piezas que nos ocupan hoy.

PRIMERA PARTE: *EL BATEO*

El Bateo, estrenada en el Teatro de La Zarzuela el 7 de noviembre de 1901, cuenta con un libro de Antonio Paso y Cano (Granada, 1870-Madrid, 1958) y Antonio Domínguez. El primero, hermano del poeta modernista y bohemio Manuel Paso y Cano, fue reconocido dramaturgo, colaboró con la Sociedad de Autores y fundó el Montepío de Autores Españoles. Su obra cuenta con más de doscientos cincuenta títulos, de entre los que destacan *El arte de ser bonita*, *La marcha real*, *La alegría de la huerta* o *El niño judío*. Colaboró frecuentemente con Joaquín Abati en títulos como la mencionada *La marcha real* y otros como *El asombro de Damasco*, *La hostería del laurel*, *Mayo florido*, *Los hombres alegres* o *La corte de Risalia*.

Por su parte, Antonio Domínguez Fernández (Santa Cruz de Tenerife, 1877-1942), fue Doctor en Derecho y juez de instrucción, ocupación que conjugó con el periodismo y el teatro. *El Bateo* fue la primera obra en la que colaboró; posteriormente lo haría con autores como López Silva o Arniches. De su obra en solitario, se suele destacar el libro de *El seductor*, que tuvo música de Chapí. Fuera del teatro, podemos destacar que participó en la creación de la famosa «Academia Reus», especializada en la preparación de oposiciones a judicatura.

El Bateo pasa por ser uno de los últimos títulos de un género, el chico, que iniciaba ya su declive, a favor de la zarzuela en dos actos y de la opereta; de hecho, el propio Paso fue coautor de libros para operetas como *El asombro de Damasco* o *La corte de Risalia*, ya

1. Eugenio Asensio. *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid, Gredos, 1971, 2ª edición revisada, p. 40.

mencionados. Tal vez a este carácter de obra que cuenta ya con una cierta escuela en la que mirarse debamos los mejores detalles del argumento, pues la trama de celos y broncas ocasionada por el advenimiento de un hijo natural en el barrio y por los celos de una pretendiente del padre de la criatura no sería novedad sin la actualización de la «materia castiza» que realizan los autores del libro: un anarquista convicto y confeso de padrino de pila del hijo natural de una modistilla, una huelga de organilleros o el cura que se juega a las cartas los cuartos del cepillo. Por ello, discrepo de Carmen del Moral cuando señala que tras Ricardo de la Vega «nadie volvió a adentrarse en nuevos aspectos de la vida popular madrileña que pudieran enriquecer y modernizar la visión social que trasciende de las obras». ² Al contrario, creo que, aunque *El Bateo* no tenga la hondura del texto de *La verbena de la Paloma* (hondura que, por cierto, no todos los montajes modernos logran sacar a la luz, a pesar de las exhibiciones de determinados directores de escena), la modernización de los personajes y su fuerte personalidad, el atrevimiento con que pelean por lograr lo que quieren (sea ello la utopía anarquista o al hombre que se ama) llama profundamente la atención; recordemos, finalmente, que el que acaba pagando por todo y por todo es el pusilánime de Virgilio, el único tímido de la trama. Está claro que esta visión atrevida y valiente de las clases populares es lo que el público quería ver, pero no creo que se pueda considerar plano ni estereotipado en el caso que nos ocupa.

SEGUNDA PARTE: DE MADRID A PARÍS

El estreno de *De Madrid a París* se produjo en el Teatro Felipe la noche del 12 de julio de 1889. Su libro se debe a la pluma de José Jackson Veyán (Cádiz, 1852-Madrid, 1935) y Eusebio Sierra. El primero era hijo del actor y autor teatral José Jackson Cortés, cuyo padre era de origen inglés. A pesar de ser funcionario, como era frecuente entre los autores del género chico, comenzó pronto a escribir para el teatro, a veces en colaboración con su propio padre. Además de piezas de género chico, como *Pescar en seco*, *La perla cubana*, *La Indiana*, *El barquillero*, *Tropa ligera*, *La gatita blanca* o *La alegría del abuelo*, fue colaborador de varios periódicos y revistas, y escribió también varios volúmenes de poesía: *Primeros acordes*, *Mi libro de memorias*, *Allá va eso* y *Buñuelos de viento*. En cuanto a Eusebio Sierra de la Centolla (Santander, 1850-Madrid, 1922), abandonó la carrera de Derecho, como tantos otros autores del género chico, y colaboró en diarios como *El Solfeo* o *El Liberal*, en el que se encargaba de la sección «A vuela pluma». De su amplia producción, podemos destacar el haber sido autor del libro de *San Antonio de La Florida*, puesta en música por Albéniz. Otras obras suyas fueron *De incógnito*, *Vestirse de ajeno*, *Nicolás*, *Blasones y talegas* (zarzuela en dos actos a partir de una novela de Pereda), *La Plaza de Antón Martín*, en colaboración con Granés, y Enrique Prieto o *La caza del oso* o el tendero de comestibles, en la que volvió a colaborar con Jackson Veyán.

De Madrid a París pertenece a lo que Carmen del Moral ha llamado la «etapa dorada» del Felipe, entre 1884 y 1891, «año de la muerte inesperada de su fundador, Felipe Ducazal». ³ Dos años después, se repuso en el Teatro de La Zarzuela, añadiéndose para esta ocasión una escena final en la que dos teatros de Madrid, La Zarzuela y el Lara, presentaban batalla a las enfermedades que habían asolado Europa: la Gripe (sic) Francesa, la Influenza Italiana, el Dengue y el castizo Trancazo. ⁴ Junto con los teatros, aparece venciendo a las enfermedades la Caridad Madrileña. La escena parece haber sido añadida, tanto por la actualidad de los hechos, como por buscar con ello una forma de incluir en el reparto a una serie de cantantes de éxito (que en este caso se

2. Carmen del Moral Ruiz. *El género chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)*, con un apéndice de Manuel García Franco, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 154.

3. C. del Moral Ruiz. *Op. cit.*, p. 44.

limitan a actuar) que no formaban parte del elenco del estreno en Felipe y quedaban, por lo tanto, fuera de la representación en La Zarzuela. Se trataba, entre otros, de los Mesejo, Emilio y José, y de las hermanas Alba, Leocadia y Irene, (tía abuela y abuela, respectivamente, de los actuales hermanos Gutiérrez Caba).

Formalmente, la obra, se acoge a la segunda de las formas de teatro breve a que me he referido. Eugenio Asensio, al estudiar el entremés del Siglo de Oro, establecía su origen «en los días de Felipe III» y en la generación siguiente a Lope de Rueda: «A comienzos del XVII empieza a dominar el retratismo, la pasión de describir y clasificar la fauna social vieja y nueva. La anécdota se convierte en un mero pretexto para un desfile de entes ridículos que, con vocablo nacido en el tablado y apropiado por la calle, se llamaban 'figuras'». ⁵ Cambiando todo aquello a lo que nos obliguen los tiempos, no creo que nos hallemos muy lejos de lo que vemos en obras como *La Gran Vía* o, en el programa que nos ocupa, *De Madrid a París*, que recibe ya el nombre de revista, procedente de Francia y que se habían hecho constantes en los cafés cantantes y teatros de género (y tamaño) chico. Habitualmente, este tipo de revistas pasaban ídem a la actualidad del año previo. Como señala Carmen del Moral: ⁶

«Lo más destacable del año pasó a ser para los libretistas las calamidades públicas, las exposiciones, los certámenes y un friso de la vida política donde no faltaba nunca la visión tradicional de los vicios y corrupción nacionales.»

Los personajes son, por tanto, estereotipos identificados apenas pisan el tablado, que provocan el efecto deseado, en general cómico, sin necesidad de presentación previa. En el caso de *De Madrid a París*, un grupo de españoles se dispone a viajar a dicha ciudad para ver la Exposición Universal de 1889. La variedad de éstos no llama tanto la atención como lo tópico de las caricaturas a las que asistimos: la familia con hija casadera, el novio tarambana y vivales, los viejos verdes, las tabaqueras de rompe y rasga con sus novios violentos y apasionados o un par de comisionados absurdos que van a París estudiar cosas carentes de utilidad y sentido. La visita a la Exposición, donde se supone que los toreros españoles están haciendo furor, se presenta en una sala de supuestos «objetos útiles», que dan lugar a chistes de sal tirando a gorda y tono con frecuencia patriotero.

Ello configura la visión acomodaticia e incluso autocomplaciente de la realidad española propia de fines del XIX; una visión que evitaba ahondar en los problemas reales e incluso se permitía manifestar cierto desprecio por la vida intelectual y científica (como puede verse en la escena de los comisionados). Tras la Restauración (etapa que Pérez Galdós bautizó como «los tiempos bobos» en la Quinta Serie de sus *Episodios Nacionales*), el género chico se instaló, socialmente hablando, en un espacio escénico destinado a la clase media y ello mermó el carácter crítico que tuvo desde sus orígenes en el Sexenio Revolucionario ⁷ hasta hacer de la crítica una mera burla para pasar el rato. Ello me recuerda, de nuevo con Pérez Galdós, como en *Fortunata y Jacinta*, Segismundo Zapater aconsejaba a Fortunata «anestesiarse» con las piezas del Variedades (una de las cunas, por cierto, del género chico), como medida frente a su carácter impulsivo y apasionado.

De este modo, el programa de hoy une dos tipos de teatro que convivieron, como en épocas anteriores, en la escena madrileña de finales del XIX y que dieron, cada uno desde un punto de vista, testimonio de la imagen que el espectador madrileño tenía de sí mismo.

4. Diarios de este año como *La Correspondencia de España*, incluyen desde febrero referencias a lo crudo del invierno y al esfuerzo que el Ayuntamiento de Madrid realizó para que los indigentes se recogieran en albergues, al menos durante la noche.

5. E. Asensio. *Op. cit.*, p. 77.

6. C. del Moral Ruiz. *Op. cit.*, p. 105.

7. C. del Moral Ruiz. *Op. cit.*, p. 33.

Argumento

El Bateo

Acto Único

La acción tiene lugar en los barrios bajos de Madrid. En una casa de un barrio popular madrileño se prepara el bautizo (bateo) de un niño, hijo natural de Nieves, la cual piensa casarse muy pronto con Lolo, el padre del niño. Los vecinos jalean al padrino, Wamba, un viejo anarquista que canta un tango en el que hace gala de todo su repertorio: bombas, fuego, dinamita y anticlericalismo. Entra Nieves, la madre del bebé, que muy agitada le cuenta a su madre, Valeriana, que ella y Lolo habían ido a oír misa y luego él había ido a contratar a un *setimino* de ciegos para que interpretara música, dado que en Madrid hay huelga de organilleros; al regresar ella hacia su casa se ha encontrado a un antiguo novio suyo, Pamplinas, que amenaza con impedir el bautizo y retar a Lolo, padre del niño. Llega Pamplinas y disputa con la madre y la hija, reprochando a Nieves que le haya engañado, a la vez que mantiene su amenaza a Lolo y afirma que el bautizo no tendrá lugar porque a él no le da la gana. Virgino y Visita entran en escena. Él le declara su amor y ella, que estaba enamorada de Lolo, quien la abandonó para irse con Nieves, decide utilizarlo a su favor y le cuenta que todas las noches, a las dos de la madrugada, entra en casa de Nieves un hombre. Entra Pamplinas y Visita le pregunta maliciosamente por el bautizo. Pamplinas repite que no se celebrará. A continuación, Visita encuentra a Lolo y le cuenta la misma historia, sugiriéndole que puede que él no sea el padre de la criatura. Lolo, preocupado, encuentra a Wamba y le cuenta las sospechas le asaltan y el posible engaño de la Nieves; Wamba decide que el bautizo se hará incluso si él tiene que entrar en la iglesia. Doña Valeriana y Nieves, que han oído las sospechas de Lolo, lo niegan, y

Nieves dice que al verlos contentos, algunas personas se mueren de rabia.

El Cuadro Segundo muestra a los organilleros que van a participar en el festejo dispuestos a declararse en huelga. El Cuadro Tercero tiene lugar en el interior de una sacristía. El sacerdote pregunta el nombre de los padres del niño; al contestar Lolo, entra Pamplinas e interrumpe la ceremonia, diciendo que es mentira que el niño sea de Lolo. Nieves y Wamba tienen que sujetar a Lolo para que no se pegue con Pamplinas. En el Cuadro Cuarto, la escena se traslada al merendero donde se celebra la fiesta del bautizo. Faltan Lolo y Pamplinas; Wamba los busca, expresa el temor de que se estén matando, mientras que la Nieves y su madre, la Valeriana, los buscan por todo el barrio. Poco después entra Lolo seguido por Pamplinas, ambos con semblante de haberse entendido. Lolo increpa a Pamplinas para que diga delante de todos lo que le ha dicho a él, y Pamplinas asegura que un hombre entra todos los días en casa de Nieves. Lolo pregunta a Nieves si eso es cierto. Wamba se adelanta y asegura que es cierto, pero que es él mismo quien visita la casa a causa de sus ocultas relaciones con Valeriana, la madre. Lolo salta de júbilo y abraza a Nieves pidiéndole perdón por haber dudado de ella; Visita se queda chasqueada. Pamplinas echa las culpas a la liosa de Visita, y ésta se las echa a Virgino, al que van a pegar, pero Wamba los detiene. Lolo dice que mañana irán todos otra vez a la iglesia para bautizar al niño. Wamba deberá formalizar sus relaciones con Valeriana, pero insiste en que por lo civil y con proclamas anarquistas; todos le abochornan y Wamba se dirige al público y pregunta si alguien quiere apadrinar al niño en su lugar.

Synopsis

El Bateo

Sole Act

The action takes place in the poor neighbourhoods of Madrid. In a house in a popular district of Madrid, where a boy's christening (baptism) is being prepared for a child born out of wedlock to Nieves, who soon intends to marry Lolo, the boy's father. The neighbours encourage the godfather, Wamba, an old anarchist who sings a tango in which he boasts his full repertoire: bombs, fire, dynamite and anticlericalism. Nieves, the baby's mother enters in a flurry and tells her mother, Valeriana that she went to mass with Lolo and then he went to hire a *setimino* group of blind players to provide music, as there is a barrel organ strike on in Madrid; when she got back home, she ran into a previous boyfriend of hers, Pamplinas, who threatened to prevent the christening and to challenge Lolo, the boy's father. Pamplinas arrives and argues with the mother and daughter, reproaching Nieves for deceiving him, while threatening Lolo and affirming that the baptism will not take place because he does not want it to. Virginio and Visita come on stage. He declares his love and she, who was in love with Lolo, who left her for Nieves, decides to use this in her favour and tells him that a man is seen going into Nieves' house every night at about two o'clock. Pamplinas enters and Visita maliciously asks him about the baptism. Pamplinas repeats that it will not take place. Visita then meets Lolo and tells him the same story, suggesting that he might not be the child's father. Lolo is concerned and meets Wamba, telling him of his lurking suspicion and that Nieves might have deceived him; Wamba decides that the baptism will take place even if he has to go into the church. Doña Valeriana and Nieves, who have heard Lolo's suspicions, deny

this and Nieves says that some people get enraged to see them happy.

The Second Set begins with the barrel organ players who are going to participate in the festivities ready to go on strike. The Third Set takes place in the sacristy. The Priest asks the name of the child's parents; when Lolo answers, Pamplinas enters and interrupts the ceremony, saying it is a lie that it is Lolo's child. Nieves and Wamba have to hold onto Lolo to prevent him from fighting with Pamplinas. In Set Four, the scene moves to the picnic spot where the christening party is to be held. Lolo and Pamplinas are missing; Wamba looks for them, expressing his fear that they are killing each other, while Nieves and her mother, Valeriana, look for them all over the neighbourhood. Shortly after, Lolo enters, followed by Pamplinas, both looking like they have been at each other. Lolo challenges Pamplinas to repeat his words in front of everybody and Pamplinas assures him that a man goes into Nieves' house every day. Lolo asks Nieves if that is true. Wamba steps forward and claims it is true, but that it is he who visits the house due to his secret relation with Valeriana, her mother. Lolo jumps with joy and hugs Nieves, asking her forgiveness for having doubted her word. Visita is terribly disappointed. Pamplinas blames the scheming Visita, and she blames Virginio, who they go after to hit, but Wamba stops them. Lolo says they will all go back to the church tomorrow to christen the child. Wamba must formalise his relation with Valeriana, but insists that it be by civil rite, with anarchist slogans. They are all embarrassed and Wamba addresses the public gathered there and asks if anyone wants to be the child's godfather in his place.

Argumento

De Madrid a París

Acto Único

La acción transcurre en el año 1889. En el Cuadro Primero, en una estación de trenes de Madrid, un empresario se ha propuesto llevar a la Exposición Universal que se celebra en París a un grupo de Igorrotes, unos indígenas filipinos que se habían hecho muy populares tras haber participado meses atrás en otra exposición, esta vez celebrada en el Parque del Retiro. Pero el empresario no es del todo honrado y, en lugar de los filipinos, envía a la capital francesa a un grupo de españoles que se hacen pasar por tales. Sin embargo, Ángel, enamorado de Elena, la hija de Anastasia e Isidoro, que viajan también a París a disfrutar de la Exposición, no pasa la prueba, siendo rechazado por el empresario dada la poca credibilidad que ofrece como igorroto. Asimismo, viajan hacia París un grupo de las llamadas golondrinas, damas solteras que aspiran encontrar un marido en la ciudad del Sena.

En el Cuadro Segundo, en la sala de espera de la Estación del Norte, se hallan dos comisionados enviados por el Gobierno a París, los señores Lagarto y Rana. El Viejo Manolo está interesado por conquistar a La Pelos, despertando por ello las iras de su novio El Bronca. Ángel defiende al viejo verde a condición de que éste

le pague el billete hasta París. Aparecen las tres cigarreras, La Pelos, La Chata y La de Lavapiés, que interpretan un canción. Un grupo de toreados, chulas y chulos que acuden también a la Exposición cierran brillantemente el cuadro.

En el Cuadro Tercero, ya en la Exposición y en la sección de inventos útiles, un encargado enseña a La Pelos y al Bronca y poco después a Anastasia, Isidoro y Elena, algunos de los artefactos allí expuestos. Ángel propone a Elena la huida para poder de esta manera forzar la situación y conseguir que se acepte su boda. Pero suena repentinamente el timbre de alarma que Isidoro ha incorporado a Elena y que funciona cada vez que la toca un hombre.

En el Cuadro Cuarto, continúa la búsqueda de Elena que ha desaparecido con Ángel. Seis alguacillos y un cabo comentan sus avances con el aprendizaje del francés. Finalmente, vestido de torero, Ángel pide la mano de Elena y le es concedida, ya que, a juicio de los progenitores de la muchacha, ha elegido una profesión tan rentable como la de la lidia. En el último cuadro, en la vista panorámica de la Exposición Universal que incluye la torre Eiffel, tiene lugar la apoteosis de la obra.

Synopsis

De Madrid a París

Sole Act

The action takes place in 1889. In Set One, at a train station in Madrid, an impresario has proposed taking a group of *Igorrotes*, indigent Filipinos who became very popular some months before at an Exhibition previously held in the Retiro Park, to the present Great Exhibition being held in Paris. However, the impresario is not fully honest and, instead of Filipinos, he sends a group of Spaniards to the French capital dressed up as these. However, Ángel, who is in love with Elena, the daughter of Anastasia and Isidoro, who are also travelling to Paris to enjoy the Exhibition, does not pass the test, being rejected by the impresario, due to her scarcely credible appearance as an *Igorrote*. A group of single ladies called «swallows» are also on their way to Paris, hoping to find a husband in the city on the Seine.

In Set Two, at the waiting room at the North Station, there are two commissioners posted by the Government to Paris Messrs Lagarto and Rana. The Old Manolo is interested in courting La Pelos, thus enraging her boyfriend El Bronca. Ángel defends the dirty old man on condition that he pay his ticket to París.

Three cigarette sellers appear: La Pelos, La Chata and La de Lavapiés, who sing a song. A group of bull fighters, locals from the Madrid neighbourhoods called *chulas* and *chulos*, who are on their way to the Exhibition, brilliantly complete the scene.

In Set Three, they are now at the Exhibition and in the Useful Inventions section a shop assistant is showing La Pelos and Bronca, and shortly after Anastasia, Isidoro and Elena, some of the devices on show there. Ángel proposes that Elena elope with him, to thus force matters and achieve acceptance of their wedding. However, an alarm bell suddenly rings, as Isidoro has placed this device on Elena to be triggered whenever a man touches her.

In Set Four, the search continues for Elena, who has disappeared with Ángel. Six bailiffs and a corporal remark on their progress learning French. Finally, Ángel appears dressed as a bull fighter and requests Elena's hand, which he is granted, as the girl's parents consider he has chosen a profitable profession in bull fighting. The work comes to an end in the last set, with the panoramic view of the Universal Exhibition and the Eiffel tower in the background.

El Bateo

Orden de los números musicales

ACTO ÚNICO

CUADRO I. CALLE DE BARRIOS BAJOS DE MADRID

PRELUDIO

- N.º 1. SEVILLANAS (*NO QUIERE EL MUNICIPIO REGAR...*)
N.º 1. Bis TANGO DE WAMBA (*TÚN TURUNTÚN...*)
N.º 2. DÚO DE VIRGINIO Y VISITA (*YO ME LLAMO VIRGINIO LECHUGA...*)
N.º 2. Bis CORO (*BATEO PELAO...*)

CUADRO II. CALLE

- N.º 3. POPURRÍ DE ORGANILLEROS (*SOMOS LOS ORGANILLEROS...*)

CUADRO III. INTERIOR DE LA IGLESIA

CUADRO IV. MERENDERO DE LA FLORIDA

- N.º 4. POLCA DEL FOTÓGRAFO (*¡QUÉ GRUPO MÁS BONITO!...*)
N.º 5. GAVOTA (*PLANÍSIMO ESE RE...*)
FINAL

De Madrid a París

Orden de los números musicales

ACTO ÚNICO

CUADRO I. PLAZA PÚBLICA

- N.º 1. **PRELUDIO**
- N.º 2. **CORO DE LOS IGORROTOS** (*VENID, VENID; LLEGAD, LLEGAD...*)
- N.º 3. **VALS DE LAS GOLONDRINAS** (*GOLONDRINAS DE AMOR...*)

CUADRO II. UNA SALA DE ESPERA DE LA ESTACIÓN DEL NORTE

- N.º 4. **POLCA DE LA TROMPETILLA** (*YO ME LLAMO MANOLITO...*)
- N.º 5. **PASACALLE** (*TODOS LOS QUE AQUÍ ESTAMOS...*)

CUADRO III. SALA DE INVENTOS ÚTILES DE LA EXPOSICIÓN DE PARÍS

- N.º 6. **TERCETO DE LAS CIGARRERAS** (*A MÍ ME LLAMAN LA CHATA...*)

CUADRO IV. CALLE CORTA

- N.º 7. **CORO DE ALGUACILES** (*HARÁ POQUITO MÁS DE UN MES...*)
- N.º 8. **JOTA DE LOS ALGUACILES** (*Y AHORA PARA QUE VEAN...*)

CUADRO V. VISTA PANORÁMICA DE LA EXPOSICIÓN DE PARÍS

- N.º 9. **FINAL** (*BUENAS NOCHES, CABALLEROS...*)

Acto Único

CUADRO PRIMERO

Calle de barrios bajos de Madrid. Primer término izquierda, portal practicable, en el que hay varias jaulas de alambre y utensilios para trabajarlas. Primer término derecha, portal practicable de la panadería de VISITA. Segundo término izquierda, taberna practicable. Segundo derecha, puerta y balcón, también practicables.

Música

Preludio

ESCENA I

(WAMBA sentado en un banco. A la derecha, en primer término, de pie, tocador de guitarra. CORO GENERAL en semicírculo, en el centro las dos bailarinas, y en primer término izquierda, los dos CONVIDADOS y la SEÑORA VALERIANA con botella y copas, repartiendo vino al CORO GENERAL.)

Música (N.º 1) Sevillanas

CORO
No quiere el Municipio regar
en el Lavapiés,
pa que no se deshaga la sal
que está por coger.
Llevan las madrileñas, ¡olé!
en el delantal,
un ramo de claveles, ¡olé!
y cuatro de azahar,
para adornar la Virgen, ¡olé!,
de la Soledad!
(WAMBA pasa al centro.)

Hablado

CONVIDADO 1.º
Vamos, padrino, cántese *usté* algo.

WAMBA

Yo no sé más que tangos anarquistas,
dinamitistas y petrolieristas.

CONVIDADO 1.º

Pues venga uno de esos explosivos.

Música (N.º 1 Bis) Tango de Wamba

CORO

Tun, turuntún,
tun, turuntún,
cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí.

WAMBA

El día menos pensado
pasa una barbaridad.

CORO

¡Ah!
Cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí.

WAMBA

Me *paece* que ni los rabos
quedan de la sociedad.

CORO

¡Oh!
Cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí.

¹ Se publica el libro que aparece en la edición crítica a cargo de María Encina Cortizo y Ramón Sobrino (Ediciones Iberautor, Promociones Culturales SRL/ Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1993)

WAMBA

Estamos de tal manera
que si esto siguiera así,
la dinamita y el fuego
tendrán que venir.

CORO

¡¡Uf!!

WAMBA

Pues tanto nos van haciendo
que al fin habrá que gritar:
arriba los socialistas y abajo...

CORO

¿Eh?

WAMBA

No se puede hablar.

CORO

Tun, turuntún, etc.
Cuchichí, cuchichí, etc.

WAMBA

El día que yo gobierne,
si es que llego a gobernar...

CORO

¡Ah!
Cuchichí, cuchichí, etc.

WAMBA

Lo menos diez mil cabezas
por el suelo rodarán.

CORO

¡Oh!
Cuchichí, cuchichí, etc.

WAMBA

Haremos de carne humana
la estatua de Robespierre,
para que sirva de ejemplo
el mártir aquél;

haremos doscientas partes
del oro de la nación;
la una para vosotros
y el resto...

CORO

¿Eh?

WAMBA

Para el cantaor.

CORO

Cuchichí, cuchichí, etc.

TODOS

¡Qué tango más levantisco,
más chulapo y más guasón!
¡Pom!

Hablado

CONVIDADO 1.º

¡Olé por los tíos tanguándose!

CONVIDADO 2.º

Pa mí que usted ha pertenecío al Burrero.

WAMBA

Yo no puedo pertenecer a ninguna parte,
porque el hombre es libre.

VALERIANA

(AWAMBA.)

Padrino, una copita.

WAMBA

¿Yo beber eso? Si fuera bala rasa no teníais
que ofrecérmelo... A mí darme bebidas
fuertes, como mis ideas.

VALERIANA

¡Qué Wamba éste!

WAMBA

¡Vaya! Supongo que sus habéis *juergueao* lo
bastante. Así es que, de una en punto a una

y diez, *tóo* el mundo en el merendero del señor Pascual en la Florida. Eso, el que no quiera o que no pueda venir también a la iglesia, que el que venga *tié* que estar aquí mismo en punto de las doce, *pa* ir *tóos* en procesión con el muñeco.

VARIOS

Pues, hasta luego.

VALERIANA

Andar con Dios.

CONVIDADO 1.º

Asperar, ¿me se azmite una libertad?

VALERIANA

Hombre, según lo que sea...

CONVIDADO 1.º

Un ¡viva el padrino!

TODOS

Sí, sí; ¡viva el padrino!

(Vanse todos menos VALERIANA y WAMBA. Al ruido de los vivas sale VISITA, que permanece en el dintel de la puerta.)

ESCENA II

VISITA

¡Vaya un escándalo!

VALERIANA

(¡Ya está ahí ésa!)

VISITA

¡Ah!, que sea enhorabuena, abuela.

VALERIANA

¡Gracias!

VISITA

Y a *usté* también, señor Wamba.

WAMBA

No me llame *usté* Wamba, que me dan

arcadas. Pensar que yo, presidente de cuatro *cluses* socialistas y secretario de *La tea incendiaria*, tengo el nombre de un monarca, y de un monarca cursi...

VALERIANA

¿Cómo cursi?

WAMBA

¡O gótico!, es lo mismo. Vamos, hombre, me desespero.

VISITA

¡Hija!, tienen ustedes un padrino que nos asusta a las burguesas; porque *usté* va a sacar de pila ese crío, ¿verdá *usté*?

WAMBA

Se lo he prometido al Lolo, que lo aprecio mucho, y lo cumpliré; pero yo no entro en la iglesia. Eso que no lo sueñen.

VISITA

¿Por qué?

WAMBA

Porque deprime. Lo que yo quiero es que, ya que el Lolo, o sea, el padre, es empleado de consumos, un impuesto que deprime al proletariado, el niño resulte una *coluzna* del anarquismo; y; si Lolo me deja que yo le eduque, lo primero que le enseñe son las tres *us* que constituyen nuestra doctrina: Utopía, Unión y *Uelga*.

VALERIANA

¡Huelga! Por *mor* de la huelga de organilleros, vamos a estar toda la tarde sin música *pa* bailar; como no encuentre Lolo el *setimino* de ciegos que va por ahí.

VISITA

(Con intención.)

Yo creo que tendrán ustedes música.

VALERIANA

Pues hija, si la hay, *pué* que *usté* disfrute de ella.

VISITA

Puede... ¿y la Nieves, ha salido?

VALERIANA

No creo que le importe a *usté* mucho, pero ha ido a la Paloma a oír misa *pa* poder divertirse luego, aunque rabien algunas.

WAMBA

(¡Toma caldo!)

VISITA

¿Qué me cuenta *usté*?

WAMBA

Vaya, *señá* Valeriana; écheme *usté* un ojito al establecimiento que voy a comprar el gorro de cristianar. Dice *usté* que no puede ser en forma de gorro frigio, ¿verdad?

VALERIANA

¿Está *usté* loco?

WAMBA

¡Qué lástima!

VISITA

Tráigalo *usté* con pompón.
(*Riéndose. Mutis primera derecha.*)

WAMBA

Hasta luego.
(*Mutis primera izquierda.*)

VALERIANA

Miá la...
(*NIEVES aparece por el foro izquierda agitadísima.*)

NIEVES

¡Madre! ¡Madre!

VALERIANA

¡Nieves! ¿Pero cómo vienes sola? ¿Qué te pasa? Vamos, mujer, no me tengas con *cuidao*... Habla.

NIEVES

¡Pillo! ¡Charrán!

VALERIANA

Acaba de una vez.

NIEVES

Usté sabe que Lolo me ha *acompañao* a la Paloma; por cierto, que ha oído la misa con más atención que yo misma. Conque al salir, le digo que me marque dirección, y me dice: «Vete por la calle del Carnero, que yo voy a ultimar el asunto del *setimino* y vuelvo en seguida». Echo por donde me había *mandao* y, al revolver de una esquina, me doy de bruces, ¿con quién dirá *usté*?

VALERIANA

No caigo.

NIEVES

Con el Pamplinas.

VALERIANA

¡Con ese granuja!

NIEVES

Con el mismo.

VALERIANA

Pero tú, ¡no te detendrías!

NIEVES

Yo me tuve que detener, porque me cogió de una muñeca, y me dijo: «Esa misa que acabas de oír, aplícala por el eterno descanso del cuerpo del Lolo, y no te digo del alma, porque se la voy a romper».

ESCENA III

VALERIANA

¡Charrán!

NIEVES

Y luego, con una sonrisa de mala sangre, añadió: «¡Ah!, y como no se bauticen más chicos que ese tuyo, va a ser negocio montar una fábrica de turbantes». Yo sentí que la sangre se me agolpaba a la cabeza, y le llamé... No quiero decir a *usté* lo que le he *llamao*.

VALERIANA

Sí, lo que acostumbras.

NIEVES

Y eché a andar, y vino detrás de mi, dispuesto, por lo visto, a buscarnos una perdición a *tóos*.

VALERIANA

Pero, qué, ¿te ha seguido?

NIEVES

Sí, señora; y viene aquí.

VALERIANA

¿Aquí, ese canalla aquí?

NIEVES

Mírelo *usté*.

VALERIANA

Apártate.

NIEVES

¡Madre!

VALERIANA

Déjame, y aplica la misa por éste.

(La SEÑORA VALERIANA saca del portal segundo derecha una silla y queda en mitad de la escena, en actitud de arrojarla al PAMPLINAS, que aparece por el foro izquierda. NIEVES queda a la derecha.)

ESCENA IV

PAMPLINAS

(A VALERIANA.)

Está *usté* que ni *pintá pa* una instantánea.

VALERIANA

¡Y tú *pa*...!

(Va a lanzarse sobre él.)

NIEVES

¡Madre...!

(Deteniéndola.)

VALERIANA

¡Déjame!

PAMPLINAS

Miste, señora Valeriana, a mí, con los corajes de *usté* me pasa lo que con la sopa de letras, que transijo con ella porque ilustra y hace buen cuerpo; de modo que, si piensa *usté* asustarme, ha equivocado la ruta.

VALERIANA

Lo que pienso decirte, es que como traigas a esta casa la menor sombra de disgusto, por mi gloria, mi *salú* y mi *libertá*, que lo vas a pagar caro.

PAMPLINAS

¿Ha *terminao usté*? Tiene la palabra la Nieves, *pa* que explique los *concetos* que la he dirigido hace un rato entre la Paloma y el Carnero. Resumiendo: que ese fruto de bendición, como *usté* lo llama, no se bautiza hoy, porque no quiere Pancrancio Viñas, alias Pamplinas. Huerta del Bayo, siete, escalera interior, letra A, de nueve a doce, servidor de *usté*.

VALERIANA

Dóblele *usté* el pico a la tarjeta.

NIEVES

¡Tú, lo que quieres es que Lolo se busque una perdición!

PAMPLINAS

No se fatigue *ustez*, joven, que está *ustez* en la convalecencia.

(*Medio mutis.*)

NIEVES

¡Mal hombre!

(*PAMPLINAS va avanzando lentamente a la taberna.*)

VALERIANA

¡Canalla!

NIEVES

¡Golfo!

PAMPLINAS

¡Que no se bautiza!

(*Mutis taberna.*)

ESCENA V

NIEVES

¿Está *usté* viendo, madre? Ése nos da hoy el día. ¡Maldita sea la hora en que le conocí y...!

VALERIANA

No te desesperes. A ése, se le va *toa* la fuerza por la boca. Anda *pa* dentro y *desimula*, no sea que se entere Lolo, y entonces sí que iba a ser *sonao* el bautizo.

(*Mutis ambas segundo derecha.*)

ESCENA VI

(*VISITA. Después VIRGINIO. VISITA sale primero derecha, al tiempo de hacer mutis NIEVES y VALERIANA. En cuanto éstas desaparecen, VISITA se dirige apresuradamente al segundo izquierda.*)

VISITA

Señor Pancracio...

PAMPLINAS

(*Dentro.*)

¿Qué hay que hacer?

VISITA

Salga *usté* que tengo que hablarle.

PAMPLINAS

(*Dentro.*)

Aguarde *usté* un momento, que estoy aquí con un amigo, al tanto de un negocio de interés. De seguida salgo.

(*VISITA hace mutis primera izquierda. Aparece VIRGINIO, foro derecha, con una cajita y dentro unas medias.*)

Música (N.º 2)

Dúo de Virginio y Visita

VIRGINIO

Yo me llamo Virginio Lechuga

García y Quirós,

gracias a Dios;

y desde este momento, señores,

soy su servidor

y admirador.

Donde sirvo se presta dinero

sin más interés,

que a fin de mes,

por cincuenta duros

tiene *usté* que dar

mil doscientos reales al pagar.

Todas estas gangas

que mi amo proporciona,

son para dejarle

arruinada a una persona,

pues si de este modo

tira el capital,

veo en un asilo

a mi principal.

Aquí traigo unas medias de seda

color carmesí,

pero hasta allí,

quiera Dios que a Visita le gusten

lo mismo que a mí;
creo que sí.
De seguro que cuando las vea
me va a regañar
y a preguntar:
«¿Para qué hace esto,
señor Virginín?»
«Para que se acuerde *usté* de mí».
Cuando se las ponga
y el vestido se levante
un poquirritito
nada más que por delante,
¡válgame San Pedro!,
lo que se verá...
Dios que me perdone
si es que pienso mal.
(Sale VISITA primero izquierda.)

VISITA
Muy buenos días, señor Virginio.

VIRGINIO
Muy buenos días, los tenga *usté*.
(Cuando me mira, me vuelve loco
y me sonrojo, no sé por qué.)

VISITA
(Hoy con este memo
y de sus sandeces
me divertiré,
me chulearé.)
Soy una chula muy *resalá*.

VIRGINIO
¡Olé ya!

VISITA
Soy un granito de pimentón.

VIRGINIO
¡Olé yo!

VISITA
Todos los hombres, cuando me miran
por mí suspiran,
y todos van
detrás de mí,
porque me traigo timos hasta allí.

VIRGINIO
¡Olé que sí!
Yo soy un lila como *usté* ve.

VISITA
Ya lo sé.

VIRGINIO
Soy un pedazo de requesón.

VISITA
Y un simplón.

VIRGINIO
(Yo me declaro.)

VISITA
¿Decía *usté*?

VIRGINIO
Que hace un día muy hermoso.

VISITA
Y un bochorno de chipé.

VIRGINIO
(No puedo más,
esto es atroz;
¿por qué seré
tan cobardón?)

VISITA
¿Qué tiene *usté*,
tan enfadao?
(Acaso yo
le habré *faltao*.)

VIRGINIO
(Ahora mismo se lo digo
y estas tonterías
ya se han *acabao*.)
Estoy... estoy...

VISITA
¿Qué?

VIRGINIO

Estoy muy *enamorado*
de una chica muy chulapa,
que me trae *dislocao*.

VISITA

¿Se *pué*... se *pué*...
se puede saber quién es?

VIRGINIO

Pues es... pues es...

VISITA

Pues, hijo...

VIRGINIO

Pues es... *usté*.

VISITA

Mira qué *pillín*
y qué *tunantón*.
Voy a darle a *usté*
la *contestación*.
Lo que me ha dicho,
¿será con buen fin?

VIRGINIO

Que me condene
si no fuera así.

VISITA

Pues desde hoy lo consultaré,
y veré...

VIRGINIO

¡Qué felicidad!
No sé lo que me pasa
ni lo que me da.
Jure que suyo
tan solo seré.

VISITA

Dentro de un rato
se lo juraré.

VIRGINIO

Venga esa mano.

VISITA

Con ella van
cinco dedos muy bonitos
para andar a *bofetás*.

VIRGINIO

¡Qué fuerza tiene la *condená!*
¡Olé ya!

VISITA

Soy muy nerviosa como *usté* ve.

VIRGINIO

¡Ya lo sé!

VISITA

(Este *panoli* se *figuró*
que en *cuantito* que me hablara
era dueño de mi amor.)
¡Vaya un *cimbel!* ¡Vaya un *guasón!*
¡Qué *lila* es! ¡Ay, qué *simplón!*

VIRGINIO

(¡Ay, qué *placer!* ¡Qué *alegre* estoy!
¡La *conquisté!* ¡Qué *pillo* soy!)
Rica.

VISITA

Rico.

VIRGINIO

Mona.

VISITA

Requetemonín.
¡Huy, huy, huy, huy! (¡Ay, qué *simplón!*)

VIRGINIO

(¡Qué *pillo* soy!)

Hablado

VIRGINIO

Pues sí, Visita, yo estoy por *usté*, que me
alegro una barbaridad de verla a *usté* buena.

VISITA

Bueno.

VIRGINIO

Y *cá* día que pasa son cien gramos de carne que pierdo bien *pesaos*; y si me dice *usté* que no, pongo el índice a mi existencia en la siguiente forma. Capítulo primero: En el que verá el curioso lector los amores de Virgino con Visita... Ídem segundo: Cortedad de Virgino. Tercero: Virgino se decide y le regala una cosa para las plantas. Cuarto: Las plantas han *resultao* calabazas. Quinto: Desesperación, suicidio y trágico fin de Virgino. Nota: No hay plantilla para la colocación de las láminas.

VISITA

¿Y a cuánto la entrega?

VIRGINIO

Visita, no se columpie *usté* en un corazón que oscila por su cariño.

VISITA

¿Pero tanto me quiere *usté*?

VIRGINIO

¡Tanto! Y créame *usté*, que por su causa destruyo mi porvenir. Todo lo hago mal, y estoy viendo que me echan de la casa de préstamos, porque lo mismo taso una sábana de un ancho que un *reloje* Omeja. Y es lo que dice mi principal: «Mira, Virgino, una cosa es que la muestra ponga alta tasación, y otra que me perjudiques». En fin, mire *usté* cómo será mi cariño, que adjunto la entrego un regalo, que creo que la gustará.

(Saca las medias con los colores que indica el diálogo.)

VISITA

¡Unas medias! Son muy elegantes...

VIRGINIO

Ya lo creo; unas medias cumplidas, de última novedad. Tres colores distintos. (Enseñándolos.) La planta heliotropo; *dende* el peroné a la rodilla, rosa tornasolado; y *dende* la rodilla para arriba, eminencia.

(No se resiste.)

Esta mañana he estado revolviendo todos los efectos y ropas cumplidas para traer lo mejor, y me fijé en una falda de barros perteneciente a la Rita, la del cafetín, pero está de seis meses y aún no se puede poner a la venta.

VISITA

Virgino, *usté* sabe que le aprecio bastante, pero que me sabe mal que se sacrifique *usté*.

VIRGINIO

Es que quiero que esta tarde luzca *usté* una cosa nueva en el bautizo del chico del Lolo.

VISITA

¿Del Lolo? ¿*Usté* está seguro?

VIRGINIO

Hombre, como seguro... ¡Es tan fácil irse del seguro en estas materias...! Pero eso dicen, y yo...

VISITA

Lo que dicen es que... (Con misterio.) Virgino, ¿sale *usté* de noche?

VIRGINIO

A veces; pero vuelvo pronto, porque mi principal me llama calavera.

VISITA

¿*Usté* sabe lo que sucede en esa casa todas las noches a las dos?

(Señalando segunda derecha.)

VIRGINIO

Que están durmiendo.

VISITA

Que entra un hombre con chaquetón de coderas, pantalón de talle y sombrero Frégoli.

VIRGINIO

Pues ya sé quien es.

VISITA

¿Lo sabe usted?

VIRGINIO

Don Tancredo.

VISITA

¡El Pamplinas! El Pamplinas, que ha *tenío* loca a la Nieves antes de que Lolo me hiciera la mala partida de dejarme por ella, y que *aonde* ha habido fuego, ceniza queda, y que más que locura, lo que Lolo tiene por Nieves es ceguera, cuando no ve lo que ve *tóo* el barrio.

VIRGINIO

Sí, señora; no ve.

VISITA

Pero, lo que es esta tarde, va a ser *sonao* el bautizo.

VIRGINIO

Usté cuenta conmigo *pa tóo*. Y si hay palos, cuente usted también.

VISITA

¿Será *usté* capaz?

VIRGINIO

Digo que cuente *usté* los que me dan, no vayan a *estusiasmarse*.

VISITA

Pues hasta luego.

VIRGINIO

Hasta luego, Termópila.

(*Le da la caja.*)

VISITA

Adiós, y no pierda *usté* la esperanza.

VIRGINIO

(Decididamente la traigo la falda de la Rita.)

(*VIRGINIO mutis primera izquierda. VISITA queda en la puerta primera derecha.*)

ESCENA VII

PAMPLINAS

(*Sale de la taberna.*)

Aquí estoy. Mande *usté*.

VISITA

Una pregunta *na* más. Quería saber si ha recibido *usté* invitación *pa* ir esta tarde al merendero del señor Pascual a *solenizar* el bateo del rorro de la Nieves.

PAMPLINAS

(*Sonriéndose.*)

¡El bateo! ¿Pero, *usté* cree que ese chico recibe hoy el agua?

VISITA

Si los que pueden decir la verdad se guardan la lengua por miedo al Lolo...

PAMPLINAS

¿Yo, miedo? Vamos, Visita, *usté* no tiene el honor de conocerme, ni aún en el último mignón que me han hecho. *Pa* mí el Lolo es un ser indefenso; la *señá* Valeriana, ídem, y la Nieves... La Nieves me ha herido aquí dentro, y el que aquí hiere, no se va de vacío.

VISITA

Pues ella bien presume de haberle *despreciao* a *usté*.

PAMPLINAS

¿A mí? Le digo a *usté* que *dende* Eva a la bella Monterde, no hay mujer que le haga un feo al Pamplinas. Ella, en otra ocasión, me engañó a mí primero *pa* abandonarme después; pero, ¡déjate!, que ese bautizo no se *efetúa*, que tengo mi plan y... no eche *usté* leña al fuego, porque los hombres como yo, son panteones de piedra berroqueña, hasta que se presenta la ocasión.

VISITA

Así deben ser los hombres.

PAMPLINAS

Y yo soy así.
(*Se dan la mano.*)

VISITA

Ahí viene el panoli del padrino.

PAMPLINAS

Pues, adiós, y si quiere *usté* una delantera *pa* el espectáculo, tómela *usté* con tiempo, porque va a andar el papel por las nubes.

VISITA

La tomaré.
(*PAMPLINAS hace mutis primera derecha.*)

ESCENA VIII

WAMBA

(*Saliendo primera izquierda.*)
Decididamente, yo compro el gorro con adornos encarnados. ¡*Tié* que llevar un símbolo!

VISITA

¿Va *usté* por el gorro?

WAMBA

¡Pero que siempre me he de encontrar con *usté*...!

VISITA

¡Ay, hijo!, descuide *usté*, que en lo sucesivo no nos encontraremos nunca.

WAMBA

Adiós, paralela.
(*Mutis foro izquierda.*)

VISITA

Adiós, ministro. (¡Si supieras la que se va a armar!)
(*VISITA queda en el portal primero derecha.*)

ESCENA IX

(*VISITA. LOLO. Éste aparece foro derecha, muy alegre, sin ver a VISITA.*)

LOLO

¡*Miá* que estoy contento!
No hay que darle vueltas,
la vida *é* familia,
la dicha completa.
¡La chipén del hombre!
¡Qué Nieves más *güena*!
Ya estoy decidido;
la llevo a la Iglesia,
sin más arrodos
me caso con ella.
(*Va a hacer mutis segunda derecha y VISITA desde la panadería le detiene.*)

VISITA

¿Qué tal estás, Lolo?

LOLO

(*Deteniéndose muy contrariado.*)
Muy bien... ¿Y tú?

VISITA

Buena.

LOLO

Si no mandas nada...
(*Medio mutis segunda derecha.*)

VISITA

(Deteniéndole.)

Oye, si te dejan...

LOLO

Pues di lo que quieres,
y no me entretengas.

VISITA

¿Tíés prisa?

LOLO

Bastante.

VISITA

Lo siento de veras,
porque te iba a contar una cosa
que quizá que te guste saberla.

LOLO

¿A mí?... ¡Gracias!
(Indica medio mutis.)

VISITA

Mira:

por Dios, hombre, espera,
que un grillo es un grillo, y a un grillo se
le oye.*(Vienen primer término.)*

LOLO

Pues sí, di lo que sea.

VISITA

¿Conque hoy hay bautizo...?

LOLO

¿Sí? Noticia fresca.

VISITA

¿Lo sabes?

LOLO

¡Pa chasco,
que yo no lo sepa!

VISITA

Yo estoy al corriente de *tó*...

LOLO

Lo supongo.

VISITA

El padrino Wamba, la madrina Elena.
La madre la Nieves y el padre...

LOLO

¡Yo!

VISITA

Puede
que sí que lo seas...

LOLO

¿Qué dices?
(Cogiéndola violentamente de un brazo.)

VISITA

No aprietes,
¡Ay, hijo! ¡Qué fuerza!

LOLO

Pero, ¿es que lo dudas?

VISITA

¿Quién, yo? Ni siquiera...
Miá a mí qué me importa.
Allá tú...

LOLO

¡Revienta!
*(VISITA se ríe maliciosamente. LOLO la mira
con coraje.)*¿Qué quieres decirme con esa risita
que enciende la sangre?

VISITA

(¡Ya está!)

LOLO

¡Di, contesta!

VISITA
¿Yo?... ¡Na! Dios me libre...
Lo que dicen por ahí malas lenguas.

LOLO
¿Qué dicen?

VISITA
No... nada...
Tontunas...
(*LOLO vuelve a apretarle el brazo.*)
¡Ay!

LOLO
Suelta
tóo el veneno que llevas encima
o te arranco de cuajo la lengua.

VISITA
Ya lo has comprendido...

LOLO
Si no me valiera...
Pero, ¡qué han de hacerme
tus calumnias mella,
si *tiés* los nudillos manándote sangre
de puro roerte de envidia y de pena!

VISITA
¿Yo, envidia? Los hombres
los tengo a docenas;
pero hombres que saben
llevar la vergüenza,
¡y que ya los quisieran algunas
(*Señalando al balcón.*)
para lucirlos los días de fiesta!

NIEVES (*Al balcón.*)
¡Cuánto tarda Lolo!
¡Dios mío, con ésa...!

LOLO
Anda, mala sangre,
veste a quien te crea,
veste con tus mañas

donde no las sepan.
Malos caminitos
pa encontrarme llevas.

VISITA
Ni falta que me hace;
pero, oye; lo de ésa
lo sabe *tóo* el barrio,
lo saben las piedras...
El chico es de...

LOLO
¡Calla!

VISITA
Si *quió* que lo sepas.

LOLO
Tú eres un mal bicho
que *tóo* lo envenenas,
y quieres matarme,
y quieres perderla;
pero no la logras,
porque... ¿tú ves ésa?
(*Señalando al balcón de NIEVES.*)
Pues aunque cantasen los ciegos en coplas
por calles y plazas lo que dices de ella,
y aunque *pa* jurarme que Nieves me engaña
desde el otro mundo mi madre viniera,
jamás lo creería. De modo que raja,
calumnia, babea,
que cuanto más hagas *pa* hacer que la olvide
más he de quererla.
(*Mutis segunda derecha.*)

NIEVES
Así hacen los hombres
que quieren de veras.
(*Mutis.*)
(*VISITA le sigue con la vista, volviéndose
con rabia.*)

VISITA
¡Y sube el muy tío!
Y sube... Y me deja...
Y me quedo sola...

Y él se va con ella...
(Señalando a la casa de LOLO con ademán amenazador.)
Está bien; pero el daño que me haces me lo pagas. ¡Lo juro por éstas!
(Mutis VISITA primera derecha. Después de estar un momento sola la escena, aparece LOLO en el portal; indeciso y muy contrariado va hacia el foro y después se para.)

ESCENA X

(LOLO. Después NIEVES. Al final WAMBA.)

LOLO
¡Bah! ¿Quién hace caso?
Chismes de plazuela...
(Como desechando el pensamiento.)
Pero, ¿y si...?
(Dispuesto otra vez a marchar por el foro.)
¡Mentira! ¡Mentira completa!
Yo subo ahora mismo,
miá tú que tontera.
(Va a entrar segundo derecha. Al llegar al umbral se detiene.)
Lo sabe tóo el barrio.
Lo saben las piedras.
¡Maldita síd!

NIEVES
(Aparece al balcón. LOLO, al oír su voz, se para, pero no vuelve la cabeza.)
¡Lolo!,
¿qué tienes? ¿qué piensas?

LOLO
(De espaldas al balcón.)
¡Por vida!

NIEVES
¿No subes?

LOLO
¡Ahora subo! Cierra.
(Mutis NIEVES. Casi llorando en cuanto se ve solo.)

Ya estoy como un chico
llorando de pena,
y de rabia me saltan las sienas,
y de miedo las carnes me tiemblan...
¡Si es verdad, la mato!
(Pausa.)
En cuanto la vea
va a faltarme valor pa matarla...

WAMBA

(Aparece por el foro izquierda con el gorro de cristianar en la mano.)
¡Miá que es guapo el gorro, con escarapela!

ESCENA XI

(LOLO, WAMBA. Después NIEVES, VALERIANA. Al final VISITA, CORO GENERAL y CHICOS. LOLO se abraza a WAMBA llorando.)

LOLO
¡Ay, Wamba!

WAMBA
¿Qué ocurre?
Pero, di, ¿qué pasa?
¿Está mala Nieves?
Vamos, hombre, grazna...
¿Está malo el niño?
¿Qué tiene? ¿No mama?
Lo que es yo, en tu caso,
no lo bautizaba.
A una criatura
que está en la latancia,
echarle en las sienas
medio litro de agua,
es... y no te ofendas,
una salvajada.

LOLO
Si el niño está bueno.

WAMBA
Entonces, ¿qué pasa?

LOLO

Que no es mío.

WAMBA

(Haciéndose cruces.)

¡Atiza!

¡Valiente tajada!

LOLO

Lo sabe *tóo* el barrio.
La Nieves me engaña.

VALERIANA

(Saliendo segunda derecha.)

¿Mi Nieves? ¡Mentira!

LOLO

(Con tono amenazador.)

¡Señá Valeriana!

VALERIANA

Pero, ¿quién lo ha dicho?

(NIEVES sale segunda derecha, llorando.)

NIEVES

Esa lengua de hacha
que *tóo* lo que coge,
lo pudre y lo mata.
Ésa... cualquier cosa,
y el otro canalla,
que al vernos contentos
se mueren de rabia.*(LOLO pretende hablar.)*

Sigue sus consejos...

Déjame en mi casa,

déjame que lllore...

No me digas nada...

No quiero que dudes

nunca de mí...

WAMBA

¡Vaya!

Basta de monsergas

y de garambainas...

¿Qué estáis ahí gruñendo?

¿Esto es una jaula?

Que el chico no es tuyo...

Que Lolo se vaya...

Que tú... Que... ¿De dónde?

Que ésta... Vamos, calla.

*(Suenan las doce.)*Ande yo me *inmiscuo*

ni Dios mete baza...

Ya han *sonao* las doce;

ya empieza la zambra.

(Empiezan a llegar los CONVIDADOS y los CHICOS por el foro.)

Ya viene la gente

que está convidada,

y yo no me tiro

por nadie una plancha.

Usté, por el chico.*(A VALERIANA, dándole la caja del gorro.**Mutis segunda derecha.)**(A NIEVES.)*

Tú, seca esas lágrimas.

(A LOLO.)

Levanta esos ojos,

alegra esa gaita,

o saco el vergajo

y empiezan el *pograma*.

LOLO

Es que...

WAMBA

¡Sonsoniche!

NIEVES

Pero...

WAMBA

¡Vamos, arza!

(Los une del brazo. Sale VISITA y queda en el umbral primero derecha.)

Y así de bracete,

que es como Dios manda...

¡Pues, hombre, me gusta!

¡Señores, en marcha!

(Al CORO.)

VISITA
Adiós, tragaderas.

WAMBA
Tome *usté* mojama.
(La SEÑORA VALERIANA saca el niño, todos empiezan a marchar, rompiendo la marcha los CHICOS.)

Música (N.º 2 Bis)
Coro

CHICOS
Bateo *pelao*,
que a mí no me han *dao*.
Que se muera la criatura
si es que no echan confitura.

CORO
Ya está aquí el chiquitín;

en marcha sin tardar,
pues ya por fin
lo vamos a bautizar. ¡Olá!
La juerga *tié* que ver:
de lo más superior.
¿Verdá que *usté*
así nos lo prometió?
¡Vaya una juerguecita!
¡Qué jaleo se va a armar,
con tantos invitados
y un padrino tan barbián!
¡Olé, olá, olé, olá!

VISITA
Adiós, tragaderas.

WAMBA
Tome *usté* mojama.

[Mutación]

CUADRO SEGUNDO

*Telón corto de calle.***Música (N.º 3)**
Popurrí de Organilleros

ORGANILLEROS

Somos los organilleros,
somos los pianistas
de la capital,
que nos declaramos en huelga
por necesidad.
Nuestros amos nos explotan
y nos tiranizan tan sin compasión
que por eso el gremio pedimos
más retribución.
Ya no podemos tocar;
se halla de luto Madrid:
ya no podéis escuchar
piezas de baile hasta allí.
Ahora tendréis que bailar
música de Beethoven,
arias de Verdi o Mozart
y óperas de Meyerbeer,
y en las verbenas
tendrán que suplir
nuestros pianos de manubrio
con el arpa o el violín;
pero tenemos
la seguridad
que hacemos falta
y que se arreglará.
Somos los organilleros, etc., etc.

Mas por si acaso ya no nos vemos
y no nos oye la autoridad,
el repertorio
os tocaremos
y un paso doble
sin estrenar.
La, la, la, la,
¡Qué feliz que voy a ser!
La, la, la, la,
¡qué feliz!
Don Tancredo, don Tancredo,
don Tancredo es un barbián,
la, la, la, la, la.

¡Qué lástima nos da
que no se puede oír
el canto popular
que oyó todo Madrid.
No entornes,
cuando me mires,
tus ojos negros,
mala gachí,
que toda mi vida
se va tras de ti.
Si entorno
mis ojos negros,
no debe darte
pena ni ná,
que lo hago
de gusto
que el verte
me da.
La, la, la, la.
Y *pa* concluir,
vamos a tocar
este paso doble
tan original.
Ran, ran, ran, ran,
rataplán.

Hay que ver los golfos de Madrid
cuando van marchando con la tropa,
y al compás tan marcial
del bombo y el clarín.
Hay que ver las niñas al balcón
con carita alegre y la mirada
trastorná saludar
al batallón.
Ta, ta, ran, plan, plan.
Hay que ver los golfos, etc.
Tarará, tarará,
rataplán, plan, plan.

UNO
Media vuelta.
(*Mutis.*)
[Mutación]

CUADRO TERCERO

Interior de sacristía. Puerta al foro que se supone interior de la iglesia. Otra a la izquierda, puerta de calle. Otra a la derecha, habitaciones interiores. Mesa con grandes libros, servicio de escritorio, papel, etc. Sillas.

ESCENA I

(CELESTINO y EXPEDITO. CELESTINO escribiendo en un libro grande. EXPEDITO limpiando candelabros.)

Hablado

VOZ

(Dentro.)

¡Expedito!

CELESTINO

Chico, ¿no oyes que te llama el señor cura?

EXPEDITO

Voy en seguida.

(Mutis derecha.)

CELESTINO

¡Quiá! No se cansan. Llevan tres horas de tute.

(A EXPEDITO que sale.)

¿Para qué te quería?

EXPEDITO

Pa que requise el cepillo del pan de San Antonio; le está ganando el padre Anselmo.

CELESTINO

¡Claro, como que es de los que esconden los ases!

EXPEDITO

Pues, como siga así, ya veo a San Antonio sin un mal mendrugo.

(Mutis foro.)

ESCENA II

(Dichos. NIEVES, VALERIANA, LOLO, WAMBA y DOS CONVIDADOS que no hablan. MADRINA con el CHICO. Entran todos menos WAMBA y, al no verle, vuelven por él. WAMBA se asoma y con la mano dice que no quiere entrar.)

NIEVES

Vamos, padrino, no meta usted la pata.

VALERIANA

¡Pero, Wamba!

WAMBA

Que no entro, ¡vaya!

LOLO

Pero si tiene usted que firmar...

WAMBA

Bueno, que me saquen el libro aquí.

NIEVES

Hágalo usted por la criatura, siquiera.

TODOS

Ande usted.

(Le hacen entrar a viva fuerza. Continúa con el sombrero puesto.)

WAMBA

Está bien. Pero coste que no entro por mi voluntad.

LOLO

(A CELESTINO.)

Muy buenas.

CELESTINO
¿Qué deseaban?

VALERIANA
Venimos *pa* el bautizo que se ha *avisao* esta mañana.

CELESTINO
¿Es el niño del vigilante de consumos de la calle de la Ruda?

NIEVES
Sí, señor.

LOLO
(*Aparte a WAMBA.*)
Quítese *usté* el sombrero.

WAMBA
No me da la gana. Esto que hacéis conmigo es una infamia. (*Se lo quita.*) ¡Hacerme venir a este lugar de esclavitud, a mí! ¡Lástima de criatura!
(*Pasa EXPEDITO del foro a la derecha.*)

CELESTINO
(*Abriendo un libro.*)
Sentaremos la partida.
Un niño que nació...

NIEVES
El quince, a las dos de la madrugada.

CELESTINO
(*Escribiendo.*)
¿Es de legítimo matrimonio?

WAMBA
¡Hombre...! ¡Natural!

CELESTINO
Perdone *usté*, pero hay que preguntarlo.

WAMBA
¡Digo, que es natural, señor!

VALERIANA
Pero puede *usté* poner que se piensan casar muy pronto.

CELESTINO
Aquí no se pueden sentar más que los hechos.
(*Sale EXPEDITO derecha.*)

WAMBA
Pues entonces, siente *usté* al niño, que es lo único que hay hecho hasta ahora.

CELESTINO
Mal hecho.

NIEVES
¿Cómo que...?

CELESTINO
Digo, que se han debido ustedes casar antes, para evitarse luego la diligencia de legitimación.

WAMBA
(*A CELESTINO.*)
A *usté* le he *tañao* yo, amigo: *usté*, lo que es, es un ansioso.
(*Al grupo.*)
Tóo eso es dinero *pa* el cura.

VOZ
(*Dentro.*)
Expedito.

EXPEDITO
Voy.
(*Mutis derecha.*)

CELESTINO
¿Cómo se va a llamar?

WAMBA
Robespierre o Azderramán,
el que más guste.

LOLO

¡Hombre, por Dios!

WAMBA

Sí, señor, Robespierre.

NIEVES

Eso es muy *enrevesao*.

VALERIANA

Y muy largo.

WAMBA

Usté ponga ahí Robespierre. Luego, si queréis, en el trato particular le quitáis el Pierre y le llamáis Robes.

VALERIANA

Y va a parecer, el chico, la muestra de una modista.

CELESTINO

Ese santo no está en el Martirologio.

WAMBA

Es un mártir de la Libertad.

CELESTINO

Cállese *usté*.

WAMBA

No me da la gana.

EXPEDITO

(*Saliendo.*)

Señor Celestino: que me dé *usté* la llave del de las Ánimas.

CELESTINO

¿Qué pasa?

EXPEDITO

Que le ha acusado las cuarenta el padre Anselmo.

CELESTINO

¿En qué quedamos? ¿Cómo se va a llamar la criatura?

WAMBA

Mire *usté*, para que no haya disgustos, póngale *usté* Urbano Robespierre. Urbano, por parte de su abuelo, que fue guardia. Y Robespierre, por parte de la Libertad.

CELESTINO

¿*Usté* sabe que contrae el compromiso de enseñar al niño la doctrina cristiana?

WAMBA

¿Quién, yo? Vamos, hombre.
(*Amenazándole.*)

CELESTINO

Pues tiene que constar.
(*Dejando de escribir y levantándose irritado.*)

WAMBA

Yo no enseño eso a nadie.

VALERIANA

No haga *usté* caso. Si le parece a *usté*, la madrina lo hará.

NIEVES

Ya le daremos a *usté* una gratificación, si no la desprecia por ser pobres.

CELESTINO

Yo no desprecio nada. Ya lo dijo el Divino Maestro: *Semper avet pauperis inter vobis*.

LOLO

¿Y qué es eso?

WAMBA

Que siempre habrá pobres entre los bobos.
(*CELESTINO vuelve a sentarse y sigue escribiendo.*)

CELESTINO

La madrina...

MADRINA
Elena Sánchez.

CELESTINO
La madre.

NIEVES
Nieves Cortijo.

CELESTINO
El padre.
(Aparece PAMPLINAS primera izquierda y se adelanta con decisión al primer término.)

LOLO
Lolo Jiménez.

PAMPLINAS
¡Mentira!
(Estupefacción. NIEVES y WAMBA sujetan a LOLO y CONVIDADOS a PAMPLINAS. Cuadro.)

ESCENA III
(Dichos, PAMPLINAS.)

TODOS
¡Eh!

LOLO
¡Canalla! ¡Cobarde!

VALERIANA
¡Charrán!

NIEVES
¡Lolo, por Dios!

VOZ
¡Expedito!

EXPEDITO
¡Otro cepillo!

Cuadro y telón rápido

Mutación

CUADRO CUARTO

La escena representa un merendero de la Florida. Mesas y demás. Las voces francesas e inglesas de los cantables de este Cuadro se pronunciarán conforme van escritas.

ESCENA I

*(SEÑOR PASCUAL, PELÍCULA, CONVIDADOS
y CORO GENERAL, bailando por parejas.)*

**Música (N.º 4)
Polca del Fotógrafo**

PELÍCULA
*(Saliendo derecha con un CHICO que lleva
una máquina fotográfica.)*
¡Qué grupo más bonito!
¡Qué artístico va a ser!
Señores, a sus órdenes.

CORO
El fotógrafo, el fotógrafo. ¡Correr!

PELÍCULA
Ponerse aquí,
porque la luz
es más igual.

CORO
¿Estamos bien?

PELÍCULA
Parfeteman.
Ustedes tres
haciendo escorzo por aquí.
La vista allá
y el cuerpo así.

CORO
Que nos saque *usté* los ojos
rasgaditos
y los talles pequeñitos
y una boca de chipén.

PELÍCULA
Se *tre* bien.

UNA VIEJA
Petronila,
ten un poco de pupila,
tápate con el vestido
los juanetes de los pies.

PELÍCULA
Tres callés.
No tengan cuidado
que saldrá muy bien.
¡Qué conjunto!
¡Qué clichés!
¡Qué preciosos
van a ser!

CORO
Mejor será
que nos retrate usted así.

PELÍCULA
Voy a probar.
Se tre yolí.
Ceñirse más
para que el grupo salga bien.

CORO
¿Se *pué* bailar?

PELÍCULA
Tranquilemen.
Señores, un momento,
que voy a terminar.
*(Salen dos CAMAREROS con cazuelas y se
paran delante del aparato.)*
¡Quietos, más risueños!

CORO

¡Ja, ja, ja, ja;
olé ya!

Hablado

CONVIDADO 1.º

Oiga *usté*, ¿me saldrá este lunar?

PELÍCULA

Caballero, en mis retratos no verá *usté*
jamás lunar ninguno.

VARIOS

Que nos lo enseñe, a ver qué tal hemos
salido.

PELÍCULA

Como no me acompañen ustedes a la
cámara oscura...
(*Dirigiéndose a las señoras.*)

MUJER 1.^a

(¡Qué tío éste!)

CONVIDADO 2.º

¿Estará bien, eh?

PELÍCULA

Caballero, *usté* no me conoce cuando me
hace esa pregunta. Vea *usté*.
(*Sacando una tarjeta.*)

Fermín Película, fotógrafo premiado en
la exposición regional de Colmenar de
Oreja. Proveedor de algunos semanarios.
Se hacen toda clase de trabajos instantáneos
y de los otros. Especialidad en niños y
en ampliaciones de señoras. Ronda de
Valencia, catorce, azotea.

(*Mutis, repartiendo entre los convidados varias
tarjetas.*)

PASCUAL

¿Sus parece que eche el arroz? No deben
de tardar.

TODOS

Sí, sí, que lo eche, que lo eche.

CONVIDADO 1.º

Yo creo que debemos de esperar y que no
lo eche, por si se pasa.

CONVIDADO 2.º

Me *paee* que no nos matarán porque se
pase un poco.

CONVIDADO 3.º

Y si dicen algo lo arreglo yo, y lo *pasao*,
pasao.

PASCUAL

En total, se han *matao* ocho pollitos *pa* el
arroz, y hay cuatro arrobas de *limoná*.

CONVIDADO 1.º

Pues tan, y mientras, que estos profesores
amenicen algo.

MUJER 2.^a

Eso, que toquen.

MÚSICO

¿Desean ustedes pieza señalada o *ad
libitum*?

MUJER 1.^a

Lo que deseamos es algo que se marque
bien a izquierdas.

MUJER 2.^a

(¡Qué tíos éstos del *setimino*! ¡Lástima de
organilleros!)

MUJER 1.^a

(¡Dichosa huelga!)

MÚSICO

Lo que podemos tocar no es posible que
ustedes lo bailen. ¡Hay una gavota...!

CONVIDADO 1.º

¡Gavota! Pues ya lo creo; nosotros nos

bailamos hasta *El anillo del Nibelungo*. Y mejor que los señoritos... Ven, Petromila. Van *ustés* a ver. ¿Qué se habrán creído? (*Preparándose como para el rigodón.*)

MÚSICO

(*Dirigiéndose a sus compañeros y marcando la entrada.*)

El siete, gavota. ¿Estamos? Una, dos y tres.

Música (N.º 5)

Gavota

MÚSICO

Pianísimo ese re;
empieza el minué.

CORO

Aquí se baila
con elegancia y *chic*;
los cuerpos rígidos
y el brazo así.

SEÑORAS

¡Qué bien se baila!
¡Qué buen compás!

HOMBRES

Pero agarrado
me gusta más,
porque se tiene
más libertad.

UNO

Jesús, ¡qué mano
tan suave tiene usted!

UNA

Pues si le gusta
se la prestaré.

OTRA

¡Que me lastimas
el anular!

OTRO

Pues dame el gordo
si te es igual.

MÚSICO

Tener cuidado
con ese fa.

OTRO

¿Qué hay de aquel asunto
que te dije ayer?

OTRA

Me pides unas cosas
que no pueden ser.

CORO

Ni en París,
ni en *soirés*,
ni en el Real:
así se bailan
los minués.

HOMBRES

¡Ay, su mamá!
Mejor los señoritos
no lo bailarán.

SEÑORAS

Di tú que sí,
y quedas *invitao*
a mi *gardén partí*.

HOMBRES

Tres mersis.

SEÑORAS

Tres o más.

TODOS

¡Plin, plin,
ris, ras!

Hablado

CONVIDADO 1.º
¡Pero que se ha *bailao* con elegancia!

CONVIDADO 2.º
¡Y bien!

ESCENA II

(*Dichos y WAMBA. Entra WAMBA precipitadamente y mira a todos lados con agitación, quedando en el centro.*)

WAMBA
¿No está aquí tampoco?

CONVIDADO 1.º
¿Quién?

WAMBA
El Lolo.

CONVIDADO 1.º
No, no ha venido.

WAMBA
¿No lo dije? Se han hecho picadillo.

MUJER 1.^a
¿Pero, qué pasa?

WAMBA
Que ya no hay bateo, y que podéis buscar catorce pesetas cada uno *pa* asistir en coche a un sin fin de sepelios.

CONVIDADO 1.º
Vamos, hombre, no nos anonade *usté*.

CONVIDADO 2.º
¿Pero, qué?

WAMBA
Ya sabéis todos que yo, por mis principios, estoy *distanciao* hace tiempo de la Iglesia; pero, por amistad al Lolo, me comí los principios y fui a apadrinar al chico. Y

después de las preguntas de rúbrica, cuando llega el momento de sentar al padre, se presenta el Pamplinas diciendo que el niño no es de la propiedad del Lolo.

TODOS
¡Qué tío!

WAMBA
Lolo mete mano; el otro, que ya había *metío* el pie, mete mano también; los invitados se arremolinan, nos echan, y desaparecen los dos, desafiaos de seguro en alguna parte. Los hemos *buscao* por *tóos laos*: en la prevención del distrito, *ná*; en el juzgado de guardia, *ná*; en *tóas* las tabernas del barrio...

CONVIDADO 1.º
Y, total, ¿qué?

WAMBA
Treinta y seis copas, tres beatas. Hasta al depósito judicial hemos ido; pero *pa* mí que se han comido el uno al otro al unísono; porque, según se ve, no han *quedao* ni cadáveres yacientes.

MUJER 1.^a
¿Y la Nieves?

WAMBA
La Nieves y su madre han ido a su casa para ver si por casualidad va por allí el Lolo. ¡Pobre mujer; no hay en *tóa* su cara un lugar seco de lágrimas!

CONVIDADO 1.º
(*Mirando al foro.*)
Ahí viene.

MUJER 1.^a
Y su madre con ella.
(*Expectación. Todos se apartan dejando paso.*)
CONVIDADO 1.º *retírase foro.*)

ESCENA III

(*Dichos, NIEVES, VALERIANA. Entran llorosas.*)

NIEVES
¿No está aquí?

WAMBA
No.

VALERIANA
¡Tampoco aquí!

WAMBA
¿Y en casa?

NIEVES
¡No han ido! ¡Dios mío! ¡Dios mío!

PASCUAL
(*Muy alegre al centro, entre WAMBA y NIEVES.*)
¡Olé la juerga! ¿Echo el arroz?

WAMBA
Señor Pascual, retírese usted, que no estamos para arroces ahora.

PASCUAL
Bueno; ustedes avisarán.
(*Mutis primera izquierda.*)

WAMBA
Nieves... Vamos, mujer, no te aplanes así. Y usted, señá Valeriana, ¡paece mentira! Yo comprendo que ésta que empieza ahora a vivir y que no es mujer ducha, ni mucho menos, se agobie; pero usted, que no pué negar que es ducha... Vamos, no lo comprendo.
(*Ellas no le escuchan.*)

NIEVES
¿Qué le habrá pasao?

VALERIANA
¡Pobre criatura!

WAMBA
¡Caray! Que me mojan ustedes los ojos y...

CONVIDADO 1.º
(*Saliendo precipitadamente por el foro.*)
Ahí vienen.

WAMBA
¿Quienes?

CONVIDADO 1.º
Lolo y Pamplinas.
(*Aparecen LOLO y PAMPLINAS seguidos de VISITA y VIRGINIO.*)

VALERIANA
¡Ellos!

NIEVES
¡Y con esa mujer!
(*Todos quedan en silencio.*)

ESCENA IV

(*Dichos, LOLO, PAMPLINAS, VISITA y VIRGINIO.*)

LOLO
(*A PAMPLINAS que le sigue.*)
Ya estamos aquí. Diga usted ahora lo que antes me ha dicho a mí de hombre a hombre. Ahí la tiene usted.

PAMPLINAS
Pues señora...
(*Todos los CONVIDADOS y CORO van a retirarse, pero LOLO los detiene con un ademán.*)

LOLO
Quedarse; lo que Lolo haga quiere que todo el mundo lo vea; lo que diga que lo oiga todo el mundo.
(*Al PAMPLINAS.*)
Hable usted de una vez.

PAMPLINAS

(A NIEVES.)

Pues el que ahora estemos sanos y enteros delante de *usté*, se debe a que antes de matarme con el señor, *(Por LOLO.)*, quise hacerle una aclaración de hombre *honrao*.

NIEVES

¿Honrao, tú?

PAMPLINAS

Aclaración que consta por dicho fehaciente de esta joven.

(Por VISITA.)

VISITA

Y que yo sé de boca de éste, que lo ha visto.

(Por VIRGINIO.)

VIRGINIO

(¡Atiza! ¿Qué habré visto yo?)

PAMPLINAS

Referente a que un hombre entra en su casa de la señora, todas las noches, a las dos.

NIEVES

¿Quién? ¡Mentira!

VALERIANA

Mal hombre, embustero, ¿conque entras tú a ver a mi hija?

PAMPLINAS

¡Eh! Yo no soy, ni sé quién es, pero me he *colao* en este asunto porque no me da la gana de que se rían de este hombre como se han reído de mí. Ésta lo sabe.

(Por VISITA.)

VISITA

De boca de éste.

(Por VIRGINIO.)

WAMBA

Le doy en la boca.

VIRGINIO

(¡A que pago yo el pato!)

LOLO

*(A NIEVES.)**¿Y qué contestas a eso? Dilo, ¿es verdad?*

WAMBA

(Interponiéndose entre PAMPLINAS y LOLO.)

Sí, que es verdad, verdad completa.

LOLO

Wamba, mire *usté* que...

WAMBA

Más *verdá* que el sol al medio día. Entraba un hombre, sí señor, a las dos, y ese hombre era yo. Wamba, que aunque tiene los brazos de hierro y cabeza de pólvora y el corazón de dinamita, en cuestiones del amor es igual que los moldes de la cera. Sí, señores, yo, que viendo que se retrasaba bastante el reparto social, me adjudiqué, de ocultis, a la Valeriana, hasta que la ocasión abonase *pa* publicarlo y adjudicármela en el lote correspondiente.

VALERIANA

Pasando antes por la iglesia.

WAMBA

Eso era lo que yo no quería, precisamente.

LOLO

(A NIEVES.)

Ven, abrázame, que estoy ya más alegre que el repique del sábado de gloria.

VISITA

(¡Ay, qué plancha!)

PAMPLINAS

(A VISITA.)

Por *usté*, tía liosa.

VISITA

Por este pollo.
(Por VIRGINIO.)

VIRGINIO

Por fin pagué yo el pato.

NIEVES

¡Haber dudado de mí!

LOLO

Pero, nena, ¿quién ha tenido la culpa?

PAMPLINAS

Lo que es yo, no.

VISITA

¡Ni yo tampoco! El Virginio.

VIRGINIO

No hagan ustedes caso.

VARIOS

¡Claro que el Virginio!
(Van a pegarle y los detiene WAMBA.)

WAMBA

Este pollo no merece de nosotros otra molestia que la siguiente. *(Le vuelve de espaldas y le da un puntapié.)* Siguen las firmas. *(Dándole otro.)*

VIRGINIO

¡Ah!, ¿sí? Vengan las medias.
(Haciendo ademán de quitárselas a VISITA, que las lleva puestas. Mutis.)

LOLO

Dejarlo ya. Y mañana, otra vez a la iglesia, a bautizar al chico.

PASCUAL

¿Echo el arroz?
(Poniéndose en primer término.)

TODOS

Sí, ahora sí; que lo eche.

VALERIANA

Y tú y yo, a casarnos.

WAMBA

Tiene que ser por lo civil, y si hay proclamas, que sean anarquistas.

LOLO

Padrino, si no abandona *usté* esas ideas que tienen mala sombra, no apadrina *usté* al niño.

WAMBA

(Al Público.)
Dicen que ya no toleran que yo vaya a bautizarlo. ¿Qué haré? ¡Si ustedes quisieran, señores, apadrinarlo...!

[Música. Final]

[Telón]

REVISIÓN DEL TEXTO DE VÍCTOR PAGÁN
(COORDINACIÓN EDITORIAL)

Libro¹De Madrid a París²

Acto Único

CUADRO PRIMERO

Plaza pública. A la izquierda un kiosco donde se expenden billetes para París. A la puerta EL AGENTE leyendo un periódico.

Música (N.º 1)**Preludio**

PEPE

Afortunadamente están ahora reunidos ensayando.

Hablado

EL EMPRESARIO

Pues que vengan al momento, y de aquí al tren.

ESCENA I

EL EMPRESARIO, EL AGENTE Y PEPE.

PEPE

Corriente.
(*Vase.*)

EL EMPRESARIO

Nada, que se vistan inmediatamente y que se presenten aquí. Nos vamos esta tarde.

PEPE

¿Esta tarde?

ESCENA II

EL EMPRESARIO.

EL EMPRESARIO

No hay más remedio. Mira el telegrama que acabo de recibir, (leyéndolo.): «París, veintiuno: once tarde».

EL EMPRESARIO

Hay que cumplir los compromisos; ofrecí que habría salvajes en París, y los habrá... con sus trajes naturales, por supuesto; porque lo que es vestidos a la europea irán muchos espontáneamente. Pero no era cosa de perder los cinco mil duros de comisión. El error está en los que los dieron. Pues no creían que iba a tener que ir a buscar salvajes al archipiélago filipino..., cuando precisamente lo que abunda en Europa es eso... ¡Las cinco! ¡Bah! ¡Hay tiempo todavía! (*Se pone a pasear.*)

PEPE

¿Once tarde? No puede ser.

EL EMPRESARIO

Pues así dice y bien claro: once tarde.

PEPE

Bueno; querrá decir que ya es tarde a las once.

ESCENA III

Dichos. ANASTASIA, ELENA e ISIDORO.

EL EMPRESARIO

Sin duda. «Periódicos anuncian arribo igorrotos Burdeos. Preciso lleguen aquí jueves». Ya lo ves; pasado mañana; de manera que no hay tiempo que perder.

ANASTASIA

Aquí es.

1 Se publica el libro que aparece en la edición crítica a cargo de Xavier de Paz (Ediciones Iberautor, Promociones Culturales SRL/ Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2007)

2 De Madrid a París. Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, original de José Jackson y Eusebio Sierra. Música de los maestros Chueca y Valverde. Estrenado en el Teatro Felipe, el 12 de julio de 1889. Madrid, Imprenta de M.P. Montoya, 1889, Madrid. Signatura CR 230/5405. La presente edición respeta la versión del autor de la letra y pretende ser comparada. Quiere decir que tenemos en cuenta la fuente musical y cotejamos el texto cantado del libro con el de la partitura, haciendo prevalecer, en caso de divergencia entre una fuente y otra, la versión de la partitura. Cuando hay diferencias, se marca entre corchetes el cambio, y en nota al pie, mantenemos la versión original del libro.

ISIDORO

Sí, me parece que sí.

ANASTASIA

Pues anda, entérate y a ver si nos marchamos esta misma tarde.

ISIDORO

Corriente.

ANASTASIA

Hija, quítate de en medio que te va a atropellar ese hombre; ni que se estuviera preparando para las próximas carreras. (Por EL EMPRESARIO.)

ISIDORO

(AL AGENTE.)

Servidor de usted.

EL AGENTE

Muy señor mío.

ISIDORO

¿Es aquí donde se expenden los billetes para París?

EL AGENTE

Sí, señor.

ISIDORO

¿Y cuánto cuestan los de ida y vuelta?

EL AGENTE

Cien francos en primera clase: setenta y cinco en segunda y cincuenta en tercera.

ANASTASIA

¿Cómo es eso? ¿Hay que tomar uno de cada clase?

EL AGENTE

No, no señora; se dicen los precios de las tres para que el viajero elija la que prefiera.

ISIDORO

¡Ah!

EL AGENTE

Advirtiéndole que estos precios son para los *touristas*.

ANASTASIA

Entonces no rezan con nosotros, porque no somos *touristas* ninguno de los tres: éste es de Badalona, la niña hija de San Sebastián y yo hija de San Gervasio.

EL AGENTE

¡Buenos padres! Y para ser hijas de ellos se conservan ustedes muy bien.

ANASTASIA

¿Por qué? ¿Qué tiene que ver lo uno con lo otro?

EL AGENTE

Porque lo mismo San Sebastián que San Gervasio se murieron hace siglos y si ustedes son sus hijas...

ANASTASIA

No sea usted guasón; hablo de las poblaciones. Pero volvamos a los precios.

EL AGENTE

Pues los que he dicho son para los *touristas* o personas que viajan por gusto. Ahora, si ustedes van a exponer algo...

ANASTASIA

Sí señor, vamos a exponer mucho, muchísimo.

ISIDORO

¿Nosotros?

ANASTASIA

Ya lo creo; lo primero de todo vamos a exponer la vida: como que tenemos que viajar en ferrocarril.

EL AGENTE

Eso no vale.

ANASTASIA

¿Cómo que no vale nuestra vida? Tanto como la de usted.

ISIDORO

No te acalores, Anastasia.

EL AGENTE

No me refiero a eso, señora.

ANASTASIA

Pues entonces, ¿qué quería usted que fuéramos a exponer? ¿La niña? Pues maldita la falta que nos hacía ir al extranjero; porque las niñas bastantes expuestas están en Madrid.

EL AGENTE

¿Y a mí qué me cuenta usted?

ISIDORO

Vaya, Anastasia, déjame a mí que me entienda con este caballero.

ANASTASIA

Bueno: pero cuidado con que te dejes llamar *tourista*, que eres casado y eso de *tourista* no puede de ser cosa buena.

EL AGENTE

Pero, señora...

ANASTASIA

Y aunque cuesten algo más caros, saca los billetes de ida y vuelta, porque de ese modo tendremos la seguridad de no morirnos en París.

ISIDORO

¿Por qué?

ANASTASIA

¡Toma! Porque con nuestro billete de ida

y vuelta tiene la empresa la obligación de traernos vivos a Madrid.

ISIDORO

Es verdad.

ANASTASIA

A tu padre no se le ocurre nada.

ESCENA IV

Dichos. PEPE, a poco IGORROTOS y CORO.

PEPE

¡Señor, señor!

El Empresario

¿Qué hay?

PEPE

Ahí están; pero los viene persiguiendo la gente.

EL EMPRESARIO

Mejor.

PEPE

¿Cómo, mejor?

EL EMPRESARIO

Porque así darán aquí la primera función y les servirá de ensayo general. (*Salen LOS IGORROTOS.*) Vamos a ver cómo fingen ustedes el papel de Igorrotos: sentarse y mucha serenidad.

Música (N.º 2)

Coro de los Igorrotos

CORO

Venid, venid; llegad, llegad.

Los Igorrotos van a danzar.

Qué sencillos son los trajes

que usan los salvajes

por allá.

Hagamos corro
para admirar
cómo se baila
por Ultramar.

IGORROTOS
Gua ma jua, matalajá,
sácala, mátala, jácala,
jíquili, túquili, míquili,
serico, miau.

ANASTASIA
Vistos por delan...
vistos de perfil,
más de uno de estos salvajes
lo que es para esposo podría servir.

ISIDORO
¡Ay, qué filipí!...
¡Ay, qué retreché!...
Estos vestidos debían
llevar en España
las buenas mujé...

CORO
¡Qué bonito es,
qué elasticidad!
¡Cómo menean los brazos,
las piernas, los ojos
y el cuerpo a compás!
Yo voy a fijar
toda mi atención,
por si se pone este baile
de moda algún día
en nuestra nación.

TODOS
Jua, ma jua...
No es posible aprender
este modo de hablar;
¡qué gruñir, qué gritar,
qué rugir, qué maullar!

Hablado

ANASTASIA
Niña, no mires.

ELENA
Si no miro, mamá.
(Cómo se parece uno de ellos a Angelito.)
(*Se meten los tres en el kiosco.*)

ESCENA V
*EL EMPRESARIO, ÁNGEL, los demás
IGORROTOS con PEPE a un lado.*

EL EMPRESARIO
Lo que sospechaba, amigo mío; no me
sirve usted.

ÁNGEL
¿Por qué no?

EL EMPRESARIO
Porque ladra usted malísimamente.

ÁNGEL
Pues he pasado toda la noche ensayando:
tanto, que un compañero de posada me
decía hoy muy triste: «¡Alguno se va a
morir aquí, porque no ha cesado de aullar
un perro!».

EL EMPRESARIO
Bien, servirá usted para perro, pero no
sirve usted para salvaje. Le dejo a usted
en Madrid.

ÁNGEL
¡Dios mío!

EL EMPRESARIO
Y agradézcame que no le pida los cinco
duros que le di anteayer.

ÁNGEL
No; eso me es igual.

EL EMPRESARIO
¡Ah! Pues si le es a usted igual...

ÁNGEL

Sí, señor; me es igual, porque, aunque me los pidiera, no habría de dárselos; no los tengo.

EL EMPRESARIO

Pues no se hable más.

ÁNGEL

¡Por Dios! No me abandone usted: tenga presente que contando con el traje que usted iba a darme..., porque yo llamo traje a esto.

EL EMPRESARIO

Y lo es: de riguroso verano.

ÁNGEL

Pues bueno; he empeñado el mío, también de verano, aunque no tan riguroso y..., ¿dónde voy yo así? Ahora hace buen tiempo; no se *costipa* usted. Pero me van a apedrear los chicos.

EL EMPRESARIO

Pues, amigo mío, haber aprendido bien el papel de salvaje. Mire usted a sus compañeros: aquél, Julián, ha sido ocho años guarda de consumos; pues hoy parece un salvaje de veras.

ÁNGEL

Ya lo creo: con un aprendizaje tan largo...

EL EMPRESARIO

El otro era aguador, y el más chico torero de invierno.

ÁNGEL

Entonces puede decirse que no han cambiado de profesión y no es raro que se luzcan como Igorrotos. Pero yo siempre he sido un hombre civilizado.

EL EMPRESARIO

¡Uy! Las seis... Adiós, don Ángel; hasta la vuelta.

ÁNGEL

¿Y me quedo yo aquí?

EL EMPRESARIO

Sí, pero será por poco tiempo. Ya le llevarán a usted...

ÁNGEL

¿A dónde?

EL EMPRESARIO

A la prevención. Andando.

(A PEPE y los IGORROTOS; se van haciendo a ÁNGEL morisquetas.)

ESCENA VI

ÁNGEL y, a poco, ELENA.

ÁNGEL

¿Y qué hago yo ahora? ¿Dónde voy? Va a ocurrirme lo que nunca pude figurarme; me van a desplumar. (Sale ELENA.)

ELENA

¡Ay, todavía está aquí un salvaje!

ÁNGEL

¡Qué veo! ¡Elenita!

ELENA

¡Ángel!

ÁNGEL

¡Y sola!

ELENA

¡Y desnudo! ¡Aparta, aparta, que no te puedo ver!

ÁNGEL

¡Cómo! ¿Me aborreces?

ELENA

No; quiero decir que no te puedo mirar.

ÁNGEL

¡Ingrata! Después que todo esto ha sido por ti... ¡Pues estoy fresco!

ELENA

Ya lo creo que lo estarás... Pero, ¿por mí te hallas tan ligero de ropa?

ÁNGEL

Naturalmente: dicen los moralistas que el hombre honrado debe presentarse a la que va a ser su esposa tal cual es; y eso hago yo.

ELENA

Pero hay que atender a las buenas formas.

ÁNGEL

Pues eso quiero yo, que atiendas.

ELENA

Antes no parecías un salvaje.

ÁNGEL

Pues lo era igual que ahora, sólo que estaba de incógnito. Pero, ¿cómo te encuentro sola? ¿Qué haces aquí?

ELENA

He venido con mis papás a sacar los billetes para París. Yo creí que tú ya habías ido.

ÁNGEL

Me iré, me iré un día de estos, porque he de seguirte aunque sea hasta el fin del mundo.

ESCENA VII

Dichos. ANASTASIA e ISIDORO, que salen del kiosco.

ANASTASIA

¡Dios mío! ¡Elena!

ELENA

¡Virgen Santísima!

ÁNGEL

(¡Una salvaje sin uniforme! ¡Si llega a conocerme!)

(Volviéndose de espaldas.)

ANASTASIA

¿Qué es esto? ¿Te estaba haciendo el amor?

ÁNGEL

Sí señora, porque por verla, me he enamorado de esta joven.

(Toda la escena vuelto de espaldas.)

ANASTASIA

¡Toma! Y habla castellano: es un Igorrote falsificado.

ÁNGEL

No, no señora; es el amor el que me ha hecho romper a hablar.

ANASTASIA

Pero, ¿ha roto usted a hablar ahora?

ÁNGEL

Hace cinco minutos: milagros del amor.

ANASTASIA

¿Oyes esto, Isidoro? ¿De modo que tú no me has querido nunca?

ISIDORO

¿Por qué no, mujer?

ANASTASIA

Porque no sólo no hablaste bien el castellano en cuanto me viste, sino que no le² hablas todavía después de veinticinco años de matrimonio.

2 No se han corregido laísmos, leísmos ni loísmos por considerarlos un uso consciente del autor para describir el origen popular de los personajes, así como característico del habla castiza madrileña.

ISIDORO

¿Y qué tiene que ver eso?

ANASTASIA

Pero oiga usted... Vuélvete, niña...
Oiga usted.

ÁNGEL

Ya oigo.

ANASTASIA

¿Por qué no me mira usted a la cara?

ÁNGEL

El pudor, señora.

ANASTASIA

¿El pudor?

ÁNGEL

Sí, señora; a los salvajes nos da mucha
vergüenza ver a las mujeres vestidas.

ANASTASIA

Cosa más rara...

ISIDORO

Pues se explica: no ves que, como tienen
costumbre de verlas desnudas...

ANASTASIA

Pues le advierto a usted...

ISIDORO

Anastasia, que vamos a perder el tren.

ANASTASIA

No, lo que perderíamos sería el dinero
que hemos dado por los billetes...

ISIDORO

Bueno, es igual.

ANASTASIA

Pero siento irme sin decirle a este salvaje
cuántas son cinco.

ISIDORO

No seas tonta: si quiere aprender cuántas
son cinco, que busque un maestro de
aritmética y le pague.

ANASTASIA

Tienes razón: pero, ¿no es escandaloso
que ande por las calles un hombre así? ¡Y
todavía si estuviera dentro de una jaula!...

ISIDORO

Es claro; porque entonces no se le verían
las formas.

ANASTASIA

Vamos, vamos; anda delante, niña, y
cuidado con mirar.

ELENA

(¡Pobre Angelito!)
(*Vanse los tres.*)

ESCENA VIII

ÁNGEL y EL INGLÉS, con maleta, abrigo al
brazo, gorro y cartera de bolsillo y de viaje.

ÁNGEL

Y gracias a que no me ha conocido.

EL INGLÉS

¡Ah! Aquí estar un salvaje. ¡Usted querer
trabajar!

ÁNGEL

Jua, majúa y matalajúa.

EL INGLÉS

No comprender tagalo.

ÁNGEL

¡Gua!

EL INGLÉS

No comprender... ¿Usted querer llevarme
esto a la estación? Mí pagar dinero.

ÁNGEL

¿Dinero? Con mil amores.

EL INGLÉS

¡Ah! Ya comprender tagalo. Tomar *usté*.
(*Le da maleta, abrigo, y gorra.*)

ÁNGEL

(No hay más remedio.)

EL INGLÉS

¡Ah! La cartera. (*Saca la cartera y escribe.*)
Madrid estar atrasado. Haber por las callos
Igorrotos en cuéritas.

ÁNGEL

(Sí; e ingleses en animálicas.)

EL INGLÉS

Osté esperar.

ÁNGEL

Sácala, mácala, jácala, jíquili.

EL INGLÉS

Aquí.

ÁNGEL

Gua.

(*Entra EL INGLÉS en el kiosco.*)

ESCENA IX

ÁNGEL.

ÁNGEL

Me ha venido Dios a ver. Sí, me ha visto...,
y me visto. (*Se pone el abrigo y la gorra del
INGLÉS.*) Esto ya es otra cosa. ¡Virgen
Santísima! (*Mirando hacia el bastidor.*)
¡Cuántas mujeres! Si sale el Inglés y
me quita el abrigo y esas ciudadanas
me encuentran vestido de salvaje, no lo

quiero ni pensar. Sálvese el que pueda y a
la estación. (*Vase por el lado contrario al³ que
salen las GOLONDRINAS.*)

ESCENA X

EL INGLÉS.

EL INGLÉS

¡Igorroto! ¡Igorroto! ¡No estar!... ¡Ah! La
maleta aquí... Salvaje llevar abrigo y gorro;
llevarno, robar... *Allrigh*. Aquí no haber
más salvaje que mí. (*Coge la maleta y se va.*)

ESCENA XI

GOLONDRINA 1.^a y CORO DE SEÑORAS.

Música (N.º 3)

Vals de las Golondrinas

GOLONDRINA 1.^a

Golondrinas de amor,
a volar, a volar,
cruzamos el espacio
con noble majestad.
Golondrinas de amor,
a buscar en París
las dichas y placeres
que soñamos mil veces y mil,
Bella golondrina,
mágica y divina,
reina del amor,
tierna y anhelante
busca en derredor
un rendido amante
que te dé calor...
Y hay en París
dichas y amor.
Vámonos volando
a buscar calor

3 En la edición del libro hay una errata: «al en que».

el hermoso bando
de aves del amor.
Quédese Castilla
para siempre atrás,
porque habrá avecilla
que no vuelva más.

GOLONDRINA 1.^a
¡Ah!
Vamos a París
aves del amor.

CORO
Para sentir
dulce calor.

GOLONDRINA 1.^a
Tiene aquel país
brillo y esplendor.

CORO
Vuela a París
que es tierra de amor.
Vuela, vuela a París
do hay placeres y amor.

Hablado

GOLONDRINA 1.^a
Nuestra ruta está marcada.
El porvenir está allí.
Señoras mías, aquí
ni hay Exposición ni nada.
Busquemos nido social.
Golondrinas del amor,
nos hace falta el calor
y el abrigo natural.
Nadie escucha nuestros trinos
ni nuestras quejas amantes.

Ya no quedan ni estudiantes
ni pollos sietemesinos.
Vuestro guía seré yo,
y podéis fiar en mí.
¿Queréis un marido?

TODAS
¡Sí!

GOLONDRINA 1.^a
¿Hay aquí esperanza?

TODAS
¡No!

GOLONDRINA 1.^a
Coristas y costureras:
¡para el amor no hay distancia!
Vamos a exponer en Francia
nuestras caras hechiceras.
Luzcan nuestras bellas artes
y ¡hurra! A París sin enojos,
que el lenguaje de los ojos
se traduce en todas partes.
Los teatros no andan buenos
y el trabajo es afán loco.
La aguja produce poco
y el arte produce menos.
Allí sobran ganapanes
con dinero. Allí hay franceses,
allí hay rusos y hay ingleses
y hay turcos y hay alemanes.
No ha de faltar un bolonio
que vaya al ara nupcial.
Yo soy internacional
en eso del matrimonio.
Vamos a ver gente extraña
y otra tierra y otro cielo.
¡Hurra! Y a París de un vuelo,
las golondrinas de España.
(*Vanse al compás de la orquesta.*)

CUADRO SEGUNDO

Telón corto. Una sala de espera de la Estación del Norte.

ESCENA I

Salen los DOS COMISIONADOS.

COMISIONADO 1.º
¡Qué delicada misión!

COMISIONADO 2.º
¡Qué misión tan delicada!

COMISIONADO 1.º
El gobierno nos envía
a la capital de Francia
para enriquecer la ciencia
con nuestras noticias sabias.
Dos hombres hay de talento
en la capital de España.
Uno usted, señor Lagarto.

COMISIONADO 2.º
Y el otro usted, señor Rana.

COMISIONADO 1.º
¡No es lisonja!

COMISIONADO 2.º
¡No es lisonja!

COMISIONADO 1.º
¡Muchas gracias!

COMISIONADO 2.º
¡Muchas gracias!
(Se dan las manos.)

COMISIONADO 1.º
Logré en la piscicultura
victorias extraordinarias.
Del sonrosado salmón
pude contar las escamas
y describí del besugo
toda la vida privada.
Yo del atún escribí
la historia contemporánea

y no ha habido un solo atún
que mis datos refutara.

COMISIONADO 2.º
¡Es *usté* un sabio!

COMISIONADO 1.º
¡Estimando!

COMISIONADO 2.º
¡Es justicia!

COMISIONADO 1.º
¡Muchas gracias!
(El juego anterior.)

COMISIONADO 2.º
¡A mí me deben la vida
el cardo y la remolacha!...
Yo descubrí en la habichuela
treinta y siete especies varias,
y yo ensanché los dominios
extensos de la Botánica.

COMISIONADO 1.º
El gobierno nos conoce...,
por eso a París nos manda
con la comisión científica
más importante y más ardua.

COMISIONADO 2.º
¿Qué es lo que va *usté* a estudiar?

COMISIONADO 1.º
Una cosa extraordinaria
y que toca muy de cerca
al porvenir de la patria.
«El desarrollo del congrio
entre las inquietas aguas
de Gascuña, y relaciones
con la merluza de España».

COMISIONADO 2.º
¡Ya es comisión!

COMISIONADO 1.º

Veinte duros
de dietas.

COMISIONADO 2.º

¿Sí?

COMISIONADO 1.º

Casi nada.
¿Y usted?

COMISIONADO 2.º

Tengo que escribir
«La historia de la patata
y su influencia en la vida
artística literaria».

¡Vaya un par de comisiones!

COMISIONADO 1.º

¡Qué hemos de hacer si nos pagan!

COMISIONADO 2.º

¡La salvación del país
pendiente de ambos se halla!

COMISIONADO 1.º

Dos lumbreras hay aquí...
una usted...

COMISIONADO 2.º

Y la otra...

COMISIONADO 1.º

¡Basta!
¡Comprendido!

COMISIONADO 2.º

Comprendido.

COMISIONADO 1.º

¡Muchas gracias!

COMISIONADO 2.º

¡Muchas gracias!

COMISIONADO 1.º

A París, señor Lagarto.

COMISIONADO 2.º

A París, señor de Rana.
(*Vanse con mucha gravedad.*)

ESCENA II

*Salen MANOLO y PACO; viejos elegantes y que
presumen de pollos.*

*PACO sacará una trompetilla que tocará cuando
marque el verso.*

Música (N.º 4)

Polca de la Trompetilla

MANOLO

Yo me llamo Manolito,
natural soy de Añover
y criado en Alcorcón.
(*PACO toca la trompetilla.*)

Y por eso desde niño
le profeso gran cariño
al puchero y al melón.
(*PACO vuelve a tocar.*)

Mi mamá era de Linares
y mi padre de Jerez,
y los dos con sus cantares
arrullaron mi niñez.

Y cantándome coplitas
despertaron mi afición,
y me doy dos pataditas
cuando llega la ocasión.

A pistola y a florete
en un duelo maté a siete
y no sé si fueron diez.

PACO

Ahora está justificado
que su madre es de Linares
y su padre es de Jerez.

MANOLO

Todas las señoras
comm' il faut
vuélvense loquitas
con mi amor.

PACO
Este señorito
se ha creí...
que me he caí...
do yo de un ni...

MANOLO
Yo soy una nota...
bilidad,
cuando me propongo,
torear.

PACO
Pues con las hechuras
de este matador,
yo sería toro
sin temor.

MANOLO
Yo, cuando pequeño,
era muy chirriquitito,
y era muy guapito
y era muy rubito.

PACO
Y ahora que ha llegado
a la mayor edad,
se ha vuelto más feo
y más animal.

MANOLO
Con las hembras me derrito,
mas si un hombre me alza el grito
le suelto una *bofetá*.
(PACO toca la trompetilla.)
Que de cándido palomo,
me convierto no sé cómo
en un tigre de verdad.
(PACO vuelve a tocar.)

MANOLO
En Jerez de la Frontera
tuve un día una cuestión,
y dejé la plaza entera
sin un majo ni un matón.

Y al llegar la policía
cuatro o cinco horas después,
me cantaba yo y bebía
con dos muertos a mis pies.
Quiso entonces un menguado
colocarme dos esposas,
y pagó su estupidez.

PACO
Según tengo yo observado,
siempre pasan esas cosas
en Sevilla o en Jerez.

MANOLO
Todas las señoras
conm' il faut
vuélvense loquitas
por mi amor.

PACO
Este señorito
se ha creí...
que me he caí...
do yo de un ni...

MANOLO
Yo soy una nota...
bilidad,
cuando me propongo,
torear.

PACO
Pues con las hechuras
de este matador,
yo sería toro
sin temor.

MANOLO
Yo cuando pequeño
era muy chirriquitito,
y era muy guapito
y era muy rubito.

PACO
Y ahora que ha llegado

a la mayor edad,
se ha vuelto más feo
y más animal.

Hablado

MANOLO
Soy más joven.

PACO
Ésa es grilla.

MANOLO
Y demostrártelo quiero.

PACO
Mientras seas embustero
no suelto la trompetilla.

MANOLO
Es que indignado me pones
con tu silbido traidor.

PACO
Yo soy el reventador
de tus pobres ilusiones.

MANOLO
Paquito, ¡mira qué chula!
¡Yo la hago el amor!

PACO
¡Ten calma!

MANOLO
Siento un volcán en mi alma.

PACO
Manolo, el alma te adula.

ESCENA III

Dichos y LA PELOS, con pañolón de Manila y flores en la cabeza.

MANOLO
¡Olé las mozas con sal!
¡Con tus ojillos me pierdes!

LA PELOS
¡Olé por los viejos verdes
con circunstancias y tal!

MANOLO
No me pongas ceño esquivo,
que soy un alto empleado.

LA PELOS
¿Estará usted jubilado?

MANOLO
En activo y muy activo.
(PACO toca la trompetilla.)
Tú no te has fijado aún
en mis prendas...

LA PELOS
Ya *diquelo*.
¿Con qué se tiñe *usté* el pelo?
¿Con carbón o con betún?

MANOLO
No me lo tiño con nada.

LA PELOS
Si está azul.

MANOLO
Ni por asomo.
Es porque soy un palomo
de pluma tornasolada.
(PACO vuelve a tocar.)
Capaz soy del heroísmo
por tu amor. Te lo confieso.
(PACO toca.)

LA PELOS
¿Quiere *usté* no tocar eso,
que me ataca el organismo?

PACO
Es que así le aviso yo
que la voluntad le engaña.

LA PELOS

Pues vaya una pipitaña
que se ha traído el gachó.
Mire usted: no hay que cansar
ni se la eche usted de tuno.
Yo voy a París con uno.

MANOLO

Pues con otro ya hay un par.

LA PELOS

Es que ese uno es muy guapote;
y si le ve, me presumo
que le quita el negro humo
que lleva *usté* en el bigote.

MANOLO

¡Ay de él si a faltarme llega!
Tengo un geniecito yo...
(*PACO toca.*)

LA PELOS

El pito le contestó...
Vaya: y dice que le pega.

ESCENA IV

Dichos. EL BRONCA y después ÁNGEL.

EL BRONCA

¿Pero no me dan un tiro
antes que encontrarte así?

MANOLO

(¡Cuerno!)

EL BRONCA

Quite usted de ahí
que le veo y no le miro.

MANOLO

Este hombre es un Fierabrás.

EL BRONCA

A mí no me insulte *usté*:
soy el Bronca.

MANOLO

Bueno, ¿y qué?

EL BRONCA

Pues que no hay que decir más.

LA PELOS

¡Oye!...
(*Al BRONCA.*)

EL BRONCA

No hay quien me convenza...

MANOLO

Yo si he tendido mis redes...

EL BRONCA

No sé de los dos de ustedes
quién tiene menos vergüenza.

LA PELOS

Te digo que aquí no hay nada.

MANOLO

Al paso me la encontré
y la dije...

EL BRONCA

¿Pero *usté* conoce a la procesada?

MANOLO

Soy un testigo casual.

EL BRONCA

Pues si no explica su acción,
me *paece* que la cuestión
va acabar en juicio oral.

PACO

(Mi amigo se gana un palo.)

EL BRONCA

Si en un renuncio le cojo
le voy a *usté* a poner rojo,
que es lo peor de lo más malo.

LA PELOS

El señor hace un instante
me hizo el amor, mas repara
que ahora ya no tiene cara
para decirlo delante.

MANOLO

Fue sólo un rayo fugaz
del fuego que en mi alma brilla.

PACO

(Que toco la trompetilla.)
(*Aparte a MANOLO.*)

MANOLO

(¡Paquito, déjame en paz!)

LA PELOS

Pretendía conseguir
algo...

MANOLO

¡Yo no!

EL BRONCA

¡A que le doy!...
¿Usted va a París?

MANOLO

Me voy.

EL BRONCA

Que se tiene *usted* que ir.
(*Sale ÁNGEL y escucha.*)
Mi persona no consiente
que vaya usted.

ÁNGEL

(¿Hay cuestión?
A ver si encuentro ocasión
de ir a París de valiente.)

EL BRONCA

Lo dicho y no hay quien me ataje;
no va *usted* a París, amigo.

(*Queriendo pegarle: ÁNGEL se interpone con
aire resuelto.*)

ÁNGEL

El señor se va conmigo.
(*Aparte a MANOLO.*)
(Si me paga *usted* el viaje.)

MANOLO

(*A ÁNGEL.*)
(Concedido.)

EL BRONCA

¡Si yo quiero!...

ÁNGEL

¡No me asustan los bravucones!
(*Asustando al BRONCA.*)

EL BRONCA

Con *usted* no quieo *custiones*.
(*Retrocediendo.*)
Vue *usted* vivir, caballero.
(*A MANOLO.*)

LA PELOS

¿Te has *achicao*?
(*Al BRONCA.*)

EL BRONCA

¡Ay, qué guasa!
Pues, ¿por quién me callo, di?
(Ya te diría yo a ti
si los cogiera en mi casa.)
(*Aparte a LA PELOS.*)

MANOLO

¡Gracias, joven esforzado!...

ÁNGEL

Mi novia a París se va
y necesito ir allá.

MANOLO

Tiene el billete pagado.

EL BRONCA
(*Creyendo que se ha ido ÁNGEL.*)
Le advierto que a esta barbiana
no la mira usted, amigo.

ÁNGEL
¿Pues no ha de mirarla? ¡Digo!
¡Siempre que le dé la gana!

EL BRONCA
¡Bueno!

ÁNGEL
No hay más que decir;
hará lo que más le cuadre.

EL BRONCA
Se da usted un aire a mi padre.
Con *usted* no puedo reñir.
Venga esa mano de amigo.

LA PELOS
Es que teme que me roben.

EL BRONCA
Pue usted mirar a esta joven
siempre que cuente conmigo.
No *haiga* cuestión homicida.
La señora por ahora
no es *toavía* mi señora.

LA PELOS
No soy más que prometida.

EL BRONCA
No hables más y anda *pa* el tren.

LA PELOS
¡Qué ruido!

EL BRONCA
Más compañeros
de viaje: son los toreros
que van a París también.
Anda tú deprisa ahora;

que tampoco es conveniente
rozarse con esa gente
¡y menos una señora!

LA PELOS
Aún hay clases.

EL BRONCA
Y el que quiera
que nos diga que es mentira.
¿Pues no ha de haber clases? Mira
dos billetes de tercera.
(*Enseñándolos. Vanse los dos.*)

MANOLO
Es bonita como un sol
y yo me la comería.
Vamos, que se va en un día
todo el salero español.
(*Hace mutis, y PACO sigue tocando la
trompetilla.*)

ESCENA V

Salen los TOREROS, las CHULAS y los CHULOS.

Música (N.º 5) Pasacalle

CORO
Todos los que aquí estamos
no es alabanza
ni *fantésia*
somos la flor y nata
de la *chulapé*
chulapería.
Tintirintín, tintirintín,
tin, tin, tin.
Nos marchamos a París
para ver y comparar
si es que falta por allí
lo que sobra por acá;
y a comprar por dos pesetas
o por menos, si *pué* ser,

un caballo *pa* mi chico,
y un *reló pa* mi mujer.
Y al vernos los franchutes
mover el polisón,
les hará tipití, tipití,
ti, ti, ti, tipití, ti, ti
el corazón.
Y al vernos paseando
por los *bulivares*,
de seguro que se queda
turulato algún francés.
¡Ah!
Ay, qué guasa que va haber
cuando vuelva yo a Madrid!
¡Ah!
Y entre hablando a la familia
al estilo de París.
Con lo que oiga allí,
y lo que ya sé,
al tener que hablar,
no me achicaré.
Done moa el cutó
pur cortar le pen.
¿Cómo está la *fill*?
¿Cómo está la *mer*?
¿No es verdad que estas palabras

no le suenan a usted bien?
Pues mirándolas escritas,
no se duda que es francés.
Vamos a Francia,
vamos allá
para llevarles
algo de sal.
Vamos andando,
vamos al tren,
que éste es el viaje
que hemos de hacer.
Al tren, al tren.
Fu, fu, fu, fu, fu.
(Imitando el ruido del tren.)
A las ocho de la noche
abandona *usté* Madrid,
y a las dos de la mañana,
cena *usté* en Valladolid.
En Irún, el aguardiente,
el cocido en Montellón,
y a las cuatro de la tarde,
ya está *usté* en la Exposición.
¡A la Exposición! ¡A la Exposición!
¡*Alons!*
(Mutis.)

CUADRO TERCERO

Sala de inventos útiles de la Exposición de París. A la izquierda un gran sobre con el letrero que marca el diálogo, y que jugará, según se indica. A la derecha un perro con un palito en que apoyará las dos manos, y un casco de policía inglés. En el fondo un escaparate con collares timbres. Otros muchos objetos vistosamente colocados.

ESCENA I

EL ENCARGADO, LA PELOS, EL BRONCA.
Algunos otros personajes salen y entran.

Hablado

EL BRONCA
Miá qué pureses de sopa,
y de principio ragotes.

LA PELOS
Y para almuerzo entrecotes.

EL BRONCA
No *quieo na* con esta tropa.
De hambre estoy⁴ rabiando yo
desde que hicimos el viaje.
En *toas* las listas potaje,
y horas de ubre y se acabó.

LA PELOS
Y que no hay economías
que basten con esta gente.

EL BRONCA
Que salimos diariamente
a diez reales *tos* los días.
Miá si mangue lo barrunta.

LA PELOS
Y la Torre Fiel, ¿qué es eso?

EL BRONCA
Un *enreiao mu* tieso
que no se le ve la punta.

LA PELOS
Avenidas a millares...

EL BRONCA
Y del río, ¿qué dirás?

LA PELOS
¿Del Sena? Que eso no es más
que un brazo del Manzanares.

EL BRONCA
Tos son unos pintamonas.
No hay en París un gachó
siquiera que hable caló,
que es lo que hablan las personas.

LA PELOS
Después de *to*, ¿qué es Versalles?
Un jardín.

EL BRONCA
Yo ni lo miro.
Vamos, donde está el Retiro
con los monos, que te calles.

LA PELOS
Estamos haciendo el oso...

EL BRONCA
¡Vaya un sobre, *camará!*

LA PELOS
Sobre de *seguridá*.

EL ENCARGADO
Un invento prodigioso.
Aunque encierre muchos miles
nadie puede fracturarlo.
Tóquelo usted.
(*El BRONCA, con bastante miedo, le toca y
salen dos cabezas de Gendarmes.*)

⁴ En la edición del libro consultada consideramos que es una errata de imprenta cuando dice «ostey», aunque el personaje hable de modo dialectal.

EL BRONCA

Al tocarlo
salen dos guardias *ceviles*.

EL ENCARGADO

Además en su interior
va escondido un tigre fiero
que hace presa en el ratero.

EL BRONCA

¿Y ya no hay más?

EL ENCARGADO

No señor.
Con esta invención extraña
van los valores seguros.

LA PELOS

Meta *usté* ahí cinco duros
y mande la carta a España.

EL ENCARGADO

No hay miedo de que peligre.

EL BRONCA

Si allí saben más que siete,
y le sacan el billete
y los *ceviles* y el tigre.
(*Pasan hacia donde está el perro.*)

LA PELOS

¡Vaya un perro!

EL ENCARGADO

Ése está aquí
como modelo oportuno.

EL BRONCA

Tiene *toa* la cara de uno
del orden de los de allí.

EL ENCARGADO

Los perros en Inglaterra
sirven hoy de policía.

EL BRONCA

Buena falta nos hacía
un perro así en nuestra tierra.

EL ENCARGADO

Han hecho en Londres furor:
pues con su instinto leal
descubren al criminal.

EL BRONCA

En España, no señor.
En un proceso *nombrao*,
había un perro...

LA PELOS

Muy cierto.

EL BRONCA

Y a ninguno ha descubierto.

LA PELOS

Es que estaba *anestesiaio*.

EL BRONCA

Anda, que me voy deprisa
a las *Folias Berges*.

LA PELOS

Pues yo volveré después
con la *Ugenia* y con la Elisa.
Voy a enseñarles todo esto.

EL BRONCA

¡Hombre!... Tú harás lo que quieras.

LA PELOS

Son antiguas compañeras de fábrica.

EL BRONCA

Por supuesto.

LA PELOS

Tú, como que no haces nada,
al teatro, a averiguar
cuándo me voy a estrenar.

EL BRONCA

La noche menos pensada.

(*Vanse.*)

EL ENCARGADO

Una pareja de cante.

ESCENA II

EL ENCARGADO. ANASTASIA, ISIDORO,
ELENA, después ÁNGEL.

ANASTASIA

Niña, que a perderte vas.

ISIDORO

No *ta* ma quedes atrás.
Las jóvenes por delante.
No mires. No seas mona.

ANASTASIA

La sección que más me agrada.

ISIDORO

Para novedades nada
como la de Barcelona.
Vamos los tres reunidos,
que en llegándose a perder...
¡Timbres de alarma!
(*Reparando en un armario.*)

ANASTASIA

¿Sí? ¿A ver?

ISIDORO

«Sosiego de los maridos,
y de los padres.» ¿Qué es esto?

EL ENCARGADO

Un timbre que se coloca
la mujer.
(*Descolgando el timbre.*)

ISIDORO

¿Pero esto toca?

EL ENCARGADO

¿No ha de sonar? Por supuesto.
Ésta es una maravilla
magnética. No se asombre.
En cuanto se acerca un hombre
ya toca la campanilla.

ISIDORO

¿Y dice usted que esto suena?

EL ENCARGADO

Al más ligero contacto
de un hombre.

ISIDORO

Pues en el acto.
Un timbre para mi Elena.

ELENA

Pero, papá...

ISIDORO

Nada, nada;
lo llevarás siempre encima.
Así, si alguno se arrima
me darás la campanada.
¿Qué precio tiene?

EL ENCARGADO

Cincuenta francos.

ANASTASIA

La cosa es barata.

ISIDORO

El fanatismo dilata
al que proparasarse intenta.
Póntelo colgado al cuello
como un adorno galano.
(*ANASTASIA ayuda a poner el timbre a ELENA.*)
Dé *usté* a la niña la mano
a ver si es verdad aquello.
(*EL ENCARGADO da la mano a ELENA y
suena el timbre.*)
¡Perfectamente!

ANASTASIA

¡Divino!

Ahora yo.

(Toca a ELENA y no suena el timbre.)

¡Nada!

ISIDORO

Mujer,

¿no ves que tiene que haber
el fluido masculino?

Verás.

(Le toca el hombro y suena el timbre un rato.)

Y si yo quisiera

se estaba tocando un día.

Ahora verás, hija mía,

si te tropieza cualquiera.

Anda.

(La tropieza al azar y suena el timbre.)

¿Lo ves? No hay engaños.

Queda el precio satisfecho.

(Pagando.)¡Qué falta le hubiese hecho
hace veinticinco años!*(A ANASTASIA.)*

ELENA

Pero, ¿es que obligarme vas
a llevarlo?

ISIDORO

Hay mucho tuno.

ELENA

¿Y si me tropieza alguno?

ISIDORO

Das el *consierto* y en *pas*.

¿Y no queda más que ver?

(Al ENCARGADO.)

EL ENCARGADO

Sí, señor; la colección

de muñecos de cartón

que llegó de España ayer.

Los primeros estadistas

del país.

ISIDORO

¡Bah! Una patraña.

EL ENCARGADO

¿Pues?...

ISIDORO

Será la que en España

sale en todas las revistas.

(Sale ÁNGEL y se acerca a ELENA sin que le vean.)

ÁNGEL

¡Vida mía!

ELENA

¡Sé formal!

ÁNGEL

¡No nos ven, querida Elena!

ELENA

No me toques, porque suena
el magnetismo animal.*(Sigue hablando.)*

ISIDORO

Conozco la colección.

ELENA

Por ti estoy dispuesta a todo.

ÁNGEL

Huyamos, y ése es el modo
de lograr su bendición.*(La coge de la mano y se la lleva; el timbre
suena muchísimo.)*

ISIDORO

¿Qué es eso?

ANASTASIA

El vil seductor.

ISIDORO

¡Corramos!

EL ENCARGADO
¡Aquí fue Troya!

ISIDORO
¡Que me roban a la *noya*
con timbre y todo, qué horror!
(*Vanse los tres corriendo.*)

ESCENA III

LA PELOS, LA CHATA y LA DE LAVAPIÉS.
Salen de Chulas con mantón y pañuelo.

Música (N.º 6) Terceto de las Cigarreras

LA CHATA
A mí me llaman la Chata.

LA DE LAVAPIÉS
A mí la de Lavapiés.

LA PELOS
Y a mí me llaman la Pelos.

LAS TRES
Me parece que semos
pa un banco tres pies.
¡Ay, qué gracia tenemos!
¡Olé, que sí!
Cigarreras y chulas
las de Madrid.

LA CHATA
Yo soy la que hago los puros.

LA DE LAVAPIÉS
Lo que hago yo es engomar.

LA PELOS
Y yo la que hace pitillos
mezclados con pelos y migas de pan.

LAS TRES
¡Ay, qué gracia tenemos!...

Y va *usté* a ver,
y va *usté* a ver,
lo que las cigarreras
saben hacer.
¡Ah!
Cuando se arma bronca en casa,
que siempre se arma,
casi a lo mejor,
en seguida se lo cuentan
por el teléfono
al gobernador.
Y viene el hombre
muy *asustao*
con todo eso
que le han *contao*;
y al vernos dice:
¡Válgame Dios!
con estas chicas
no *matrevo* yo.
¡Ay, qué guasa que se traen *toas*
las cigarreras!
cuando ven que suben los *ceviles*
las escaleras.
Pues si dice la maestra a todas
vamos allá,
los dejamos desarmaos y sin aliento
pa pelear.
¡Ay, qué gracia tenemos!...
(*Vanse cantando hasta que desaparecen.*)

CUADRO CUARTO

Calle corta

ESCENA I

ANASTASIA e ISIDORO

Hablado

ANASTASIA

Corre, Isidoro, corre, que me parece que aún oigo el timbre por ese lado.

ISIDORO

Mejor; eso es que no la ha soltado todavía.

ANASTASIA

¡Ay, *Mare de Deu* Santísima! ¡Esta hija se me va a morir!

ISIDORO

No tengas cuidado; por esto no se muere; si se muriera por esto ya estarías cadáver hace muchos años.

ANASTASIA

Anén, anén, por este lado. Ay, Isidoro, mira, mira cuántos faisanes vienen hacia aquí.

ISIDORO

Calle, dona, calle, ¿dónde tienes el *cap*? Si son los alguacillos que han venido de Madrid a las corridas de toros. Mira, mira, y traen un libro en la mano.

ANASTASIA

Será para estudiar el idioma.

ISIDORO

Déjate de idiomas, que me parece que oigo el timbre por allí.
(*Señala por donde salieron.*)

ANASTASIA

Vamos por donde quieras, que yo lo oigo por todas partes.
(*Vanse corriendo.*)

ESCENA II

Salen seis ALGUACILILLOS y UN CABO; por la izquierda tres, y por la derecha UN CABO y los otros tres.

**Música (N.º 7)
Coro de Alguaciles**

TODOS

Hará poquito más de un mes que estamos todos aprendiendo a hablar francés, y qué placer, qué gusto da cuando le enseñan a uno sin utilidad... En doce días nada más leemos trozos escogidos de Dumás.

Así es que la corporación, ya puede presentarnos en la Exposición. Ai se dice é. Aú se dice o. Así, mai, se dice me y *chapeau*, chapó. El plural de los en al cambia su terminación, y esta regla general tiene más de una excepción.

Ejemplo: *Cheval*.
Caballo, *Chevó*.

UN CABO

¿Y municipal?

TODOS

Pues... *municipó*.

Música(N.º 8)
Jota de los Alguaciles

TODOS

Y ahora para que vean
nuestra disposición,
oigan cómo cantamos una jota
comm'il faut,
pero como el au
se convierte en o,
mucho mejor dicho
está como *ilefó*.
Cuchichí, larara, lararará,
cuchichí, larara, larara.
Éste es el mundo al revés,
y diga *usté* si esto
que va *usté* a escuchar
tiene más de un bemol.
El estudiar el francés,
vaya *usté* observando
qué barbaridad,
sin saber español.
A la jota jota
de los *linguis languis*
hay que ser muy finos
para los *extranjis*.
Pero si la empresa
no aumenta el caudal
yo le diré al duque
que no compro pan.
Cuchichí, vámonos deprisita.
Cuchichí, a estudiar a casita,
porque ayer *dijóme* el profesor
cada vez que lo hacemos peor.
Y que si seguimos
dando en estudiar
pronto a un manicomio
vamos a parar.
Y que nos cansemos
la imaginación
porque sin nosotros
no hay Exposición.
(*Vanse todos por la izquierda, remedando que
van a caballo.*)

ESCENA III

*ANASTASIA, ELENA, ISIDORO y ÁNGEL,
vestido de traje corto.*

ISIDORO

Nada, no me convencerá usted; y si
hubiera encontrado un sargento de Villa,
como dicen aquí, ya estaría *usté* en la
cárcel.

ÁNGEL

¡Don Isidoro!

ELENA

¡Papá!

ISIDORO

Yo no caso a mi hija con un hombre que
lleva ese traje.

ELENA

Pues si le hubieran visto desnudo...

ANASTASIA

¡Muchacha!

ISIDORO

¡Qué! ¿Le has visto tú?

ÁNGEL

No, no; me ha visto disfrazado de salvaje
un día de carnaval.

ISIDORO

¡Ah!

ÁNGEL

Y ha de saber usted que este traje
demuestra que tengo una posición.
Indispuesto el primer espada de la
cuadrilla española, me he comprometido
a sustituirle y ganaré cinco mil francos
por corrida.

ISIDORO

Eso es otra cosa. Pero usted, ¿es espada?

ÁNGEL

Hasta ahora he sido sable. Pero aquí estoy dispuesto a ser hasta escopeta, si hace falta.

ELENA

¿Y cómo vas a matar los toros?

ÁNGEL

De ninguna manera. Ha prohibido el gobierno que se maten: en París los espadas somos espadas de Bernardos.

ELENA

Me alegro, porque entonces los toros tampoco te pueden matar a ti.

ÁNGEL

Te diré: a los toros no les ha prohibido nada el gobierno.

ISIDORO

Pues eso sí que está mal: igualdad ante la ley.

ÁNGEL

Es que estamos en un país civilizado.

ISIDORO

¿Y qué?

ÁNGEL

Pues que se *proteje* a los animales.

ISIDORO

¿Y a los hombres?

ÁNGEL

Pues a los hombres... que los parta un rayo.

ISIDORO

Y diga usted: en esas corridas, ¿hay suerte de varas?

ÁNGEL

No, señor.

ISIDORO

Mira tú que lástima: (*A ANASTASIA.*), me podía haber contratado de picador; porque sin la obligación de picar, es un oficio muy bonito.

ÁNGEL

Bien: ¿y en qué quedamos nosotros?

ISIDORO

En que ha elegido usted la única profesión que produce hoy en día y en que le doy a usted la mano de Elena.

ANASTASIA

Después de todo ya se había él tomado las dos.

ELENA

Gracias, papaíto.

ÁNGEL

Me ha hecho usted feliz, don Isidoro.

ISIDORO

Ya me lo dirá usted dentro de un par de años.

ANASTASIA

Y ahora, ¿dónde vamos?

ÁNGEL

Pues a la corrida que se va empezar dentro de veinte minutos.

ISIDORO

Sí, sí; tiene razón.

ÁNGEL

Se va a reunir en la plaza toda la colonia española.

ISIDORO

Pues a la plaza andando. Menéate, mujer, que vean en París lo que es la sal del mundo. (*Vanse.*)

CUADRO QUINTO

Vista panorámica de la Exposición de París.

ESCENA ÚLTIMA

Todos los personajes.

Música (N.º 9)

Final

Todos

Buenas noches, caballeros,
se ha acabado la función
y nos vamos a los toros
con permiso del salón.
Y si ustedes nos dan palmas
en señal de aprobación
de seguro que nos gusta
mucho más la Exposición.

Telón

Fin del viaje

REVISIÓN DEL TEXTO DE VÍCTOR PAGÁN
(COORDINACIÓN EDITORIAL)

Biografías



LUZ VALDENE BRO
ACTRIZ
NIEVES / PEPA

Es Titulada Superior en Arte Dramático por la ESAD de Córdoba y Titulada en Danza por el Conservatorio de Danza de Sevilla. Su experiencia profesional se realiza a través del teatro, el cine y la televisión. En este apartado ha actuado en series o espacios para Canal Sur, Antena 3, Cuatro y Telecinco, entre los que se incluyen *Plaza Alta*, *Padre Coraje* (de Benito Zambrano), *Policías*, *Periodistas*, *Arrayán*, *El camino de Víctor*, *Los simuladores*, *La que se acerca* o *Qué follón de familia*. Ha participado en los cortometrajes *Mirar es un pecado* de Nicolás Melini, *Vendedores de tiempo* de Irene Núñez y Paula Marín, en el video-clip *Vidas que dejé cruzadas* de Quique González dirigido por David Serrano y en el filme de Félix Viscarret *Bajo las estrellas*. A partir de la temporada 1998 ha trabajado en diversos espectáculos teatrales: *La barraca* dirigida por Emilio Hernández (Centro Andaluz de Teatro), *La lozana andaluza* de Rafael Alberti (papel titular) con Josefina Molina, *Sombra y fulgor de un hombre*, un homenaje a Góngora representando en el Gran Teatro de Córdoba, la ópera *L'elisir d'amore* de Donizetti (Gran Teatro de Córdoba) dirigida por Damià Barbany y *Marat-Sade* de Peter Weiss con dirección de Andrés Lima.



MILAGROS MARTÍN
SOPRANO
VISITA / LA PELOS

En el Teatro de La Zarzuela, donde es primera figura, ha protagonizado espectáculos como *El dúo de «L'Africana»*, *La Chulapona*, *La del manojito de rosas*, *La GranVía*, *El Barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El Juramento*, *Los Sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La Revoltosa* y *El Barbero de Sevilla*. Participó en el estreno de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós con la Sinfónica de Madrid. Ha cantado *La dueña* de Gerhard, *Jenufa* de Janáček, *Nabucco* y *Rigoletto* de Verdi, *El barbero de Sevilla* de Rossini y *Carmen* de Bizet. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojito de rosas*, *La Chulapona* en la Ópera-Comique parisina, así como un recital junto a Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México, *El Gato Montés* en la Ópera de Washington y *Doña Francisquita* en Suiza, participando en la velada de apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires. Está en posesión de los premios Federico Romero de la SGAE y de la AIE así como el del Lírico del Teatro Campoamor de Oviedo a la Mejor Cantante de Zarzuela. Ha interpretado *La vida breve* en el Real, habiendo trabajado con los mejores directores musicales y escénicos del país. Es una de las intérpretes españolas de zarzuela que goza de mayor experiencia y prestigio, en la doble faceta de notable cantante y destacada actriz. Intervino en la Gala del 150 aniversario de este teatro y en los Conciertos Líricos al inicio de la actual temporada del Teatro de La Zarzuela.



PILAR DE LA TORRIENTE
ACTRIZ

SEÑORA VALERIANA / BORRACHA

Licenciada por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD), completó su formación asistiendo a cursos impartidos por Martin Adjemian, John Strasberg, Dominic de Facio, Carlos Gandolfo, Jack Garfein, Paco Pino y Consuelo Trujillo. Inició su actividad profesional en el Teatro Español con *Cuentos de los bosques de Viena*, dirigida por Antonio Larreta. En su trayectoria es importante su continuada vinculación con el Teatro de La Zarzuela, donde ha actuado en títulos como *El dúo de «La Africana»*, *La verbena de la Paloma*, *Doña Francisquita*, *El año pasado por agua*, dirigidas por José Luis Alonso, *La del manojo de rosas*, *El Bateo*, *La Revoltosa* con Emilio Sagi, *La Chulapona* con Gerardo Malla, *Luisa Fernanda* con Javier Ulacia, *Chorizos y Polacos* con Juanjo Granda, *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita* con José Luis García Sánchez. Ha intervenido en diversas series televisivas como *Más que amigos*, *Periodistas*, *Manos a la obra*, *La verdad de Laura*, *Cuenta atrás*, *Hospital Central* y *MIR*.



ENRIC SERRA
BARÍTONO

WAMBA

Nació en Barcelona donde realizó sus estudios musicales y vocales con Gino Bechi, Elsa Scampini, María Valls y Carmen Bracons de Colomer. En 1969 fue premiado en el concurso de Radio Nacional de España, actuando en todas las temporadas del Liceo barcelonés cantando, entre otros muchos títulos, *Falstaff* (Ford), *Simon Boccanegra* (Paolo), *La bohème* (Marcello y Schaunard), *Manon Lescaut* (Lescaut), *Tosca* (Scarpia), *El barbero de Sevilla* (Bartolo), *L'italiana in Algeri* (Tadeo), *Cavalleria rusticana* (Alfio), *Fedora* (De Sirieux), *Pagliacci* (Silvio), *Il campanello* (Enrico), *L'elisir d'amore* (Belcore), *Lucia di Lammermoor* (Enrico), *Carmen* (Escamillo), *Saffo* (Alcandro), *Il matrimonio segreto* (Robinson), *Faust* (Valentin), *Adriana Lecouvreur* (Michonnet), *Werther* (Albert), *Samson et Dalila* (Sumo Sacerdote) y *Canço d'amor i de guerra* (El Abuelo), sumando más de 350 representaciones. Ha participado en todas las temporadas de ópera españolas con un amplio repertorio que comprende Posa, Luna, Renato, Sharpless, Don Magnifico, Malatesta, Don Pasquale, Leporello, Dulcamara, Alfonso XI, Mustafa, Conde Danilo y otros muchos personajes más. Ha intervenido en numerosos festivales de música (Granada, Barcelona, Peralada, Santander), en el Palau de la Música Catalana y en el Real de Madrid con diversas cantatas, oratorios u óperas en concierto. En el extranjero ha cantado en los principales escenarios o auditorios de Londres, Nueva York, París, Roma, Génova, Berlín, Tokio, Viena, Verona, Festivales de Schwetzingen y Montpellier, Venecia, Nápoles, Turin, Baviera, Bonn, Essen, Fráncfort, Hamburgo, Colonia, Niza, Bogotá, Caracas, Manaos y un largo etcétera.



LUIS ÁLVAREZ
BARÍTONO

WAMBA

Titulado por la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde estudió con Teresa Tourné, Valentín Elcoro, Miguel Zanetti y José Luis Alonso, paralelamente amplió su formación en canto barroco con William Christie, René Jacobs y Nigel Rogers. Es solista habitual en la mayoría de las temporadas de concierto y líricas del país, donde ha hecho un repertorio que abarca desde Monteverdi a Webern u Ohana, de Bach a Stravinski, Wolf-Ferrari, Nino Rota o Leonardo Balada, habiendo cantado con el Mozarteum de Salzburgo y con las orquestas de la RAI Italiana, Radio Holandesa, Suisse Romande o el Ensemble Baroque de Limoges. Estudiante de la música escénica española, ha contribuido a la recuperación de multitud de partituras desconocidas u olvidadas como la reposición de *La Clementina* de Boccherini, *Las labradoras de Murcia* de Rodríguez de Hita, *Las foncarraleras* de Ventura Galbán, *Robinson* de Barbieri, *Charlot* de Bacarisse, *La Celestina* de Pedrell o *El duende* de Hernando. En este escenario ha estrenado *Sin demonio no hay fortuna* de Fernández Guerra, *Figaro* de Encinar y *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer* de Luis de Pablo y, en el Festival de Alicante, *La profesión* de Enrique Igoa. Es licenciado en Filología Hispánica por la Complutense de Madrid y ha impartido clases, seminarios y jornadas de formación. Cuenta con numerosas grabaciones discográficas y para radio y televisión. Últimamente ha cantado en *El barberillo de Lavapiés*, el programa doble de Luis Alonso, en la Gala del 150 Aniversario, *El General* de *El rey que rabió* y *Cirilo II* en *La Generala*.



ROBERTO ÁLAMO
ACTOR
LOLO / UN CIEGO /
EL INGLÉS / EL BRONCA

Con la Compañía Animalario ha participado en obras como *Borges*, *Pornografía barata*, *Qué te importa que te ame*, *El obedecedor*, *El fin de los sueños*, *Tren de mercancías*, *Alejando y Ana*, *Hamelin* o *Marat-Sade*, con Nuevo Repertorio de Cristina Rota en *Lo bueno de las flores es que se marchitan pronto*, en el musical *En alta mar*, *La barraca* y *Esperando al Zurdo* y con Thiasos en *Los caballeros de Aristófanes*. En televisión se le ha visto en series como *Maneras de sobrevivir*, *Éste es mi barrio*, *La casa de los líos*, *Génesis*, *Los Serrano*, *Los hombres de Paco*, *Aída*, *La familia Mata* y *Sin tetas no hay paraíso*. En cine ha sido dirigido por Miguel Bardem (*Noche de Reyes*, *La mujer más fea del mundo*), Daniel Sánchez Arévalo (*Gordos*), Juan Luis Iborra (*Valentín*, *Kilómetro Cero*), Iciar Bollain (*Te doy mis ojos*), Santiago Lorenzo (*Un buen día lo tiene cualquiera*) y David Serrano (*Días de cine*, *Días de fútbol*).



DANIEL MORENO
ACTOR
PAMPLINAS /
OTRO CIEGO / ÁNGEL

Cuenta con una amplia y diversificada formación profesional, que incluye no sólo una sólida preparación técnica como actor sino que se extiende a otras ramas paralelas, cercanas o asociadas a la misma, habiendo asistido a cursos de máscara balinesa, repertorio de Shakespeare, interpretación ante la cámara, lucha escénica, prácticas escénicas, movimiento escénico y juego, biomecánica, lenguaje, movimiento y voz o artes marciales, preparación que ha adquirido a través de las enseñanzas de José Luis Gómez, María del Mar Navarro y Andrés Hernández, Lénard Petit, Bruce Myers, Santiago Sánchez, Marcello Magni, Eduardo Vasco, David Zinder y Gennadi Bogdanov, entre otros. En teatro, sus últimas actuaciones han sido en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* en La Abadía con José Luis Gómez, *Sueña cuento* con la Compañía La Escena de Helicón, *Mesías* con José Luis Gómez, *El rey Lear* dirigida por Hansgünther Heyme, *Sólo desechos* para la Compañía Sinónimo de Lucro, *Sobre Horacios y Curiaecos* con dirección de Hernán Gené (Premio Max al Mejor Espectáculo de Teatro 2005), *Insectarium*, dirección de Rolando Sanmartín para la Compañía El Gallinero, *Orfeo y Eurídice*, ópera de marionetas dirigida por Marta Bautista, *La ilusión* en el Teatro de la Abadía con Carlos Aladro y *Argelino, servidor de dos amos* con dirección de Andrés Lima. Ha participado en los cortometrajes *Las fuentes de plata* de José Luis Pecharrmán, *Tres condenados* de Manuel Moreno, *Meteora* y *La noche boca arriba* de Rubén Marquerie, así como en *El cubo de las 3R* de Iñigo Rotatexte en 2007.



ENRIQUE R. DEL PORTAL
TENOR
VIRGINIO / VIEJO PACO

Nació en Madrid, de cuyo conservatorio es diplomado en canto, ampliando sus estudios en la Escuela Superior de Canto y con Delmira Olivera. A partir de 1990 es figura habitual en los principales teatros españoles, formando parte de numerosas compañías nacionales (Lírica Española, Ópera Cómica, Compañía Amadeo Vives, Teatro de Madrid, Arriaga de Bilbao, Campoamor de Oviedo, La Maestranza de Sevilla etc.), con las que ha interpretado multitud de personajes como Leandro (*La tabernera del puerto*), José Miguel y Txomin (*El caserío*), Lamparilla (*El barberillo de Lavapiés*), Gustavo (*Los Gavilanes*), Cardona (*Doña Francisquita*), Tomillo (*La bruja*), Gastón (*La Traviata*), Goro (*Madama Butterfly*), Benoit (*La bohème*), Borsa (*Rigoletto*), Camille (*La viuda alegre*), René (*El conde de Luxemburgo*) y un largo etcétera hasta más de sesenta títulos. En este teatro ha cantado *Los cuentos de Hoffmann*, *La Revoltosa*, *El dúo de «La Africana»*, *La del manojo de rosas*, *La Chulapona*, *Jugar con fuego*, *La del Soto del Párral*, *Los claveles*, *La mala sombra*, *La verbena de la Paloma*, *El barbero de Sevilla*, *Bohemios*, *Hangman! Hangman!*, *El pueblo de la avaricia* y en la Gala del 150 Aniversario. Ha participado en *Los Miserables*, *Noches de Broadway*, *Estamos en el aire*, *El fantasma de la Ópera*, y *Oliver!*, que adaptó y dirigió para su primera grabación en castellano. En 2006 debuta como director de escena con dos montajes de *La rosa del azafrán*. Su último trabajo ha sido *Mahagonny* de Weill y Brecht, con Mario Gas. Cuenta con una abundante discografía.

www.delportal.com



LUIS PEREZAGUA
ACTOR

PELÍCULA / MAESTRO CHUECA / ORGANILLERO / VIEJO MANOLO

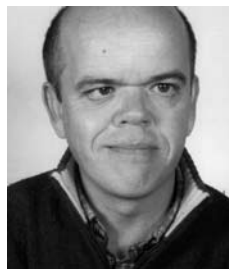
Estudia en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Tras iniciarse en la profesión con *La detonación* de Buero Vallejo, dirigido por José Tamayo, trabajó con la Compañía de Teatro Clásico dirigida por Manuel Canseco y fue tenor cómico en las Compañías Ases Líricos e Isaac Albéniz, con Ángel Fernández Montesinos, en numerosos y populares títulos del repertorio de zarzuela: *La Dolorosa*, *Doña Francisquita*, *Bohemios*, *La Revoltosa*, *La corte de Faraón*, *Luisa Fernanda* y un largo etcétera. Participó en revistas como *Las Leandras* o *La blanca doble*. En teatro ha interpretado un amplio repertorio, desde los autores clásicos hasta los contemporáneos. Por *La dama duende* de Calderón de la Barca fue premiado en el Festival de Teatro Siglo de Oro en Chamizal National Memorial (E.E.U.U.). Interviene en numerosos programas infantiles de televisión (*Barrio Sésamo*, *La cometa blanca*, *La bola de cristal*, *Los mundos de Yupi*) y en series como *Los ladrones van a la oficina*, *Menos lobos*, *Ay, Señor, Señor*, *La Regenta*, *El Quijote*, *La forja de un rebelde* o *Brigada Central*. En cine ha trabajado a las órdenes de José Luis Cuerda, Colomo, García Sánchez, Fernán-Gómez, Masó, Giménez Rico o Javier Aguirre en títulos como *La noche más larga*, *Suspiros de España y Portugal*, *Las ratas*, *El vuelo de la Paloma*, *La diputada*, *Bajarse al moro* o *Amanece que no es poco*. Ha participado en zarzuelas como *La Chulapona*, *La Gran Vía*, *El caserío*, *La bruja*, *La parranda*, *La montería*, en producciones dirigidas por Gerardo Malla, José Osuna, Luis Iturri, Luis Balaguer, Ignacio Aranzay y Emilio Sagi.



MIGUEL RELLÁN
ACTOR

EXPEDITO / CONVIVADO 1.º / ORGANILLERO / EL AGENTE 1.º / SEÑOR RANA

Componente entre 1965 y 1969 del Teatro Universitario de Sevilla, fundador en 1970 junto a otros actores y directores de Esperpento Teatro Independiente, colaboró durante veinte años en varios montajes teatrales para, a partir de 1974 ya en Madrid, intervenir en espectáculos de diversa índole, series televisivas y producciones cinematográficas cuya cantidad es difícil de resumir. En cine ha intervenido en más de veinte cortometrajes y casi un centenar de filmes, oportunidad para trabajar con José Luis Garci, Antonio del Real, Pilar Miró, Berlanga, García Sánchez, Manuel Iborra, Saura, José Sacristán, José Luis Borau, Benito Rabal, Fernán-Gómez, José Luis Cuerda, Trueba, Mario Camus, Martínez Lázaro, Vicente Aranda, Méndez Leite y Jaime Chávarri, entre otros, y en títulos tan significativos como *¡Ay, Carmela!*, *La colmena* o *El perro del hortelano*. En televisión trabajó en infinidad de series, entre las que pueden recordarse *Anillos de oro*, *Farmacia de guardia*, *Turno de oficio*, *Compañeros*, *Aquí hay negocio*, *Menudo es mi padre*, *Paco y Veva*, o *Los Serrano* y en dramáticos como *Teresa de Jesús*, *La Regenta* y *El Dos de Mayo*. En teatro ha representado obras de Lope de Vega, Ben Johnson, Calderón, Quevedo, Francisco Delicado, Valle-Inclán, Peter Shaffers, Miguel Hermoso, Peter Weiss o su propio texto *Comedia veneciana de la cuchara*. Ha recibido multitud de reconocimientos: Premio Goya por *Tata mía*, el de Unión de Actores, Premio Mundo Abierto al Mejor Actor por *La vieja música* de Camus, el José Isbert en el Festival de Peñíscola o el Premio Racimo de Valladolid, entre varios más.



ALFONSO BLANCO
ACTOR

CELESTINO / CONVIVADO 2.º / ORGANILLERO / EL AGENTE 2.º / SEÑOR LAGARTO

Su formación incluye cursos de diversa índole impartidos por Manuel Canseco (interpretación), Concha Doñaque (voz y canto), Pepa Casado (maquillaje teatral), Eduardo (expresión corporal) y Mario Piombi (máscaras y caracterización). A partir de 1986 ha trabajado en numerosas obras teatrales de autores clásicos y modernos como Shakespeare (*Tito Andrónico*, *El sueño de una noche de verano*), Plauto (*Miles Gloriosus*), Sor Juan Inés de la Cruz (*Los enredos de una casa*), García Lorca (*La Petenera*), Comediantes (*Un soplo heroico*), Arniches (*La heroica villa*), Gerard Vázquez (*¡Uuuuuuuuh!*), Cándido Gómez (*¿Por qué te vas, Leocadio, de mi vida?*, *Olé doló Olé*, *Los que sobramos*), Gonzalo Suárez y José Manuel López López (*La noche y la palabra*) o Peter Weiss (*Marat-Sade* por cuya actuación fue Premio de la Unión de Actores), espectáculos dirigidos por Manuel Canseco, González Vergel, Alonso de Santos, Joan Font o Andrés Lima. En televisión personificó trece personajes históricos en el programa *La escuela en la tele* de TVE de Extremadura, entre 1989 y 1991, además del titulado *Gazpacho* y en un Magazine cultural. Fue el personaje de El bufón en *Casa con dos puertas, mala es de guardar* de Calderón de la Barca rodada en el Corral de Comedias de Almagro. En cine participó en *Colón 1492* de Ridley Scott, *Dispara* de Carlos Saura y en el cortometraje *El retablo de Tontonelo* de Pablo Nacarino y Guillermo Sempere. Ha hecho también figuración operística, representando títulos como *La flauta mágica* de Mozart o *Macbeth* de Verdi en el Teatro de La Maestranza de Sevilla.



EVA DIAGO
CANTANTE-ACTRIZ
MUJER 1.ª /
GOLONDRINA 1.ª / LA CHATA

Consciente de su necesidad de preparación y la superación en su cometido profesional, comienza a cursar clases de canto con los mejores profesores: Inés Ribadeneira, Delmira Oliveiros, Robert Yeantal y María Luisa Castellanos. Estudia interpretación con José Luis Sanz (verso y prosa), y también, gracias a la Beca Teatro Español, con Dennis Raffer. Pronto destaca en espectáculos de teatro musical, participando igualmente en diversas zarzuelas y en obras teatrales. Ha compartido tablas con artistas de la talla de Raphael, José Sacristán, Paloma San Basilio, Andrés Pajares, Paco Lahoz, Roger Pera y Joaquín Kremel, entre otros. Ha sido protagonista de zarzuelas como *La Gran Vía* y *Agua, azucarillos y aguardiente* y de producciones en torno al género como *Madriz es un sainete* y *Cuéntame la zarzuela* y, como actriz característica, de *La del manojito de rosas*, *La Revoltosa* y *La corte de Faraón*. Ha intervenido en numerosos y exitosos musicales: *Peter Pan*, *Hermanos de sangre*, *La magia de Broadway*, *Annie*, *Jekyll & Hyde*, *Carmen*, *ópera sangrienta*, *Sigamos pecando*, *Aladdin*, *Estamos en el aire*, *La Maja de Goya*, *El Mago de Oz*, *Los miserables*, *El hombre de La Mancha*, *Fama* y, recientemente, en *Rocío no habita en el olvido* en torno a la vida de Rocío Jurado. Dirigida por José Luis Moreno participó en la serie televisiva *Qué follón de familia*. Intervino en *Crimen y castigo*, con dirección de Alberto Miralles. En el Teatro de La zarzuela fue Gorgonia de *La Revoltosa* y Picúa de *La boda de Luis Alonso*.



LOLA CASAMAYOR
ACTRIZ
MUJER 2.ª / ANASTASIA

Licenciada por la RESAD, asistió a cursos de voz con Pilar Francés y Concha Doñaque y a seminarios sobre Valle-Inclán y Shakespeare impartidos por Ricardo Domenech y Declan Conellan. Realizó cursos de danza con Pilar Sierra y Arnold Taraborelli y de interpretación cinematográfica con Paco Pino y Mariano Barroso. Ha trabajado en doblaje y en radio (*Sabático* y *Sinalámbico*, dirigidos por Fernando G. Loygorri), pero su actividad se centra especialmente en televisión, teatro y cine. Ha participado en filmes de Rafael Alcázar (*Los corsarios del chip*), Patrick Assessandrin (*Mauvais esprit*), Rafael Escolar (*Postdata*) o Manane Rodríguez (*Los pasos perdidos*, *Un ajuste de cuentas*) y en cortometrajes de José Boix (*El regreso*) y Luis Gimeno y Rafael Carmona (*Maldito conejo*). En teatro, últimamente, se la ha visto en *Casa de muñecas* de Ibsen dirigida por María Ruiz, *Noches de amor efímero* de Paloma Pedrero, *Antígona* de Anouilh y Sófocles con Eusebio Lázaro en el Festival de Mérida, *Lágrimas de cera* de Roberto Cerdá (Centro Dramático Nacional y Festival Madrid Sur), *El graduado* de Terry Johnson dirigida por Andrés Lima, *La ratonera* y *La visita inesperada* de Agatha Christie con Ramón Barea y Gerardo Malla, *Marat-Sade* de Peter Weiss con Andrés Lima, *Presas* de del Moral y Fernández con Ernesto Caballero y *Las Cuñadas* de Tremblay con Natalia Menéndez. En televisión, *Compañeros*, *Demium*, *Un lugar en el mundo* y *Aquí no hay quien viva* (todas para Antena 3), *Periodistas*, *Hospital Central* y *El Comisario* (Telecinco), *Simuladores* y *Cuenta atrás* (Cuatro).



PEPE QUERO
ACTOR
VENANCIO

Nacido en Granada, se graduó en Arte Dramático por el Instituto de Teatro de Sevilla. Se perfeccionó asistiendo a cursos diversos: interpretación (Gandolfo), clown (Byland), improvisación (Mantovani), dramaturgia (Yurkowski), marioneta (Nicolescu), máscara (J.C. Sánchez), música en el teatro (Aguilera, Salim), espacio escénico (Morales) y dirección (Pasqual). Fundador de la Compañía Los Ulen en 1987 en la que se desempeña como coordinador artístico y autor ha estrenado espectáculos como *Cum laude* y *¿Dónde he caído?* Entre sus variados y continuos trabajos de dirección puede destacarse *Tiempo libre*, una acción experimental representada a la misma hora y el mismo día en las ocho capitales andaluzas. Realiza numerosos programas para las televisiones nacionales y autonómicas de diferente contenido y alcance, como quince capítulos de *Plaza Alta* o diez de *Acarizame* con Paco León y Maripaz Sayago, siendo últimamente Curro Cadenas y el Bizco Mawenda en *Martes de Carnaval* serie de García Sánchez para TVE. Como actor teatral participó en montajes de Los Ulen, así como en *La familia del anticuario* de Goldoni para el Centro Andaluz de Teatro o en *Marat-Sade* del Centro Dramático Nacional. En cine actuó en *Bwana* de Imanol Uribe, *Los invitados* de Víctor Barrera o *Las dos orillas* de Juan S. Bollaín. Fue guionista del programa de RNE *Bambalinas en pijama* y colaboró en *El Público* de Canal Sur Radio. Sus trabajos teatrales para la Compañía Los Ulen (*Mucho sueño*, *Mana, mana*, *Jeremías*, *corre el año 2030*, *Bar de lágrimas*, *El mundo de los simples*, *Alicia*) han sido distinguidos con diversos premios nacionales e internacionales.



CANCO RODRÍGUEZ
ACTOR
QUINTANILLA

Se formó con Cristina Rota, asistiendo a cursos de Andrés Lima (teatro y política), Fernando Piernas (entrenamiento actoral), José Carlos Plaza (dirección), Fermín Cabal (dramaturgia), David Planet (guión y dramaturgia), Lidia García (voz), Rolabola Malabares (malabares) y Ángel Baena (mimo-clown). Estuvo dos años en la escuela de interpretación de La Sala. Ha trabajado en teatro, en obras como *Comedia idiota con título absurdo*, *Pero, quién mató al teatro*, *Katarsis del tomate*, *Otra noche sin Godot*, *Instintos ocultos* de Leo Bassi, y *Eppure si muove* (de la Compañía Sarruga) dirigido, entre otros, por Martelache, Joaquín Oristrell y Fermín Cabal. En cine es protagonista de *Lluvia 23 mil* de Beatriz Caravaggio, *Me estoy quitando* de Juan Alberto de Burgos y *La fiesta* de Manuel Sanabria y Carlos Villaverde, participando también en *The Mix* de Pedro Lazaga, *Isi Disi* de Chema de la Peña y *Sinfin* de Manuel Sanabria y Pocho Villaverde. Además de otros cortometrajes (*Paraísos perdidos*, *Los anillos de Saturno* y *Dial celestial*), dirigió y fue autor del guión de *Rivales*. En televisión es Barajas en la serie *Aída*. Otras series en las que ha trabajado: *Hospital Central*, *Manolo* y *Benito corporeison*, *Supervillano*, *Agitación + IVA*, *El inquilino*, *Los Serrano*, *Ala... Dina*, *Plaza Alta*. Trabajó en el espectáculo de mimo-clown *Tres y uno más*, en la ópera *El rapto en el serrallo* dirigido por Alfonso Zurro y en la zarzuela *Luisa Fernanda* con Juan Molina.



NATALIE PINOT
ACTRIZ
JOROBADA /
EMBARAZADA / ELENA

Estudió teatro en la escuela de Cristina Rota y canto con Omar Rossi. Se ha preparado también en espectáculos de cabaret. En televisión ha trabajado en *Mujeres* de Félix Sabroso y Dunia Ayuso, *Show Match* de Javier Zimerman y Pablo Prada, *Por ti sería capaz de matar* con Ángel Garó y en el concurso de Ibáñez Serrador *Un, dos, tres*. Tras rodar en 1994 el cortometraje de José Antonio Quirós Chasco participó en las películas *Goya en Burdeos* de Carlos Saura, *En la ciudad sin límites* de Antonio Hernández, *Días de fútbol* y *Días de cine* de David Serrano. A partir de 1994 ha representado en teatro obras de Calderón de la Barca, Sanchis Sinisterra, Copi o Clifford Odets, dirigida por Helena Pimenta, Andrés Lima, Cristina Rota, Secun de la Rosa, Eduardo Recabarren o María Botto y Jesús Amate, en títulos como *Entremeses variados*, *Lo bueno de las flores es que se marchiten pronto*, *Esperando al zurdo*, *Puñaladas en escena*, *Lorca al rojo vivo*, *Eva Perón*, *Los afanes del veraneo*, *Carne de video club*, *Me siento fatatal* (de la que es autora junto a David González), *Pornografía barata*, *El rincón de la borracha* y *El chico de la última fila*.



LUIS CALERO
CANTANTE-ACTOR
ACTOR CONTRATENOR / MAESTRO
DEL SETIMINO DE CIEGOS /
LA DE LAVAPIÉS

«Podría enumerarles todo lo que he hecho en mi vida profesional, pero no han venido al teatro a aburrirse leyéndolo. Si les hablara de mis títulos musicales y universitarios, el tedio llegaría además al máximo. La culpa de que estén ustedes leyendo esto la tiene mi abuela, que me decía que si me metía debajo de la mesa camilla y cantaba, era como si lo estuviera haciendo en la radio. Así se sembró en mí la semilla de la profesión, y aún no he descubierto si tengo que agradecerse o no. Empecé a estudiar piano con mi madre, para aterrizar años después en el Conservatorio primero, donde hice canto y piano, y en Londres después. Querria, eso sí, dar las gracias a Carmen Gaviria, por ayudarme a volver a creer en mí cuando mi autoestima como cantante atravesaba una profunda crisis (y por otras muchas cosas de carácter privado); a Peter Harrison, mi Maestro de canto, de quien he aprendido lo mucho o poco que sé; a Andrés Lima, que ya confió en mí para gestar y parir *Marat-Sade*, Premio Max a la mejor obra teatral del 2007; a los compañeros con quienes estoy embarcado en esta aventura escénica, algunos viejos amigos, otros recién conocidos; a Juan Carlos Arnanz, alma de *Voces para la Paz*, ONG con quien siempre me honra colaborar; y a ustedes, que han llegado al final de estas líneas con toda su santa paciencia. Espero que disfruten de la función.»



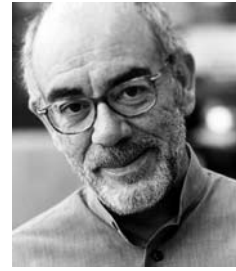
PACO TORRES
ACTOR
BENITO / ORGANILLERO /
EL EMPRESARIO / EL ENCARGADO

Nació en Los Navalmorales (Toledo). Es licenciado por la RESAD de Madrid. Entre otras obras, ha trabajado en *El alcalde de Zalamea* (con Fernán-Gómez), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *Galileo, Galilei*, *La molinera de Arcos*, *El sueño de la razón* (con José Osuna), *La Celestina* (con Ángel Faccio), *Corazón de arpa*, *Las aventuras de Tirante el Blanco y Españoles bajo tierra* (con Nieva), *Quevedo inmortal* (con Antonio Medina), *La Chunga*, *Fiesta barroca* y *La vida que te di* (con Narros). Ha estrenado *Romeo y Julieta*, el musical *El ensayo de las tonadillas*, *Los caciques* y *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en un montaje de Alonso de Santos. Recorre pueblos con sus *Jácaras* (teatro menor del siglo XVII), que él mismo escribe, dirige e interpreta con su compañía Pícaros Ambulantes. Sus últimos montajes, *Jácara para la Venta* y *Jácara que el aburrimiento remedia...* se estrenaron con éxito en los festivales de Almagro 2004 y 2007 y en otras plazas y, recientemente, *Jácara para las Mondas* y con la Compañía Gallardo *Farandul*, homenaje a Rodríguez Méndez. Ha trabajado en las películas *Los santos inocentes*, *El viaje a ninguna parte*, *Las ratas* y *Un franco, 14 pesetas* así como en diferentes series televisivas (*Cuéntame*, *Manos a la obra*, *Periodistas*, *Médico de familia*, etc.) y en doblaje. En La Zarzuela ha estrenado *La mala sombra*, *El mal de amores* con Nieva, *La parranda* con Sagi y *Las bribonas* y *La Revoltosa* con Amelia Ochandiano. Acaba de editarse su libro *Jácaras*.



LUIS VARELA
ACTOR
ISIDORO

Nacido en Madrid, a los 10 años comienza a actuar en el Teatro María Guerrero, simultaneando su actividad profesional con sus estudios y la carrera de piano. Desde entonces su actividad no ha conocido descanso tanto en teatro como en cine, televisión, radio y doblaje. Entre sus primeros trabajos líricos cabe resaltar el éxito obtenido con Trujamán de *El retablo de Maese Pedro* junto a Lola Rodríguez Aragón. Ha triunfado repetidamente en zarzuelas como *La Revoltosa*, *La canción del olvido*, *La del manojo de rosas*, *La verbena de La Paloma*, *La Gran Vía*, *El rey que rabió*, *Pan y toros*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *María de la O*, en teatros nacionales o extranjeros, europeos y americanos. Oportunidad para trabajar con directores escénicos como Pier Luigi Pizzi, Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Fernández de Castro, Francisco Matilla, Cayetano Luca de Tena, Luis Iturri, Gustavo Pérez Puig, Mara Recatero, entre otros muchos más. Cuenta con una filmografía de más de 50 títulos, algunos de ellos se encuentran entre los más populares del cine español y últimamente ha rodado *Tío Vivo* de José Luis Garci y *Crimen Perfecto* de Alex de la Iglesia. Es imposible detallar sus innumerables y variados trabajos televisivos, colaborando con los profesionales más cualificados de un medio donde actualmente triunfa con un personaje fijo en *Camera Café*. En trabajos de doblaje ha sido actor y director en películas tanto para televisión como para la gran pantalla. En teatro ha interpretado infinidad de obras clásicas y contemporáneas. En Oviedo ha dirigido escénicamente *Don Manolito* de Sorozábal.



MIGUEL ROA
DIRECCIÓN MUSICAL

Desde 1985 ha dirigido las primeras producciones de la Compañía Lírica Nacional, así como las de la Compañía Nacional de Danza, interviniendo en todos los festivales de ópera españoles e internacionales, presentándose en Francia (Opéra-Symphonie de París, Opéra de Bastia), Italia (Teatro Verdi de Salerno y Ópera de Roma), así como en la Royal Opera House Covent Garden de Londres y Óperas de Los Ángeles y Washington. Momentos significativos de su carrera fueron los compartidos con Plácido Domingo en los conciertos celebrados en Chicago (con la Chicago Symphony Orchestra), Múnich (Orquesta de la Radiodifusión de Baviera), Barbican Center de Londres (con la orquesta del Covent Garden), así como en Washington, Madrid, Sevilla, Los Ángeles, Pasadena, Bogotá, Buenos Aires y Basilea. En junio de 2003, acompañando a Plácido Domingo y José Bros hizo su presentación en el Teatro alla Scala de Milán con *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, repitiendo este título seguidamente con los mismos intérpretes en la Ópera de Washington. Es Premio al Mejor Intérprete de Música Clásica (VII Edición) y Premio Federico Romero (SGAE) a la Mejor Trayectoria como Director Musical en el Género Lírico, además de Premio de la Cultura de la Comunidad de Madrid 2005. Desde 2003 pertenece al Consejo Superior de la Música. Cuenta con una abundante discografía, siendo *La Revoltosa* y *La Gran Vía* algunas de sus últimas grabaciones. Ha dirigido recientemente *El Barbero de Sevilla* y *Bohemia*, el Concierto Aniversario de la Ley Orgánica del Tribunal de Cuentas, el II Concierto Lírico de Zarzuela y la reposición de *La bruja*.



LUIS REMARTÍNEZ
DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en Madrid donde realizó sus estudios con Enrique García Asensio, al mismo tiempo que trabaja con Sergiu Celebidache, Günther Becker, Cristóbal Halffter y Gerardo Gombau. Continúa su formación en la Accademia Chigiana de Siena con Franco Ferrara y en Austria con Hans Swarovsky, profundizando en la música de Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms y de manera especial en las óperas de Mozart. En 1971 se puso al frente de la Orquesta de Juventudes Musicales de Madrid, realizando una importante labor de formación de músicos, y en 1975 crea la Camerata de Madrid, especializada en los siglos XVII y XVIII, por lo que mantiene un estrecho contacto con la especialista escuela holandesa de interpretación. Fue Director Titular de las Orquesta Ciudad de Valladolid y Asociado de la Ciudad de Palma y Director Titular de la Sinfónica de Baleares. Ha dirigido otras agrupaciones importantes de Europa y América y ha participado en festivales y cursos del prestigio de los de Utrecht, La Lozère, El Escorial, Bach de Mulhouse, Granada, Otoño de Madrid, de Jóvenes Orquestas y un largo etcétera. Está considerado un especialista en la música barroca y clásica, por sus planteamientos y la amplitud de repertorio, aunque ha desarrollado igualmente una gran labor con la música contemporánea en múltiples estrenos y grabaciones. Como director de foso lírico su experiencia es enorme, especialmente con la zarzuela, colaborando por ello asiduamente con este teatro. Es Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Últimamente ha dirigido en el Teatro de La Zarzuela dos conciertos líricos.



ANDRÉS LIMA
DIRECCIÓN DE ESCENA

Rostro conocido por su protagonismo en la serie televisiva *Policías*, películas como *Los lunes al sol* de Fernando León, en teatro es conocido ante todo como director con la compañía Animalario, en obras como *Alejandro y Ana*, *Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del Presidente* (Premio Max al Mejor Espectáculo 2003), *Pornografía barata* (de la que es autor del texto), *Últimas palabras de Copito de Nieve y Hamelín* de Juan Mayorga (cuatro Premios Max), y recientemente, en coproducción con el Centro Dramático Nacional, *Marat-Sade* de Peter Weiss (tres Premios Max y Premios Chivas Telón). Algunos espectáculos con esta compañía los realizó en colaboración con Alberto San Juan, en especial *El fin de los sueños* (Premio Max 2001). Dirigió la Gala de los Premios Goya 2003. En esta misma temporada 2007-08, dirigirá el espectáculo *Bonheur?* en la Comédie Française. Como actor destacamos *El libertino* de Eric-Emmanuel Schmitt; *Mirandolina*, propuesta de Ernesto Caballero a partir de *La locandiera*, de Goldoni; *La ratonera*, de Agatha Christie; *Los cuernos de Don Friolera*, de Valle-Inclán; *Popcorn*, de Ben Elton; *Las bizarrías de Belisa*, de Lope de Vega; *Air Port*, con la compañía escocesa Suspect Culture; *La boda de los pequeños burgueses*, de Brecht; *La penúltima*, de Pinter; *Los otros*, de Grumberg; y *Medora*, de Lope de Rueda. Algunas de sus intervenciones cinematográficas: *El viaje de Carol*, de Imanol Uribe; *Juana la loca y Celos*, ambas de Vicente Aranda; *La primera noche de mi vida*, de Miguel Albaladejo; *Un buen novio*, de Chus Delgado y *Días de fútbol*, de David Serrano.



BEATRIZ SAN JUAN
ESCENOGRAFÍA

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, amplió sus estudios sobre escenografía y vestuario en la London University. En teatro ha diseñado la escenografía y el vestuario para *Angelino, servidor de dos amos* de Carlo Goldoni (versión de Alberto San Juan y Andrés Lima), *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Hamelin* de Juan Mayorga, *Últimas palabras de Copito de Nieve* asimismo de Mayorga y las tres con dirección de Andrés Lima, *Animalario* de Alberto San Juan (Compañía Animalario), *Alejando y Ana* de Mayorga y Juan Cavestany (dirección de Andrés Lima) y *Hoy es mi cumpleaños* con dirección de Luis Bermejo. También ha diseñado el vestuario para *El fin de los sueños* de Alberto San Juan y *La noche y la palabra* de José Manuel López López (las dos, de nuevo, con Andrés Lima), *Prosiniecky* y *Politicamente correcto*, ambas con Paco Mir, *Demasiado humano* de Jaime Romo dirigida de la compañía alavesa Traspasos y *Mandibula afilada* de Carles Alberola dirigida por Paco Mir. En cine ha trabajado en los filmes de David Serrano *Días de fútbol* y *Días de cine*, *Un día bueno lo tiene cualquiera* de Santiago Lorenzo, *Gente de mala calidad* de Juan Cavestany y en *El asombroso mundo de Borjamari* y *Pocholo* de Juan Cavestany y Enrique López. En televisión ha trabajado en la serie *Periodistas* y realizó al escenografía de la Gala de los Premios Goya 2003.



ANA GARAY
FIGURINES

Nació en Bilbao y es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, especialidades de Diseño y Escultura. Es titulada en Escenografía por la Escuela de Arte Dramático de Barcelona. Premio Ercilla de Teatro 1997, fue nominada a los Max en varias oportunidades. Entre sus más de cien trabajos escenográficos, de dirección artística o vestuario, en ópera, danza, zarzuela y teatro de prosa, destacan sus colaboraciones con Els Comediants (*Nits de Nits*), Pilar Miró (*La verdad sospechosa*), José Luis Gómez (*Perlimplim* y *Belisa en su jardín*), Luis G. Berlanga (*Els tres forasters de Madrid*), Sergi Belbel (*Desig, Después de la lluvia*), John Strasberg (*La noche del Dorado*), Francisco Vidal (*El príncipe y la corista*, *Troilo y Cresida*, *Misterioso asesinato en Manhattan*), Adolfo Marsillach (*La gran sultana*, *Carmen* de Bizet), Jaime Chávarri (*La rosa del azafrán*), Francisco Suárez (*Plaza Alta*), Alfonso Zorro (*Don Juan Tenorio*), Esteve Ferrer (*Cómo aprendí a conducir*), Luis Blat (*El gordo y el flaco*), Nacho Cano (*Hoy no me puedo levantar*), Mario Gas (*Gala Premios de la Música 2003*), José María Flotats (*París 1940*), Carlos Aladro (*Terrorismo*), García Sánchez (*Las últimas lunas*), Teresa Nieto (*Las trece rosas*), Jesús Castejón (*El niño judío*, *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso*), Pérez de la Fuente (*El mágico prodigioso*), José Pascual (*El caballero de Olmedo*), Víctor Conde (*Olvida los tambores*), Hadi Kurich (*El burlador de Sevilla*) o Salva Botta (*Delirio a dúo*). Prepara, entre otros espectáculos, trabajos con Juan Echanove (*De ratones y hombres*) y Helena Pimenta (*La noche de San Juan*). Entre 1997 y 2002 fue Coordinadora Artística del Teatro Real responsable de más de 60 producciones.



ANTONIO FAURÓ
DIRECCIÓN DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de La Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia. Fue asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez Aragón y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid con el que ha colaborado en los montajes de *La Dolores* de Bretón y *Macbeth* de Verdi, así como en la grabación en disco de la zarzuela de Fernández Arbós *El centro de la Tierra*. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de La Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio, siendo sus últimos trabajos *Hangman*, *Hangman!* y *El pueblo de la avaricia* de Balada, *La bruja*, *La generala* y *La leyenda del beso*. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf, Miquel Ortega, José Fabra, Enrique Diemecke, José Ramón Encinar, Cristóbal Soler, José Miguel Pérez-Sierra y con los directores de escena Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Antonio Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir, Santiago Sánchez, Amelia Ochandiano, Josep Maria Mestres, Gustavo Tambascio, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A. I.)
ILUMINACIÓN

Nacido en Valdepeñas, trabaja profesionalmente desde 1980 como iluminador y director técnico. Entre 1982 y 1990 fue Director Técnico de la Sala Olímpica de Madrid y, de 1990 a 1991, responsable de Diseño y Dirección Técnica del Teatro Central de Sevilla para la Expo 92. En el mundo de la ópera destacan sus trabajos en *Medea* de Cherubini, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *El rey de Harlem* de Henze, *Don Perlimplín* de Maderna, *La vida breve* y *El sombrero de tres picos* de Falla (con motivo de inauguración del Teatro Real de Madrid), así como los estrenos de *El bosque de Diana* de García Román y *El secreto enamorado* de Balboa, habiendo trabajado con los principales directores teatrales españoles: José Luis Alonso, Guillermo Heras, Fernández de Castro, Francisco Nieva, Juanjo Grandá, Gerardo Vera o Adolfo Marsillach. Ha participado en los exitosos montajes de *El verdugo* (dirección de Luis Olmos), *Carmen* de Bizet (dirección de José Antonio), *¿Quién teme a Virginia Wolf?* de Edward Albee y, en este teatro, en *Jugar con fuego*, *Don Gil de Alcalá*, la recuperación de *El hijo fingido* de Rodrigo, *Los claveles* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La bruja*, *La rosa del azafrán*, *El mal de amores* y *La mala sombra*, *La voz humana* de Cocteau-Poulenc con Encinar y Vera, en los conciertos con motivo del 150 Aniversario y en el programa doble *Hangman*, *Hangman!* y *The Town of Greed* de Leonardo Balada.



JAVIER LATORRE
COREOGRAFÍA

Nacido en Valencia, en 1979 se trasladó a Madrid donde se incorpora al ballet del Teatro de La Zarzuela y poco después al Ballet Nacional de España con Antonio Gades, donde en 1981, con dirección de Antonio, asciende a solista y en 1984 con María de Ávila a Primer Bailarín. En 1998 funda en Córdoba Ziriyad Danza y abre su primera escuela. Algunas de sus últimas coreografías son para el filme *¿Por qué se frotan las patitas?, Homenaje a Fosforito* (Gran Teatro de Córdoba), *Doña Francisquita* (Teatro Villamarta de Jerez), *Romali* (una dirección escénica para la Compañía de Manuela Carrasco), *Viva Jerez* (Festival de Jerez) o *Cuatro poetas en Guerra* (Compañía Shoji Kojima de Japón). Ha trabajado o colaborado con directores de escena, compositores o maestros coreógrafos del nivel de Antonio Gades, María de Ávila, Antonio, Mariemma, Pilar López, Pedro Azorín, Juan Quintero, Francisco López, Andrés Lima, Vicente Amigo, Mario Maya, Enrique Morente, Blanca del Rey, Ramón Pareja, Emilio Hernández, Hansel Cereza, Pepe Quero, Leo Brouwer, Mauricio Sotelo o Carmen Linares. Ha sido premiado en numerosas oportunidades, en 2005 con el Premio El Público del Canal Sur de Artes Escénicas por *Triana, en el nombre de la rosa* y, más recientemente, en 2008 en la Semana Cultural XXVIII Peñá la Soleá en Palma del Río. En la actualidad dirige su centro de danza en el Teatro de la Axerquía de Córdoba, así como la Compañía Residente del Gran Teatro de Córdoba, impartiendo docencia de Pedagogía y Coreografía del Flamenco en el Conservatorio Superior de Danza de Málaga.



CELIA LEÓN
AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Licenciada en Dirección de Escena por la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, completó su formación asistiendo a diversos cursos (interpretación, dramaturgia, monitores de expresión corporal, puesta en escena, teatro del Siglo de Oro, títeres y marionetas) impartidos por Juan Carlos Gené y Mauricio Kartún, entre otros. Como directora artística, coordinadora, productora, autora, directora o ayudante de dirección ha realizado, a partir de 2000, espectáculos como *Carmen Privata* de Luis Araujo, *Las voces de Penélope* de Itziar Pascual, *Después de la lluvia* de Sergi Belbel, *La noche y la palabra* dirigida por Andrés Lima, *La orilla perra del mundo* con Sanchis Sinisterra, *Últimas palabras de Copito de Nieve* de Juan Mayorga para la compañía Animalario, *El graduado* interpretada por Ángela Molina, *La mujer de los ojos tristes* de Juan Mayorga (dentro del espectáculo de homenaje a Miguel Mihura), *Palabras para Ofelia*, *Marat-Sade* de Weiss para el Centro Dramático Nacional con gira española, *Las galas del difunto de Valle-Inclán*, *Argelino, servidor de dos amos* y *Las siamesas del puerto* de Andrés Lima actualmente en exhibición. Actuó durante ocho años con el Grupo Teatro Joven de Brihuega, actual Escarramán Teatro S.L., en los Festivales de Hita (1993-1995) y en *Don Juan Tenorio* (1993-1995). Como poetisa fue finalista en el Certamen Verbo Azul y premiada en el de Poesía Joven de Torrejón de Ardoz. Varias de las obras en las que trabajó fueron premiadas (Max de Teatro, Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Madrid en diversas ocasiones) y siendo Ayudante de Dirección de Animalario en 2006 fue Premio Nacional de Teatro.



ESMERALDA DÍAZ
AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y en Arte Dramático por la Autónoma de Barcelona, realizó diversos cursos complementarios (diseño por ordenador, escenografía, puesta en escena). Ha trabajado en numerosos largometrajes, entre los que pueden destacarse *Venecias* (de Pablo Llorca), *Suspiros de España y Portugal* (de García Sánchez), *Mensaka* y *El otro barrio* (Salvador García), *Todo sobre mi madre* (Almodóvar), *Tangos robados* (E. de Gregorio), *Noviembre* (Achoero Mañas), *Para que no me olvides* (Patricia Ferreira), *Cachorro* (Albaladejo), *Azul oscuro casi negro* (Sánchez Arévalo), *El menor de los males* (Antonio Hernández), *Vidas pequeñas* (Enrique Gabriel), *No-Do* (Elio Quiroga) o *Gente de mala calidad* (Cavestani) y en diversos cortometrajes de R. Tranche, García Capello, Carlos Esteban, Martín Cuenca, M. Santiago, I. Arretxe y Simpson. En teatro colaboró, como ayudante de escenografía, escenógrafo o figurinista, con directores de escena como Sergi Belbel (*Les falses confidencias*), Yagüe (*Las manos, Marcelo un extraño forastero*), Amelia Ochandiano (*La gaviota*), Luis Olmos (*La celosa de sí misma*), Tausen (*El método Grönholm*), Norma Aleandro (*Cinco damas con el mismo traje*), Chaves (*Yo soy mi propia esposa*), P. Suárez (*El romancero gitano*), Carmen Rosa (*Juegos de madrugada*), Juan Margallo (*Ligazón y rosa de papel*) o Lima (*Marat-Sade*). Fue ayudante de escenografía de las zarzuelas *La tabernera del puerto* y *La bruja* dirigidas por Luis Olmos. Realizó la escenografía de la ópera de Donizetti *Don Pasquale*, dirigida por J. Francisco Carreers, Premio Amigos Canarios de la Ópera. Trabajó recientemente en *Hangman*, *Hagman!* y *El pueblo de la avaricia* de Balada en el Teatro de La Zarzuela



TERESA RODRIGO
AYUDANTE DE VESTUARIO

Licenciada por la RESAD en Escenografía (2001), realizó un curso de vestuario en el CTE (1996). Es diplomada en diseño de moda y complementos por la ESED (1995). Desde 2003, como ayudante de escenografía, vestuario, utilería, coordinación plástica o estilismo ha trabajado, entre otros muchos más, en *Qué pelo más guay* (Compañía Sexpeare), *El caballero de Olmedo* con Lluís Pasqual (CNTC), *El calentito* (filme de Chus Gutiérrez), *Bailas o te escondes* (Compañía Gemma Morado para el festival flamenco del madrileño Teatro Albéniz), *El sitio de Breda* de Calderón de la Barca (dirección de Juanjo Granda), la zarzuela *La tabernera del puerto* de Sorozábal (Teatro Principal de Palma de Mallorca), *El arrogante español* de Lope de Vega (RESAD, en su 175 aniversario), *El zoo de cristal* de Tennessee Williams (Centro Cultural de la Villa, Madrid), *La noche de Max Estrella* (Bellas Artes de Madrid), *Ay, Carmela* con Miguel Narros, *Calipso* de Pedro Villora (Compañía Dolores Marco en el Festival de Teatro Clásico de Mérida), *Marat-Sade* de Weiss (Animalario, Teatro María Guerrero), *Olvida los tambores* de Ana Diosdado (dirección de Víctor Conde), *Los dos hidalgos de Verona* de Shakespeare (con dirección de Helena Pimenta), *El caso de la mujer asesinada* de Mihura (con Amelia Ochandiano), *Streptese* de Andrés Lima y, actualmente en cartel, el musical *El diario de Ana Frank* en el Teatro Calderón de Madrid. Hizo el vestuario para la gala de inauguración de la temporada escénica madrileña 2006-07. Ha efectuado diferentes trabajos de sastrería y realización de vestuario para el Teatro Real, el Teatro Lope de Vega, Teatro Clásico y la Compañía Nacional de Danza, entre otros. Fue Ayudante de Vestuario en *La leyenda del beso* en esta temporada del Teatro de La Zarzuela.



DAVID HORTELANO
AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Comenzó su actividad profesional en 1991, en diversos campos relacionados con la iluminación como espectáculos de rock-and-roll, ópera, zarzuela, televisión, publicidad y ballet tanto clásico como moderno, además de flamenco, y, sobre todo, teatro. Fue Jefe de Iluminación en festivales de teatro internacional y musicales, como los de Mérida y Cáceres y festividades varias (PCE, 2 de Mayo), trabajando para compañías como las del Ballet Estatal de San Petersburgo, Grandes Ballets del Canadá, la Ópera de Kirov, el Teatro Bolshoi o La Fura dels Baus. A partir de 1993 estuvo en gira con la Compañía D'Odorico-Narros con obras de Marivaux (*La doble inconstancia*), Pirandello (*Seis personajes en busca de un autor*, *Así es si así os parece*), Lope de Vega (*La discreta enamorada*), Moratin (*El sí de las niñas*), Calderón de la Barca (*Mañanas de abril y mayo*), Arthur Miller (*Panorama desde el puente*), Chejov (*Tío Vania*), Shakespeare (*El sueño de una noche de verano*) y Oscar Wilde (*Salomé*). Trabajó con Antonio Canales en giras mundiales de flamenco durante 1998 y 1999 con *Gitano* y otros espectáculos y con Sara Barás en *Sensaciones o Sueños*. Fue Ayudante de Iluminación de Gómez-Cornejo en varias zarzuelas ofrecidas en este escenario como *La bruja* (incluida su reposición en la actual temporada), *La del manajo de rosas*, *Los claveles*, *La venta de Don Quijote*, *La Revoltosa*, *Las bribonas* y el programa doble con óperas de Leonardo Balada, *Hangman*, *Hangman!* y *The Town of Greed*.

Teatro de La Zarzuela

DIRECTOR
LUIS OLMOS

DIRECTOR ADJUNTO
JOSÉ LUIS MORATA

DIRECTOR MUSICAL
MIGUEL ROA

GERENTE
MARTA CARRASCO

JEFE DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
FERNANDO AYUSTE

JEFE DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
ÁNGEL BARREDA

COORDINADOR ARTÍSTICO
MANUEL GUIJAR

DIRECTOR DE ESCENARIO
ELOY GARCÍA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JAVIER MORENO

DIRECTORA DE AUDICIONES
MERCEDES CASTRO

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
JOSÉ HELGUERA

ADJUNTO AL DIRECTOR DE ESCENARIO
ARTUR J. GONÇALVES

MAESTROS REPETIDORES
MANUEL COVES
LILLIAM M.ª CASTILLO

ASISTENTE AL DIRECTOR DE ESCENARIO
REBECA HALL

COORDINADOR DE CONSTRUCCIONES
ESCÉNICAS
FERNANDO NAVAJAS

AYUDANTES TÉCNICOS
JESÚS BENTO
LUIS F. FRANCO
ROSARIO LOZANO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
VICENTE FERNÁNDEZ
GEMA ROLLÓN

DOCUMENTACIÓN
LUCÍA IZQUIERDO

CAJA
ÁNGELA G.ª SEGUIDO, CAJERA PAGADORA
ISRAEL DEL VAL

GERENCIA
MARÍA REINA MANSO
MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
SUSANA MELÉNDEZ
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES
ALICIA RUBIO
LUIS RAMÍREZ

COORDINACIÓN INFORMÁTICA
PILAR ALBIZU

COORDINACIÓN ABONOS Y TAQUILLAS
VICTORIA VEGA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

TAQUILLAS
MARGARITA GARZÓN
M.ª CARMEN CAGIGAL
GEMA MATAMOROS
ROSARIO PARQUE

TIENDA DEL TEATRO
JAVIER PÁRRAGA

PRODUCCIÓN
ISABEL RODADO
MERCEDES FERNÁNDEZ-MELLADO
ANTONIO CONTRERAS
NOELIA ORTEGA
TERESA SÁNCHEZ GALL
JOSÉ ANTONIO QUIROGA

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN
LOLA SAN JUAN
SUSANA GÓMEZ
AGUSTÍN MARTÍN

SECRETARÍA DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
ALICIA PÉREZ

MAQUINARIA
JUAN F. MARTÍN, JEFE
VÍCTOR NARANJO
LUIS CABALLERO
MARIANO FERNÁNDEZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO VÁZQUEZ
EDUARDO SANTIAGO
EMILIO F. SÁNCHEZ
CARLOS PÉREZ
ANTONIO WALDE
ALBERTO GORRITI
SERGIO GUTIÉRREZ
ULISES ÁLVAREZ
FRANCISCO J. FDEZ. MELO
JOSÉ VELIZ
JOAQUÍN LÓPEZ SANZ
RAÚL RUBIO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
CARLOS RODRÍGUEZ
ÁNGEL HERRERA
JOSÉ CALVO
DANIEL VACAS

ELECTRICIDAD
JAVIER G.ª ARJONA
JUAN CERVANTES
GUILLERMO ALONSO
PEDRO ALCALDE
RAFAEL F. PACHECO
ALBERTO DELGADO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
CARLOS GUERRERO
ALFREDO LUCAS
JUAN MANUEL GARCÍA
RAÚL CERVANTES

UTILERÍA
FRANCISCO HERNÁNDEZ-LEIVA, JEFE
ÁNGELA MONTERO
ANDRÉS DE LUCIO
PALOMA MORALEDA
DAVID BRAVO
FRANCISCO J. GONZÁLEZ

FRANCISCO J. MARTÍNEZ
CARLOS PALOMERO
ÁNGEL MAURI

AUDIOVISUALES
PEDRO GIL, JEFE
MIGUEL ÁNGEL GARZÓN
ÁLVARO SOUSA
JESÚS CUESTA
CÉSAR ROGER
MANUEL GARCÍA LUZ

SASTRERÍA
JOSÉ M.ª GONZÁLEZ
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MERCEDES MENÉNDEZ
RESURRECCIÓN EXPÓSITO

PELIQUERÍA
ESTHER CÁRDABA

CARACTERIZACIÓN
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

ENFERMERÍA
RAMÓN ARAGÓN

CLIMATIZACIÓN
BLANCA RODRÍGUEZ

MANTENIMIENTO
MANUEL ÁNGEL FLORES
DAMIÁN GÓMEZ

CENTRALITA TELEFÓNICA
MARÍA DOLORES GÓMEZ
MARY CRUZ ÁLVAREZ

SALA Y OTROS SERVICIOS
JUAN CARLOS MARTÍN
SANTIAGO ALMENA
BLANCA ARANDA
ANTONIO ARELLANO
ELEUTERIO CEBRIÁN
CARLOS MARTÍN
EUDOXIA FERNÁNDEZ
MARÍA GEMMA IGLESIAS
MERCEDES LOZANO
JUSTA SÁNCHEZ
M.ª CARMEN SARDIÑAS
FERNANDO RODRÍGUEZ
EDUARDO LALAMA
CONCEPCIÓN MONTES
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ
NURIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
FRANCISCO BARRAGÁN
ELENA FÉLIX
CRESCENCIO GIL
MÓNICA SASTRE
ANTONIA HERRERO
CARMEN LUENGO
JOSÉ CABRERA
JULIA JUAN
FRANCISCO J. HERNÁNDEZ
ISABEL HITA
ALEJANDRO AINOZA
ANA I. GONZÁLEZ

Orquesta Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE MARIE NORTH (C)
CHUNG JEN LIAO (AC)
TOCHKO VASILEV (AC)
PETER SHUTTER
FERNANDO RIUS
PANDELI GJEZI
ALEJANDRO KREIMAN
ANDRAS DEMETER
ERNESTO WILDBAUM
CONSTANTIN GILICEL
REYNALDO MACEO
EMA ALEXEEVA
MARGARITA BUESA
GLADYS SILOT

VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)
MARIOLA SHUTTER (S)
DOBROCHNA BANASZKIEWICZ (AS)
IGOR MIKHAILOV
PAULINO TORIBIO
IRUNE URUTXURTU
EMILIA TRAYCHEVA
MAGALY BARÓ
ROBIN BANERJEE
OSMAY TORRES
AMAYA BARRACHINA
CAROLINE VON BISMARCK
ALEXANDRA KRIVOBORODOV

VIOLAS

ALEXANDER TROTCHINSKY (S)
EVA MARÍA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (AS)
LOURDES MORENO
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ÉSTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
ANA MARÍA ALONSO
DAGMARA SZYDLO
RAQUEL TAVIRA

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
RAFAEL DOMÍNGUEZ (S)
BEATE ALTENBURG (AS)
PABLO BORREGO
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA
BENJAMÍN CALDERÓN
NURIA MAJUELO
KEPA DE DIEGO

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
EDUARDO ANOZ

FLAUTAS

MARCO ANTONIO PÉREZ (S)
CINTA VAREA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (P)
MARÍA TERESA RAGA (P)
VICENTE CINTERO

OBOES

JUAN CARLOS BÁGUENA (S)
VICENTE FERNÁNDEZ (S)
ANA MARÍA RUIZ

CLARINETES

JUSTO SANZ (S)
NEREA MEYER (S)
PABLO FERNÁNDEZ
SALVADOR SALVADOR

FAGOTES

FRANCISCO MAS (S)
JOSÉ LUIS MATEO (S)
JOSÉ MIGUEL RUIZ

TROMPAS

JOAQUÍN TALENS (S)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ
ÁNGEL L. GARCÍA LECHAGO
DAVID CUENCA

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
FAUSTÍ CANDEL
ÓSCAR GRANDE

TROMBONES

JOSÉ ENRIQUE COTOLÍ (S)
JOSÉ ÁLVARO MARTÍNEZ (S)
FRANCISCO SEVILLÁ (AS)
PEDRO ORTUÑO
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ

TUBA

VICENTE CASTELLÓ

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ÓSCAR BENET (AS)
ALFREDO ANAYA (AS)
ELOY LIRUENA
JAIME FERNÁNDEZ

PIANO

FRANCISCO JOSÉ SEGOVIA

AUXILIARES DE ORQUESTA

EDUARDO TRIGUERO
ADRIÁN MELOGNO

INSPECTOR

MARCOS FUENTE

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

MARÍA EUGENIA SÁNCHEZ

PRODUCCIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA
EMMA MADDALOSSO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARÍA TÉCNICA

VALENTINA GRANADOS

GERENTE

JORGE CULLA

DIRECTOR TITULAR

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

(C) CONCERTINO

(AC) AYUDA DE CONCERTINO

(S) SOLISTA

(AS) AYUDA DE SOLISTA

(P) PICCOLO

Coro

Teatro de La Zarzuela

DIRECTOR

ANTONIO FAURÓ

SOPRANOS

MARÍA JOSÉ ALONSO
MANOLITA ANTOLINOS
ÁNGELES BARRAGÁN
AMALIA BARIO
PALOMA CURROS
MARÍA CRUZ DÍAZ-REGAÑÓN
ALICIA FERNÁNDEZ
ANA G.ª FERNÁNDEZ
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA M.ª GUTIÉRREZ
MARÍA LÓPEZ-MINGO
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
M.ª CAROLINA MASETTI
AGUSTINA ROBLES
MARTA ROBLES
ADA RODRÍGUEZ

MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELANO
ANA M.ª CID
M.ª LUZ FERNÁNDEZ
DIANA FINCK-DÜCKER
PRESENTACIÓN G.ª ORTEGA
ISABEL GONZÁLEZ
THAIS DE LA GUERA
ALICIA MNEZ, VALENZUELA
ANA M.ª RAMOS
ANA SANTAMARINA
ANA SILES
PALOMA SUÁREZ
ARANTXA URRUZOLA

TENORES

FRANCISCO J. ALONSO
IÑAKI BENGÓA
WENCESLAO BEROCAL
GUSTAVO BERUETE
JOAQUÍN CÓRDOBA
IGNACIO DEL CASTILLO
CARLOS DURÁN
MIGUEL ÁNGEL ELEJALDE
JAVIER FERER
MANUEL FLETES
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
JESÚS LANDÍN
ÁNGEL PASCUAL
XAVIER PASCUAL
JOSÉ R. SÁNCHEZ
JOSÉ VARELA

BARÍTONOS

PEDRO AZPIRÍ
JUAN I. ARTILES REVUELTA
ANTONIO BAUTISTA
EFRAÍN BOTA
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FDEZ. CAÑADAS
SANTIAGO LIMONCHE
FRANCISCO NAVARO
FRANCISCO J. RIVERO
AXIER SÁNCHEZ

BAJOS

JOSÉ MARÍA AMERISE
CARLOS BRU
MATTHEW L. CRAWFORD
ALBERTO RÍOS
GABRIEL VALEJO

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

Temporada

07
08



DIRECTOR:
LUIS OLMO

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recitales

XIV Ciclo de Lied

COPRODUCEN FUNDACIÓN CAJA MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ELISABETH LEONSKAJA, PIANO
LUNES, 8 DE OCTUBRE DE 2007

ANGELIKA KIRSCHLAGER, MEZZOSOPRANO
HELMUT DEUTSCH, PIANO
LUNES, 19 DE NOVIEMBRE DE 2007

ANNE SCHWANEWILMS, SOPRANO*
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
LUNES, 17 DE DICIEMBRE DE 2007

MARK PADMORE, TENOR*
ROGER VIGNOLES, PIANO
MARTES, 22 DE ENERO DE 2008

SUSAN GRAHAM, MEZZOSOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
LUNES, 11 DE FEBRERO DE 2008

CHRISTIAN GERHAHER, BARÍTONO
GEROLD HUBER, PIANO
LUNES, 31 DE MARZO DE 2008

JOSÉ VAN DAM, BAJO-BARÍTONO
MACIEJ PIKULSKI, PIANO
LUNES, 14 DE ABRIL DE 2008

DIANA DAMRAU, SOPRANO*
STEPHAN MATTHIAS LADEMANN, PIANO*
LUNES, 19 DE MAYO DE 2008

WALTRAUD MEIER, MEZZOSOPRANO
JOSEF BREINL, PIANO*
MARTES, 10 DE JUNIO DE 2008

*POR PRIMERA VEZ EN ESTOS CICLOS DE LIED

VI Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Piano

COPRODUCEN FUNDACIÓN SCHERZO Y TEATRO DE LA ZARZUELA

EDUARDO FERNÁNDEZ (ESPAÑA)
LUNES, 12 DE NOVIEMBRE DE 2007

VALENTINA IGOSHINA (RUSIA)
MARTES, 18 DE DICIEMBRE DE 2007

BERTRAND CHAMAYOU (FRANCIA)
LUNES, 14 DE ENERO DE 2008

Ciclo de

Conferencias

Hangman, Hangman! y The Town of Greed
TOMÁS MARCO - LUNES, 17 DE SEPTIEMBRE DE 2007

La Bruja
EMILIO CASARES - LUNES, 10 DE DICIEMBRE DE 2007

La Generala
VÍCTOR SÁNCHEZ - MARTES, 12 DE FEBRERO DE 2008

La Leyenda del BESO
JAVIER SUÁREZ PAJARES - LUNES, 21 DE ABRIL DE 2008

El Bateo y De Madrid a París
BLAS MATAMORO - LUNES, 16 DE JUNIO DE 2008

Danza

Compañía María Pagés Danza Flamenca

PROGRAMA
DEL 2 AL 13 DE OCTUBRE DE 2007
SEVILLA

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR: NACHO DUATO

PROGRAMA
DEL 20 AL 30 DE MARZO DE 2008

QUINTETT
(ESTRENO EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA)

NUEVA CREACIÓN

Temporada Lírica

DÍAS 21, 23, 25, 27 Y 29 DE SEPTIEMBRE DE 2007

PROGRAMA DOBLE

Ópera

Hangman, Hangman!

y The Town of Greed

iVerdugo, Verdugo! / El Pueblo de la Avaricia

ÓPERA DE CÁMARA TRAGICÓMICA, «CARTOON», EN UN ACTO /
ÓPERA DE CÁMARA TRAGICÓMICA, «CARTOON», EN DOS PARTES,
BASADA EN EL TEXTO DE AKRAM MIDANI Y LEONARDO BALADA

MÚSICA Y LIBRETO DE LEONARDO BALADA

ESTRENO EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA / ESTRENO MUNDIAL

CON LA COLABORACIÓN DEL GRAN TEATRE DEL LICFU DE BARCELONA

DEL 14 DE DICIEMBRE DE 2007 AL 20 DE ENERO DE 2008

La Bruja Zarzuela

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ

LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN Y VITAL AZA

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2002)

DEL 15 DE FEBRERO AL 16 DE MARZO DE 2008

La Generala Zarzuela

OPERETA EN DOS ACTOS

MÚSICA DE AMADEO VIVES

LIBRETO DE GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 25 DE ABRIL AL 25 DE MAYO DE 2008

Zarzuela

La Leyenda del Beso

ZARZUELA EN DOS ACTOS

MÚSICA DE REVERIANO SOUTULLO Y JUAN VERT

LIBRO DE ENRIQUE REYOY, JOSÉ SILVA ARAMBURU
Y ANTONIO PASO (HIJO)

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 20 DE JUNIO AL 20 DE JULIO DE 2008

PROGRAMA DOBLE

Zarzuela

El Bateo

y De Madrid a París

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS /
VIAJE CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO Y CINCO CUADROS

EN CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE FEDERICO CHUECA

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA / FEDERICO CHUECA

Y JOAQUÍN VALVERDE

LIBRO DE ANTONIO PASO Y ANTONIO DOMÍNGUEZ /

JOSÉ JACKSON VEYÁN Y EUSEBIO SIERRA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Conciertos Líricos de Zarzuela

Concierto I. SÁBADO, 3 DE NOVIEMBRE DE 2007

MARÍA GALLEGO (SOPRANO) Y JOSÉ BROS (TENOR)

DIRECCIÓN MUSICAL: DAVID GIMÉNEZ CARRERAS

Concierto II. MIÉRCOLES, 7 DE NOVIEMBRE DE 2007

ANA MARÍA SÁNCHEZ (SOPRANO), SONIA DE MUNCK (SOPRANO),

CARLOS MORENO (TENOR) Y JUAN JESÚS RODRÍGUEZ (BARÍTONO)

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA

Concierto III. VIERNES, 16 DE NOVIEMBRE DE 2007

CARMEN GONZÁLEZ (SOPRANO), NANCY FABIOLA HERRERA

(MEZZOSOPRANO), AQUILES MACHADO (TENOR)

Y CARLOS BERGASA (BARÍTONO)

DIRECCIÓN MUSICAL: LUIS REMARTÍNEZ

Concierto IV. DOMINGO, 18 DE NOVIEMBRE DE 2007

MILAGROS POBLADOR (SOPRANO), MILAGROS MARTÍN (SOPRANO),

AQUILES MACHADO (TENOR) Y MANUEL LANZA (BARÍTONO)

DIRECCIÓN MUSICAL: LUIS REMARTÍNEZ

Otras Actividades

Festival de Otoño

DÍAS 17, 18, 19 Y 20 DE OCTUBRE DE 2007

La Comédie - Française

LE MISANTHROPE (El Misántropo)

DE JEAN-BAPTISTE POQUELIN, MOLIÈRE

(EN FRANCÉS CON SOBRETÍTULOS EN ESPAÑOL)

(ESTRENO EN ESPAÑA)

DÍAS 24, 25 Y 26 DE OCTUBRE DE 2007

Akram Khan Company/

Les Ballets C. de la B.

ZERO DEGREES (Cero Grados)

(ESTRENO EN MADRID)

MARTES, 30 DE OCTUBRE DE 2007

Concierto Extraordinario

EN BENEFICIO DE LA FUNDACIÓN

«SAVE THE CHILDREN»

DIRECCIÓN MUSICAL: RAMÓN TORRELLÉDÓ

MARTES, 11 DE MARZO DE 2008

Final del XII Concurso Internacional de Canto

Acisclo Fernández Carriedo

(Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero)

PRUEBA FINAL Y ENTREGA DE PREMIOS

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA

CO-PRODUCEN: FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

Y TEATRO DE LA ZARZUELA

MARTES, 13 DE MAYO DE 2008

Concierto Proyección

CINCO CORTOMETRAJES

CREATION DE LA SERPENTINE (1909)

(Creación de la Serpentina)

LE CHAT BOTTÉ (1903)

(El Gato con Botas)

PETIT POU CET (1909)

(Pulgarcito)

ALADIN OU LA LAMPE MERVEILLEUSE (1906)

(Aladino o La Lámpara Maravillosa)

DANSES COSMOPOLITES À TRANSFORMATION (¿1902?)

(Danzas Cosmopolitas en Transformación)

MÚSICA Y TEXTOS ORIGINALES DE JOSÉ LUIS TURINA

(ESTRENO MUNDIAL DE LAS PARTITURAS)

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

VENTA TELEFÓNICA
902 332 211



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



madrid
ÁREA DE LAS ARTES

Información General



INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar la primera pausa o el descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala.

Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto.

El Teatro de La Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.



TAQUILLAS



La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 28002 Madrid

Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid

Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 28012 Madrid

Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n 28012 Madrid

Teléf: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET Y CAJEROS AUTOMÁTICOS



Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto por Servicaixa. En horario de 9:00 a 24:00 horas.

902.332.211

La venta telefónica tiene un recargo, establecido por la Entidad Concesional.

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en cualquier terminal de autoservicio Servicaixa o Servicajero, instalado en las oficinas de la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, (la Caixa) distribuidas por todo el territorio español, y también en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de La Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón. También se pueden adquirir estas localidades a través de Internet (www.servicaixa.com) y de los cajeros automáticos de Servicaixa.

TIENDA DEL TEATRO



Se pueden adquirir en esta tienda diversos objetos de recuerdo, así como programas anteriormente publicados.

**EL TEXTO COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:
HTTP: //TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES**



TEATRO DE LA
ZARZUELA



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA



madrid
ÁREA DE LAS ARTES

