

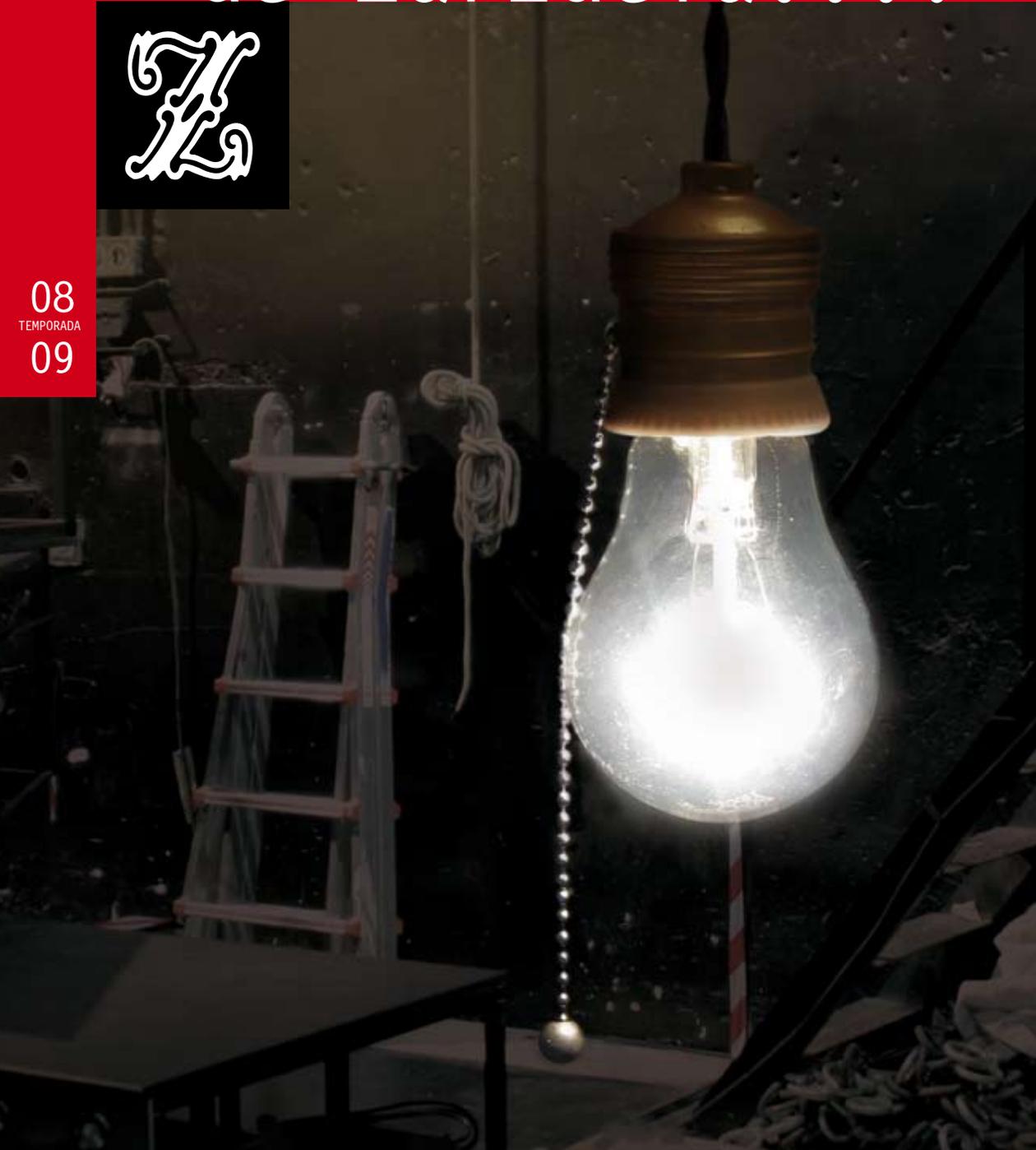
iUna noche de Zarzuela...!



08

TEMPORADA

09



iUna noche de Zarzuela...!



TEATRO DE LA
ZARZUELA

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

08

TEMPORADA

09



Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://publicaciones.administracion.es>

24
ABRIL
AL
24
MAYO
2009

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: 7, 8, 9 Y 10 DE MAYO

LA FUNCIÓN DEL JUEVES 7 DE MAYO
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
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 PRENSA Y COMUNICACIÓN EXTERNA
COORDINACIÓN EDITORIAL Y GRÁFICA: VÍCTOR PAGÁN
COORDINACIÓN DE TEXTOS: GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO
DISEÑO GRÁFICO, MAQUETACIÓN Y FOTOGRAFÍA: ARGONAUTA
IMPRESIÓN: IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
D.L: M-17286-2009
N.I.P.O: 556-09-011-0

ANTOLOGÍA LÍRICA

¡Una noche de Zarzuela...!

ENSUEÑO LÍRICO EN DOS ACTOS

MÚSICA DE

FRANCISCO ALONSO, EMILIO ARRIETA, FRANCISCO ASENJO BARBIERI, TOMÁS BRETÓN, RUPERTO CHAPÍ,
FEDERICO CHUECA, MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO, GERÓNIMO GIMÉNEZ, JACINTO GUERRERO,
PABLO LUNA, VICENTE LLEÓ, PEDRO MIGUEL MARQUÉS, FEDERICO MORENO TORROBA,
MANUEL NIETO, MANUEL PENELLA, PABLO SOROZÁBAL Y AMADEO VIVES

TEXTO DE LUIS OLMOS Y BERNARDO SÁNCHEZ

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



Reparto

(por orden de intervenci3n)

| | |
|--------------------------------|---|
| <i>SIM3N (PIANISTA)</i> | EDUARDO FERNÁNDEZ |
| <i>APOLONIA CARABIAS</i> | ESPERANZA ROY |
| <i>SEBASTIÁN</i> | JULIO MORALES / MANUEL DE DIEGO |
| <i>MARCELA</i> | ANA IBARRA / CARMEN SERRANO |
| <i>DORITA</i> | SUSANA CORD3N / YOLANDA MARÍN |
| <i>JUAN</i> | ALEX VICENS / JOSÉ LUIS SOLA / ALEJANDRO ROY |
| <i>CAYETANO</i> | JUAN CARLOS TALAVERA |
| <i>(AYUDANTE DE DIRECCI3N)</i> | JUAN JESÚS RODRÍGUEZ / CARLOS BERGASA |
| <i>ADELARDO</i> | VICENTE DÍEZ |
| <i>RAMIRO (REGIDOR)</i> | ISMAEL FRITSCHI |
| <i>JULIÁN</i> | ESTHER RUIZ |
| <i>AYUDANTE COREOGRÁFICA</i> | JOSÉ LUIS ESTEBAN |
| <i>COMISARIO</i> | |
| | |
| <i>BALLET</i> | RODRIGO ALONSO, PILAR ANDÚJAR, CRISTINA ARIAS, FERMÍN CALVO, MARINA CLAUDIO, FELISA DE LA CRUZ, MIGUEL FUENTE, TONY PEREA, ANA PÉREZ, RAÚL PRIETO, LUIS ROMERO Y ESTHER RUIZ |
| | |
| <i>FIGURACI3N</i> | NACHO CASTRO, ROBERTO DA SILVA, LUIS E. GONZÁLEZ, IVÁN LUIS, DAVID MARTÍN, ENCARNA PIEDRABUENA Y SONIA CASTILLA |

Equipo artístico

DIRECCIÓN MUSICAL
ENRIQUE DIEMECKE
CRISTÓBAL SOLER

DIRECTOR DE ESCENA
Y COAUTOR DEL TEXTO
LUIS OLMO

ESCENOGRAFÍA
GABRIEL CARRASCAL

FIGURINES
MARÍA LUISA ENGEL

DIRECCIÓN DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

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

COREOGRAFÍA
FLORENCIO CAMPO

COAUTOR DEL TEXTO
BERNARDO SÁNCHEZ

MAESTRO DE LUCES
MANUEL MUÑOZ

MAESTRA SOBRETTITULADORA
IRENE ALBAR

MAESTRO REPETIDOR
MANUEL COVES

ASISTENTE DE DIRECCIÓN
DAVID LORENTE

ASISTENTE DE MOVIMIENTO ESCÉNICO
PATRICIA TORRERO

ASISTENTE DE VESTUARIO
ROSA ENGEL

AYUDANTE DE ILUMINACIÓN
DAVID HORTELANO

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA
CARMEN GULLÓN

**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD
DE MADRID**

TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA
ESCENOTÉCNIA Y TEMATIZACIÓN
DINA3
ALLEGRO KAWA

REALIZACIÓN DE VESTUARIO
SASTRERÍA CORNEJO
SASTRERÍA MIGUEL CRESPI
MARÍA ESTHER MORENO SANZ

PINTURA Y ESTAMPACIÓN DE TEJIDOS
ANA CORTAZAR
ISOLDA FERNÁNDEZ DE VALDERRAMA

TÓCADOS Y SOMBREROS
CHARO IGLESIAS

CALZADO
LOBO
AIHNOA FLAMENCO
DESCANS

UTILERÍA
HIJOS DE JESÚS MATEOS



Corazón de Zarzuela

BERNARDO SÁNCHEZ¹

Escribo esto a la luz de guarda que ilumina el cartel de la función. *¡Una noche de Zarzuela...! Ensueño lírico en dos actos* trata de eso: del filamento que intenta alumbrar y templar un escenario y un país congelados por el miedo, la hambruna y el frío.

En la función nos remontamos a otro momento, la España de 1941, pero eso no la convierte en un asunto del todo ajeno a nuestros días, hoy por hoy de pronóstico reservado en lo económico, en lo social y en lo cultural. Puestos a justificar una antología de la zarzuela, preferíamos inscribirla en un tiempo concreto y articularla dramáticamente, evitando así el formato de recital encadenado. Corríamos varios riesgos, pero preferimos buscar una ‘hora española’ que fuera significativa en cuanto a la propia historia del género, de su creatividad, de su producción, de su gente. Una ‘hora’ que nos posibilitara imbricar la vida cotidiana de sus artífices en una sociedad que como la misma zarzuela parecía sin futuro tras el trauma de la Guerra Civil, cuando tanto la España real como esta compañía inventada se encontraban disueltas y diezmadas. Y una ‘hora’ que de cara al texto nos diera cuartelillo teatral. Con esta perspectiva nos proponíamos huir de la nostalgia y del mausoleo. Estamos en 2009. Incluso el coliseo de la calle Jovellanos ha cumplido 150 tacos. Cabría concluir como el viejo Svetlovidov que «¡La canción está cantada!», pero la ‘bombilla’ del ensueño lírico nos vale para iluminar la caja negra de los tiempos difíciles.

Hace ya dos años que Luis Olmos y yo empezamos a idear *¡Una noche de Zarzuela...! Ensueño lírico en dos actos*, que tuvo en un principio otro ‘tenor’ y otro ‘monstruo’, como diría el maestro Vives. Hasta que un día, en Logroño, durante una de las jornadas de trabajo, lo arrojamos todo por la borda. Nunca mejor dicho, pues el monstruo transcurría hasta entonces —*anything goes!*— en un trasatlántico de lujo, entre España y Norteamérica. Por la misma época: entre el inicio de la posguerra española y el bombardeo de Pearl Harbour. De hecho, se iba a titular *¡Más zarzuela! ¡Esto es la guerra!*, en alusión a ciertos polizones que viajaban en él. Babilonio III bautizamos al buque. Pero nos cuidamos de reflotar lo que de verdad nos interesaba: el espíritu de Apolonia y los suyos. Y los *couplets* babilónicos mismamente, una pieza que junto a la de los tres Ratas ‘marxistas’ (los polizones a los que antes me refería)² fueron las primeras figuraciones que pusimos sobre la mesa; como se verá, nos han acompañado hasta el final. Y no sólo eso: llegar hasta ellas y salir de ellas ha supuesto ir trazando, de paso, buena parte del asunto de esta zarzuela de zarzuelas y configurar —con el mismo grado de libertad— el resto de las piezas antologadas.

La Lota de *La corte faraónica* y los Ratas de *La Gran Vía* se salvaron con los muebles, no muchos. Pero es que también van justitos en *Chez Carabias* de atrezzo, de guardarropa y de

1. Coautor junto a Luis Olmos del texto de *¡Una noche de Zarzuela...! Ensueño lírico en dos actos*.

2. Escribo el presente artículo y leo en el libro de José Cabeza: *La narrativa invencible* (Cátedra, 2009), que durante la Guerra Civil española «No nos debe extrañar que *Una noche en la Ópera* [...] se encaramase hasta las veinticinco semanas de exhibición, por su comicidad disparatada y en un Madrid que había cancelado sus actuaciones operísticas».

decoración. No pueden ni permitirse anunciar ¡trajes nuevos! para el «reprís», que era la señal de que una compañía seguía viva. Al final optamos por quedarnos sin aparato para que brillara el rescoldo de una pasión artística. El genio y figura de Apolonia en medio de un tiempo peligroso. A telón cerrado, porque este país había echado de nuevo el telón. «Nos encanta la zarzuela y el apocalipsis» le espetará a Apolonia el Comisario, cuando éste profana el ensayo de *Una noche de Zarzuela*.

Decidimos finalmente dejar en tierra al elenco porque vimos que así podíamos ser más sinceros con nosotros mismos, con el momento de la Compañía De la Vega-Carabias y con el nuestro, con el espacio del teatro (de los teatros), con el personaje de Apolonia, varada entre las paredes de un teatro madrileño embargado, bajo sospecha y húmedo como las piedras de un puerto. Vimos que dejando a la compañía en el Madrid de 1941 —en aquellos días un dique en ruinas y capital de otro naufragio— podíamos contar cosas de verdad, las cosas que, por ejemplo, nos iban pasando mientras pensábamos en su suerte, y —por qué no— en la nuestra, empeñados como estábamos en reunir igualmente una compañía de zarzuela para montar una antología. Con la de antologías de la zarzuela que se han montado, alguna de ellas por antonomasia (la de José Tamayo: la homenajeamos citando el que era su último *highlight*, una apoteósica Jota de *La Dolores* de la que, sin embargo, nosotros proponemos ahora un descenso parecido a la salida de un sueño).

Al fin y al cabo —ya que se inició la aventura en un barco— nos enfrentábamos a una cuestión de equilibrio y de flotación de la nave: el sopesamiento entre el bastidor dramático y el repertorio lírico, el ahuecamiento del teatro de Apolonia Carabias en el propio Teatro de La Zarzuela (a cuya caja ¡de resonancia! también queríamos hacer protagonista), el juego de planos entre el fondo y las figuras, las dosis de sainete y de tragedia, de luz y de oscuridad, de música y de silencio, de elegía y de epifanía, de pasado y de presente (con lo que está cayendo en el presente: malos tiempos para la lírica, para lirismos en general, quiero decir). La especulación entre el sueño y su materialización. Porque ¡*Una noche de Zarzuela...!* de la Compañía De la Vega-Carabias fue una vez y quizá no vuelve a ser nunca, pero en ese ínterin —casi desprovisto de presente— la vamos a ver y a oír en su integridad. Y cada nada noche de función —casi desprovista de noches: «No hay más noches, señora», advierte el pianista— existirá como un lapso, borrado por la lluvia.

Tener entre cuatro paredes a la Compañía De la Vega-Carabias, esperando, deseando, lampando, ensoñando, ensayando sobre el forillo del ‘país de fábula’ de la Nueva España nos permitía oír de forma más irónica y patética sus cuitas y problemas; y —elevándonos a la mayor— atender al estado de las cosas de esta profesión, hecha para brillar como un fuego fatuo sobre las adversidades personales o históricas. Nos permitía imprimir más cosas: el tiempo que íbamos consumiendo en la confección del espectáculo, nuestra propia espera, el esclarecimiento de nuestro propio ensueño e incluso la cercana despedida de Luis de la ‘nave de los líricos’, maravillosa denominación que vi escrita en una puerta del fondo lírico de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y que luego nunca he podido dejar de asociar a una ‘nave de los locos’, a una nave *que va*, siempre entre problemas y guerras de todo tipo y de la que —a pesar de la zozobra o de zozobrar— hay que procurar siempre salvar algo: a un rinoceronte en un bote salvavidas, al pianista.

Convencidos Luis y yo de que el espectáculo de la zarzuela no puede sino sustentarse en términos teatrales y que no tiene por qué ser ajena —como no lo es la ópera o el cine— a reflexiones y repliegues sobre su poética, su política y su incardinación en la Historia, el reconstituir la Compañía De la Vega-Carabias en el contexto de un pasaje muy marcado histórica y dramáticamente nos permitía circular entre telones de dramaturgos que a tra-

vés del espacio vacío, de la ‘ratonera’ teatral y de la peripecia vital de los comediantes hablaron antes que nosotros de la estación de la existencia humana y de la tragicomedia en que consisten nuestros días y empresas. Autores que estaban en nuestra recámara, desde Chéjov y su *Canto del cisne* hasta Truffaut y su *Último metro* pasando por —cómo no— Arniches o el Becket de *Godot*. Y por Rafael Azcona. Por muchas razones, Rafael.

José Luis García Sánchez y Rafael hicieron que Luis y yo nos conociéramos a finales de los años noventa, al meternos en la adaptación de *El verdugo*. Pero cómo no tener presente a la compañía lírica de aficionados de Roque Corcuera que Rafael y José Luis formaron para recrear un legendario episodio de censura franquista en su magistral versión cinematográfica de *La corte de Faraón*; o a la compañía de peliculeros de Blas Fontiveros que Rafael y David Trueba pusieron rumbo al Berlín de la UFA en *La niña de tus ojos*, de Fernando Trueba.

José Luis y Rafael apadrinarían más compañías. Con otra nueva iban a montar un episodio nacional para el cine, consistente en una zarzuela basada en los sucesos del 23-F (lo cual hubiera sido ya una ‘hiperzarzuela’). Y con motivo del centenario del ‘98 ensamblaron para esta casa dos zarzuelas en una, de lo que resultó «Actualidades del 98», formada por *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos*. Pero aún más, la zarzuela estaba alojada en el oído de Rafael: formaba parte de la banda sonora de su casa paterna, en Logroño (su primera ciudad, y la mía). No puedo imaginar mayor elogio de la zarzuela que este recuerdo de Rafael: «aquella sastrería es mi única patria. Allí estaban mis padres y unas chicas que cantaban zarzuelas mientras trabajaban. Allí aprendí a hablar, a comer, a beber. Aprendí muchas cosas».³ Cuando estábamos trabajando en el primer monstruo, siempre tuve delante un párrafo perteneciente a una de las historietas que Rafael dio a *La Codorniz*: «El señor que no canta al afeitarse», publicada en 1956, un año en el que —habida cuenta que la ilusión de *¡Una noche de Zarzuela...!* resulta emparedada entre dos guerras— la revista más audaz se había enzarzado en una descacharrante guerra de papel contra Inglaterra:

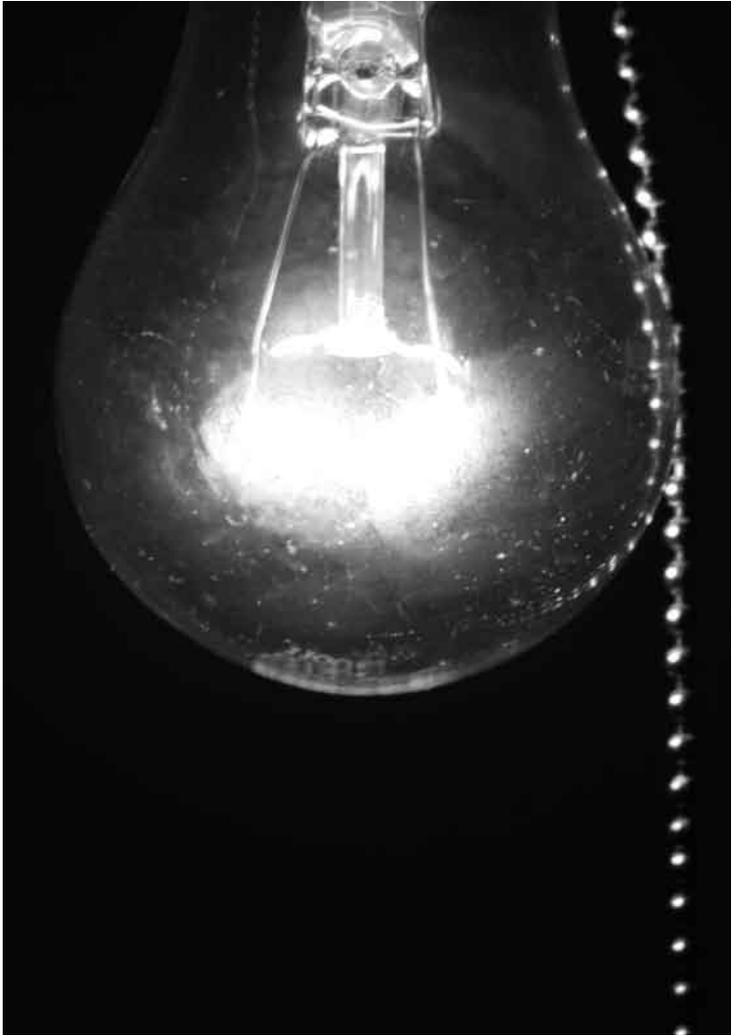
En fin, todo lo que puedo hacer por usted es escribir un texto de zarzuela grande. Luego usted se encargará de buscar una música para la cuestión del *chundarata*. El argumento ya lo tengo pensado. Verá usted qué bueno. Sobre todo es original como ninguno. Se trata de un señor con voz de tenor que se enamora como una bestia de una señorita con voz de soprano. Pero surge un malvado con voz de barítono. Ya se lo seguiré contando a solas, de lo contrario, luego vienen los plagios y las tonterías.

Había sido precisamente en junio de 1941 cuando apareció *La Codorniz*. En su primer número se publicaba un cómic que a modo de *auca* relataba «la vida de un tenor apasionado y vanidoso» que tras líos con una trapecionista vanidosa y su *partenaire*, acababa pregonando fruta fresca por las calles. En la página de al lado, Fernández Flórez se preguntaba en un artículo titulado «En busca de una reputación»: «¿Quién hay que no mime, más o menos francamente, un ideal?», claro que la reputación que decía ir buscando don Wenceslao era la de «hombre fúnebre». La coincidencia de esta efeméride con otros hechos —una colisión, por momentos, con ribetes ‘del absurdo’— nos corroboraron que estábamos en el año adecuado para el auto: el año del decreto de doblaje obligatorio, del inicio de las emisiones de Radio Pirenaica, de la entrada en guerra de Estados Unidos o de los rodajes de algunas películas patrióticas. A lo que había que sumar datos de atmósfera como el auge del gasógeno, el rezo masivo del Ángelus, los cortes de suministro eléctrico, el toque de queda, la vigilancia del Departamento Nacional de Teatro y Música, la dependencia de las

1. Entrevista con Karmentxu Marín, «Rafael Azcona. Escritor y guionista», *El País*, 5-VI-2005.

cartillas de racionamiento y —por supuesto— las «canciones para después de una guerra», concepto de Basilio Martín Patino que se reveló como un método fiable de conocimiento poético, estético y social de la época que aquí vuelve a... cantarse. Y prácticas como la delación, el estraperlo o el avalismo. Todo ello sobre el telón de boca (cuando poco había que llevarse a ella) de la crisis económico-artística de la zarzuela, como detalla Ramón Regidor Arribas en el artículo vecino «Epílogo de la Zarzuela». El mantener en tierra más o menos firme de aquel Madrid, de aquella España (fúnebre en muchas de sus escenas, codornicesca en otras), a la Compañía De la Vega-Carabias nos permitía ir testimoniando a pie de obra cómo —sin haberlo previsto— los acontecimientos actuales nos iban alcanzando: la crisis económica, la difícil supervivencia de la cultura, los recortes presupuestarios, el debate sobre la memoria histórica, la incertidumbre. Hasta un punto nos alcanzaban que a estas alturas, abril de 2009, resulta imposible —además ¡quién nos iba a creer!— que *¡Una noche de Zarzuela...! Ensueño lírico en dos actos* no trate también de todo esto.

El caso es que, como dice Apolonia en uno de los trances más rabiosos de su ensueño, el giro 'documental' al interludio de *Benamor*, nos decidimos Luis y yo a hacer esto «Sin nada. Con lo puesto». Porque fue así, porque nos íbamos quedando sin *machina* e iba iluminándose lo que de verdad nos emocionaba: porque se iba despojando el ideal a mimar. Porque nuestra atención estaba puesta en la incandescencia de la luz de guarda: en el 'corazón de zarzuela' del que habla Antonio Machado en un verso de sus coplas elegiacas. ¡Ah!, si a Apolonia nunca le faltó ilusión, a nosotros nunca nos faltó Esperanza.





Epílogo de la Zarzuela

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

Tras el desastre de la Guerra Civil española, la zarzuela, que había gozado de un esplendor creativo entre las décadas de los años veinte y treinta en lo que a producción de nuevas obras se refiere, iba a caer paulatinamente en una sequía productiva, de la que ya no se recuperaría. Afortunadamente, la zarzuela seguiría viva en su aspecto representativo y, con períodos de mayor o menor apogeo, ha continuado ofreciéndose hasta nuestros días con reposiciones de lo más llamativo de su repertorio.

El teatro lírico surgido después del episodio bélico fratricida busca la aceptación de la nueva sociedad burguesa conservadora emanada del régimen triunfante, con su gusto por lo *limpio*, *fino*, *honorable* y *ejemplarizante*. A veces, los autores tienden a huir del término *zarzuela*, que parece sonar a vulgar y pasado de moda, para refugiarse en la denominación de *comedia lírica*, como si con ello mejoraran y modernizaran el género, pero se apelliden como se apelliden, en el fondo todas las obras siguen siendo *zarzuelas*. Y es que, tomando la moraleja por el sentido positivo, «aunque la mona se vista de seda, mona se queda». Los temas recurrentes giran en torno al mundo de la burguesía, con lo aristocrático por medio, a tiempos pasados, a nuestros clásicos, a lo exótico con aires de opereta, sin faltar las connotaciones patrióticas y las alusiones, directa o indirectamente, a las *bondades* del Régimen, y gustan las llamadas *obras de época*, con sus llamativos vestuarios y ambientes elegantes. Puede decirse que las zarzuelas de *alparcata* y *rurales* van desapareciendo, porque ya no se estilan.

En 1937 ha fallecido Vicente Peydró (6 de enero), y en 1938 Rafael Calleja (11 de febrero) y Tomás Barrera (16 de julio), todos ellos músicos asiduos al género. La década de los cuarenta parece hacernos creer que, tras el paréntesis de la guerra, la zarzuela ha cobrado nuevos bríos y va a retornar al apogeo de los años veinte y treinta, porque los compositores y libretistas que van quedando, todavía se aplican en la creación de nuevas obras. Pero el futuro de ésta es un final cantado, y nunca mejor dicho. Algunos autores debieron de seguir trabajando durante el conflicto bélico o tenían obras preparadas para su presentación que el alzamiento militar suspendió, porque ya en el mal llamado «año de la victoria» se producen algunos estrenos significativos. Hay prisa por volver a la normalidad, por razones económicas y para distraer a la gente de la vida desgraciada de la posguerra.

Así, en el año 1939 podemos destacar las siguientes novedades: Federico Moreno Torroba estrena el 30 de septiembre, en el Teatro Victoria-Eugenia de San Sebastián *El maleficio*, zarzuela en tres actos, con libro de los hermanos Álvarez Quintero, y *Monte Carmelo*, con libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, el 17 de octubre, en el Teatro Calderón de Madrid, comedia lírica en tres actos, localizada en Granada y con ambiente aristocrático, obra muy valorada por el compositor, de la que han pasado al repertorio la romanza de barítono «Granada mía» y, sobre todo, la habanera para soprano ligera «Madre de mis amores». El 22 de septiembre, Francisco Alonso estrena en el Teatro Príncipe de San Sebastián *Rosa, la pantalonera*, sainete lírico en dos actos, con libro de José María López de Lerena y Pedro Llabrés, de ambiente madrileño. El 12 de enero, Jesús Guridi arroja

La bengala en el Teatro Argensola de Zaragoza, sainete madrileño en tres actos, con libro de José Huecas Pintado y Luis Tejedor, con buena inspiración y retorno al pasado. Pablo Luna estrena, el 20 de octubre, en el Teatro Fontalba de Madrid, *La gata encantada o Flor de cerezo*, opereta en dos actos, su especialidad, con libro de José Tellaeche y José Silva Aramburu. José Padilla estrena en el Teatro Victoria de Barcelona, el 22 de septiembre, *La Giralda*, zarzuela en dos actos, evocación histórica de la célebre torre sevillana, con libro de los Álvarez Quintero, último trabajo en colaboración de ambos hermanos. Joan Dotras Vila estrena una opereta en tres actos, *El caballero del amor*, con libro de José Andrés de la Prada, el 15 de noviembre en el Teatro Tívoli de Barcelona, con el histórico conquistador de mujeres Giacomo Casanova de protagonista, en la que destacan la celebrada romanza de soprano «Noche de amor» y la de tenor «Una mirada». Este año muere en México el compositor Manuel Penella (24 de enero de 1939).

El año 1940 es un año de hambruna, con las cartillas de racionamiento, que parece traducirse en una sequía de estrenos. Destacaríamos *¡Alhambra!* de Fernando Díaz Giles, comedia lírica en tres actos, con libro de Luis Fernández de Sevilla y Francisco Prada, estrenada el 3 de octubre en el Teatro Eslava de Madrid, y *La enamorada del silencio* de Juan Martínez Bágüena, comedia lírica en dos actos, con libro de José Luis Almunia y A. Sendín, estrenada el 24 de febrero en el Teatro Principal de Valencia.

En el año 1941 se recupera la zarzuela con algunos estrenos de cierto relieve. El 12 de abril Jacinto Guerrero estrena en el Teatro Coliseum de Madrid, que es de su propiedad, la curiosa y original zarzuela en tres actos *La canción del Ebro*, con libro de Enrique Calonge y Enrique Reoyo. Zarzuela de viaje podríamos llamarla, porque su sencillo argumento se desarrolla durante un recorrido por la ribera del río Ebro, desde su nacimiento hasta su desembocadura, con un contenido de valores tradicionales y pasajes de exaltación patriótica española, que harían las delicias del autor de *Raza*, y en la que se introducen cantos y bailes folclóricos de las distintas regiones por las que el famoso río atraviesa. Pablo Luna estrena su último título, *Las Calatravas*, el 12 de septiembre en el Teatro Alcázar de Madrid, comedia lírica en tres actos, con libro de Federico Romero y José Tellaeche, situada en el Madrid romántico, con personal y ambiente aristocrático, con salones y vestuario lujoso, bailes elegantes, todo muy del agrado burgués. Francisco Alonso suma dos nuevas producciones, *Manuelita Rosas*, estrenada el 21 de enero en el Teatro Calderón de Madrid, zarzuela en tres actos, con libro de Luis Fernández Ardavín, localizada en Argentina, también en época romántica, con la figura histórica del dictador Juan Manuel de Rosas por medio, en la que se incluye una soflama dedicada a la bandera española «que pone los pelos de punta», y de la que perdura la sentida romanza de soprano «Nunca pensé que mi amor», y *La zapaterita*, zarzuela en tres actos, con libro de José Luis Mañes, estrenada el 12 de abril, también en el Teatro Calderón de Madrid, ambientada en el Madrid dieciochesco, con la presencia protagonista, de nuevo, del famoso aventurero y conquistador Giacomo Casanova, en la que sobresale la delicada «Canción del espejo» para soprano. Federico Moreno Torroba estrena el 12 de abril en el Teatro Fontalba de Madrid *Maravilla*, comedia lírica en tres actos, con libro de Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena, de aire melodramático, situada en Madrid durante dos épocas del siglo veinte, con un argumento imposible, pero con una emotiva romanza de barítono, «Adiós, dijiste», que se mantiene en el repertorio por su poder arrebatador. Ernesto Pérez Rosillo estrena *Sol de serranía* en el mes de mayo, en el Teatro Apolo de Valencia, zarzuela en dos actos, con libro de Ángel Torres del Alamo, y Manuel López Quiroga estrena en el Teatro Alcalá de Madrid, el 26 de abril, *La reina*

fea, fantasía en tres actos, con libro de Fernando Márquez y Pedro Llabrés. Este año hay que lamentar la muerte de un clásico de nuestro género lírico, el célebre maestro José Serrano (8 de marzo de 1941).

En 1942 destacamos los siguientes estrenos: Pablo Sorozábal vuelve a la carga estrenando *Black, el payaso*, opereta en un prólogo y tres actos, el 22 de abril en el Teatro Coliseum de Barcelona, en la que se mezclan plebeyos, realeza y revolución, todo muy suave, con una música ambiciosa y moderna. Federico Moreno Torroba estrena *La Caramba*, zarzuela en tres actos, el 20 de abril en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, con libro de Luis Fernández Ardavín, sobre la famosa tonadillera del siglo dieciocho y sus relaciones aristocráticas, de música acorde con la época, con la presencia de la mismísima Duquesa de Alba cantando una romanza, y en la que sobresalen la de la protagonista, «Señores, aunque el lazo», y las dos del barítono, «Tus besos no me tientan» y «María Antonia de mi vida». Fernando Díaz Giles estrena *El divo*, el 15 de octubre en el Teatro Nuevo de Barcelona, con libro de Pedro Galán y Luis Torres, comedia lírica en tres actos, historia encubierta del famoso tenor Miguel Fleta, con acentos patrióticos, y de la que sólo ha quedado la romanza de barítono «Soy de Aragón», y Joan Dotras Vila estrena *Verónica*, drama lírico en tres actos, el 5 de diciembre en el Teatro Fuencarral de Madrid, con libro de Manuel Rubio y Augusto García Piris, de ambiente taurómico y final dramático, con una partitura muy valorada por su autor. Hay que lamentar la muerte de dos grandes compositores, Pablo Luna (28 de enero de 1942), todo un clásico de la zarzuela, y Enric Morera (11 de marzo de 1942).

El año 1943 nos depara nuevas obras: Federico Moreno Torroba estrena *La ilustre moza*, el 3 de marzo en el Teatro Tívoli de Barcelona, comedia lírica en tres actos, con libro de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente, inspirada en *La moza de cántaro* de Lope de Vega. El estreno más relevante de este año, que perdura en el repertorio, es *Don Manolito* de Pablo Sorozábal, el 24 de abril en el Teatro Reina Victoria de Madrid, sainete lírico en dos actos, con libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, localizado en un Madrid actual de gente que sube a esquiar a la Sierra, con música muy lograda entre lírica y burlesca, y hasta con la narración de un partido de fútbol cantada por un bajo. Jesús Guridi estrena *Déjame soñar*, sainete lírico en dos actos, el 27 de mayo en el Teatro Arriaga de Bilbao, con libro de José Huecas y Luis Tejedor, de carácter ligero y con graciosos números como el de «Las taquimecas». Jacinto Guerrero torna a su querido ambiente rural toledano con *Loza, Lozana*, el 3 de septiembre en su Teatro Coliseum de Madrid, zarzuela en tres actos, con libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, situada en el mundo de los alfareros de Puente del Arzobispo, entre habladerías que provocan malentendidos y celos, y que contiene la arrebatada romanza de tenor «¡Dame vino, tabernero!». Ernesto Pérez Rosillo estrena *¡Qué sabes tú!*, el 10 de septiembre en el Teatro Principal de San Sebastián, comedia musical en dos actos, con libro de José Ramos Martín, situada en una nación imaginaria en la época actual, con gentes de clase elevada, en la que destaca la romanza de barítono que da título a la obra. Jesús Romo adquiere cierta fama con *En el balcón de palacio*, zarzuela en dos actos, estrenada el 29 de julio en el Teatro Coliseum de Barcelona, con libro de Manuel Martí Alonso y Antonio Casas Bricio, evocación de finales del siglo XIX en Madrid, de buena calidad melódica, en la que sobresale la romanza de barítono «Hija de un pecado», y Manuel López Quiroga estrena *Pepita Romero*, zarzuela en tres actos, el 30 de marzo en el Teatro Calderón de Madrid, con libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, una de sus más elaboradas partituras.

El año 1944 nos trae la obra póstuma de Pablo Luna, completada por Julio Gómez, *El Pilar de la Victoria*, y estrenada el 12 de octubre en el Teatro Principal de Zaragoza, poema

lirico-religioso en dos actos sobre un poema de Manuel Machado, con el tema de Santiago y la Virgen del Pilar, con música folclórica y hasta con alegorías del Régimen victorioso. Federico Moreno Torroba se da prisa y estrena *Polonesa*, el 27 de enero en el Teatro Fontalba de Madrid, comedia lírica en tres actos, con libro de Adolfo Torrado y Jesús María Arozamena, sobre retazos de la vida de Chopin en distintas épocas y países, y con alusiones a su música, y *La niña del cuento*, sainete de costumbres madrileñas en dos actos, el 20 de mayo también en el Teatro Fontalba de Madrid, con libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño. Jacinto Guerrero estrena *Tiene razón don Sebastián*, sainete en tres actos, el 22 de noviembre en el Teatro Principal de Zaragoza, con libro de Rafael Fernández-Shaw, de ambiente madrileño. Jesús Guridi estrena *Peñamariana*, retablo popular salmantino en tres actos, el 16 de noviembre en el Teatro Madrid, con texto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, de hermosa música y carácter religioso y moralizante. También se estrena, el 1 de septiembre en el Teatro Principal de San Sebastián, la obra póstuma de José Serrano, completada por José Manuel Izquierdo, *Golondrina de Madrid*, sainete madrileño en dos actos, con libro de Luis Fernández de Sevilla.

En el año 1945, Pablo Sorozábal madrugaba con *La eterna canción*, estrenada el 27 de enero en el Teatro Principal-Palace de Barcelona, sainete madrileño en dos actos, con libro de Luis Fernández de Sevilla, de música chispeante y graciosa. Jesús Romo estrena *Los cachorros*, el 16 de marzo en el Teatro Madrid, comedia lírica de un prólogo y dos actos, con libro de Jacinto Benavente, José Ojeda y Rafael Duyos. Joan Dotras Vila estrena *Mambrú se va a la guerra*, el 9 de mayo en el Teatro Principal de Barcelona, opereta bufá en tres actos, con libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Pero el gran éxito de la temporada lo consigue Juan Martínez Bágüena con *La de la falda de céfiro*, estrenada el 17 de julio en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, sainete lírico en dos actos, con libro de Antonio Paso Díaz, Ligorio Ferrer y Antonio González Álvarez, que alcanzaría más de ochocientas representaciones en Buenos Aires. Fallecen Juan Bautista Lambert (4 de mayo de 1945), Joaquín Larregla (24 de junio de 1945) y Fernando J. Obradors (9 de octubre de 1945).

En 1946, Federico Moreno Torroba estrena el 20 de abril *Lolita Dolores*, zarzuela en tres actos, con libro de Arturo Cuyás de la Vega y José Vega Lastra, y el 22 de mayo *El duende azul*, opereta en dos actos, en colaboración con Joaquín Rodrigo, con libro de Eduardo Castell y Rafael Villaseca, ambas en el Teatro Calderón de Madrid, pero son obras que no calan en el público. Fernando Díaz Giles estrena *La ventera de Medina*, zarzuela en dos actos, con libro de Javier de Burgos Rizzoli, José Mesa Andrés y Serafin Adame, el 9 de octubre en el Teatro Nuevo de Barcelona. Fallecen un célebre zarzuelista, Rafael Martínez Valls (26 de diciembre de 1946), y el grandísimo compositor Manuel de Falla (14 de noviembre de 1946).

1947 nos depara dos estrenos de Jesús Romo, *Volodia (el esquimal)*, opereta en dos actos, con libro de Rafael Duyos y Armando Moreno, el 18 de junio en el Teatro Principal de Valencia, y *Un día de primavera*, el 19 de septiembre en el Teatro Calderón de Madrid, sainete lírico en dos actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, una de sus obras más famosas, que contiene la muy celebrada romanza «Las campanas de Madrid», popularizada por el barítono Antonio Medio. Juan Tellería (el autor del himno falangista *Cara al sol*) nos presenta la estampa gaditana *Las viejas ricas*, zarzuela en tres actos, con libro de José M^a Pemán y José Carlos de Luna, el 15 de febrero en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, y Federico Moreno Torroba estrena el 10 de mayo en el Teatro Fuencarral de Madrid *Los laureles o Soy el amo*, sainete en tres actos, con libro de Luis F. Tejedor y José Muñoz Lorente.

En 1948 hay pocos estrenos que destacar: Federico Moreno Torroba estrena *La niña del polisón*, comedia lírica en tres actos, con libro de Leandro Navarro y Fernando de Lapi

Medina, el 14 de julio en el Teatro Calderón de Barcelona, y Pablo Sorozábal presenta el 10 de diciembre en el Teatro Calderón de Madrid *Los burladores*, zarzuela en tres actos, con libro de los hermanos Álvarez Quintero, cuya acción se sitúa hacia 1807 en Madrid, entre enredos de la aristocracia, acompañada de bellas melodías, y en la que sobresale el brillante fandango que sirve de preludeo al acto tercero, hermosa página orquestal que merecería un puesto en el repertorio de las salas de concierto. Este año acaece otra desgracia para la zarzuela, el fallecimiento de un ilustre del género, el maestro Francisco Alonso (18 de mayo de 1948), con lo que se va reduciendo notablemente el cupo de compositores que aún la defienden.

En 1949 sobresale el estreno, el 16 de abril en el Teatro Madrid, de *La duquesa del candil*, zarzuela en tres actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, del malogrado Jesús García Leoz, prometedor músico pronto desaparecido, situada en el Madrid de Felipe V con las habituales mezclas de aristócratas y plebeyos, que nunca cuajan. Federico Moreno Torroba continúa infatigable y estrena *El cantar del organillo*, zarzuela en tres actos, con libro de Luis Fernández Ardavín, el 16 de abril en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Hay que lamentar la muerte de otro grande de la música española, Joaquín Turina (14 de enero de 1949), y las de dos compositores de menor relieve en su relación con la zarzuela, como Juan Tellería (26 de febrero de 1949) y Manuel Quislant (9 de marzo de 1949).

Y entramos en el año 1950. Jesús Guridi estrena *La condesa de la aguja y el dedal*, el 8 de abril en el Teatro Madrid, zarzuela en dos actos, libro de Adolfo Torrado y Jesús María Arozamena, con el repetido ambiente de modistillas mezcladas con aristócratas y militares, bailes elegantes de palacio y romería de San Antonio de la Florida, situada en el Madrid de 1872, todo adobado por la finura del músico vasco. Pablo Sorozábal insiste con otro estreno, *Entre Sevilla y Triana*, sainete andaluz en dos actos, con libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, el 8 de abril en el Teatro Circo Price de Madrid, con una bella romanza de tenor. Dos estrenos el mismo día en la capital española por dos compositores vascos. Jesús Romo estrena *De Cascorro a Pasapoga*, sainete madrileño en tres actos, con libro de Joaquín Dicenta y Antonio Paso Díaz, el 23 de agosto en el Teatro Fontalba de Madrid.

En 1951 perdemos a otro relevante zarzuelista, el maestro Jacinto Guerrero (15 de septiembre), con lo que la nómina de compositores importantes dedicados a nuestro género queda muy menguada. Este año coinciden dos estrenos póstumos: uno, el 16 de noviembre en el Teatro Albéniz de Madrid, *El canastillo de fresas*, del citado Jacinto Guerrero, zarzuela en dos actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, orquestada por un grupo de músicos amigos del fallecido, los maestros Del Campo, Estela, García Leoz, Lloret, Moreno Pavón, Moreno Torroba, Montorio, Olmedo, Parada, Quintero, Romo y Rosillo, ambientada en el Aranjuez de 1878, con aristócratas y plebeyos mezclados otra vez, y el tema del honor y la honra en el aire, y con bellos momentos musicales, algunos muy pegadizos. Otro, el 10 de octubre en el Teatro Calderón de Madrid, *La rumbosa*, del finado Francisco Alonso, sainete lírico en tres actos, con libro de Pilar Millán Astray y Luis Fernández de Sevilla, situado en el Madrid de 1868, con alusiones favorables a la monarquía de Isabel II y desfavorables a la revolución popular. También Ángel Barrios estrena, el 19 de octubre en el Teatro Albéniz de Madrid, *La Lola se va a los puertos*, zarzuela en tres actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw en adaptación de la obra de los hermanos Machado, hermosa partitura de verismo andaluz, dotada del Premio Nacional de Obras Líricas de este año, con señoritos, padre e hijo, peleados por una cantaora, que se reconvertiría en ópera y como tal se estrenaría en el Teatro del Liceo de Barcelona el 17 de diciembre de 1955.

En 1952, Joan Dotras Vila estrena *Aquella canción antigua*, comedia lírica en tres actos, con

libro de Federico Romero, el 12 de abril en el Teatro Principal de San Sebastián, con una original ambientación en una residencia para cantantes retirados, situada en un Madrid actual, con monjas de por medio y un tono sentimentaloides, y Federico Moreno Torroba nos presenta *Sierra Morena*, opereta en tres actos, con libro de Luis Fernández Ardavín, el 13 de diciembre en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

A partir de esta década de los cincuenta se observa una notoria disminución de estrenos zarzuelísticos, que se irán ofreciendo con cuentagotas. Desde años anteriores la zarzuela viene siendo derrotada por sus enemigos, alguno dentro de su propio cuerpo, como es la incapacidad para renovarse y de atraer a un público ya cansado de «siempre lo mismo». Los textos y la música, salvo poquísimas excepciones, huelen a rancio, por más que se trate de insuflarles un aire aparentemente fresco. Hasta los más fieles y asiduos al género se aburren y reclaman la reposición de títulos ya conocidos y aplaudidos. Otro enemigo es una que comenzó siendo su hija, luego fue su hermana, después pasó a ser su prima y ahora es su rival: la revista. Con sus montajes atractivos, llenos de luz y de color, con sus vistosas y desvestidas coristas, enseñando algo más de lo permitido por la censura, con sus danzas, con su sensualidad, con sus picardías, con sus gracias a veces groseras y con su música ligera, intrascendente y pegadiza, la revista va apoderándose de un público burgués, un poco hipócrita, que, sentado en la butaca del teatro, se libera por unas horas de la moral y buenas costumbres que las normas religiosas, políticas y sociales le imponen en su vida ordinaria. La revista va adquiriendo su propia personalidad, a través de una fórmula en la que los números musicales se intercalan en la obra sin tener nada que ver con la trama argumental. Los autores descubren que el negocio está en este género y se vuelcan en surtirlo de títulos, con menoscabo de la producción zarzuelística. Otro enemigo poderoso es el cine, con su espectacularidad y modernidad, con una riqueza de medios imposible de superar por el teatro, y que nos trae brillantes musicales americanos que ponen más de manifiesto la pobreza de los montajes de zarzuela. Hay que añadir a toda esta adversidad para el género lírico que las nuevas generaciones de compositores carecen de interés por él, cuando no lo desprecian, y que de los antiguos van quedando vivos muy pocos y, además, desanimados.

Y seguimos con las novedades: en 1953, destacamos el estreno de *El gaitero de Gijón*, de Jesús Romo, zarzuela en tres actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, el 4 de marzo en el Teatro Campoamor de Oviedo, ambientada en Asturias con una historia triste de sacrificios absurdos. Fallecen Jesús García Leoz (25 de enero de 1953) y Conrado del Campo (17 de marzo de 1953). En 1954, Pablo Sorozábal estrena *La ópera del mogollón*, zarzuela bufa en un acto, con libro de Ramón Peña Ruiz, el 2 de diciembre en el Teatro Fuencarral de Madrid, una parodia de la ópera italiana. De 1955 es el estreno de *El caballero de Barajas*, de Manuel Parada, comedia musical en tres actos, con libro de José López Rubio, el 23 de septiembre en el Teatro Alcázar de Madrid, Premio Nacional de Obras Líricas.

Y saltamos a 1957. En el recientemente reformado Teatro de La Zarzuela de Madrid, el 1 de febrero, Federico Moreno Torroba estrena *María Manuela*, comedia lírica en tres actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, ambientada en el Madrid de 1920, con vuelta al manoseado tema de las relaciones entre aristócratas y plebeyos y con el fondo de la Fábrica de Tapices, y Manuel Parada estrena *Río Magdalena*, opereta en dos actos, con libro de Alfonso Paso y Roberto Pérez Carpio, el 21 de abril en el Teatro Albéniz de Madrid. Fallece Rafael Millán (8 de marzo de 1957), otro de los clásicos de la zarzuela, que llevaba muchos años retirado a causa de una parálisis. En 1958, Pablo Sorozábal nos brinda su último estreno, *Las de Caín*, comedia musical en tres actos, en colaboración con

su hijo Pablo, con libro del compositor sobre la obra de los hermanos Álvarez Quintero, el 23 de diciembre en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, que nos cuenta los apuros de un padre para casar a todas sus hijas, sobre una música ligera, fresca y agradable.

A partir de ahora los estrenos se van espaciando cada vez más: de 1960 es *Baile en Capitanía*, de Federico Moreno Torroba, comedia lírica en tres actos, sobre libro de Agustín de Foxá, el 16 de septiembre en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, obra costumbrista y de anticuado romanticismo, con el fondo de las guerras carlistas del siglo XIX, con un sentido metafórico de las dos Españas trasladable a la última Guerra Civil española, y con personajes ejemplarizantes. En 1964, Joaquín Rodrigo, que no había sido precisamente asiduo al género lírico, nos sorprende con *El hijo fingido*, comedia lírica de un prólogo y dos actos, con libro de Jesús María de Arozamena y Victoria Kamhi, basado en las obras de Lope de Vega *¿De cuándo acá nos vino?* y *Los ramilletes de Madrid*, estrenada el 5 de diciembre en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, con una música dulce que lleva el sello del autor. En 1965, el 4 de febrero en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, se estrena a título póstumo *El burlador de Toledo*, zarzuela en dos actos, compuesta por Conrado del Campo en 1933 y revisada por Ernesto Pérez Rosillo, con libro de Tomás Borrás y Emilio Ferraz Revenga, inspirado en una leyenda toledana, que había obtenido el primer premio de la Sociedad General de Autores de España. Este mismo año, Ernesto Pérez Rosillo estrena *Sol de Levante*, zarzuela en dos actos, con libro de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, el 12 de marzo en el Teatro Principal de Alicante. En 1966, Manuel Parada estrena *La canción del mar*, zarzuela en dos actos, con libro de Antonio Quintero, el 11 de febrero en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

En esta década de los sesenta fallecen José Padilla (25 de octubre de 1960), Fernando Díaz Giles (5 de diciembre de 1960), Jesús Guridi (7 de junio de 1961), el cubano Ernesto Lecuona (29 de noviembre de 1963), Ángel Barrios (17 de noviembre de 1964), Ernesto Pérez Rosillo (5 de diciembre de 1968) y Leopoldo Magenti (22 de julio de 1969). Como podemos observar, de los habituales de la zarzuela van quedando poquísimos.

Antes de cerrar completamente el grifo, podemos citar el estreno, el 6 de diciembre de 1975 en el Teatro Echegaray de Onteniente, de *Sueño de gloria*, de José M^a Damunt, zarzuela en un acto, con libro de Ricardo M. Recio, y especialmente *Fuenteovejuna*, de Manuel Moreno Buendía, zarzuela en dos actos, con libro de José Luis Martín Descalzo sobre la obra de Lope de Vega, estrenada el 16 de enero de 1981 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, con un lenguaje musical algo avanzado y con intento de renovación, dentro de las limitaciones de un género tan popular. Después, la sequía creativa absoluta, aunque haya residuos de algunos estrenos irrelevantes por provincias.

Los últimos representantes de la zarzuela tradicional van desapareciendo antes de concluir el siglo XX, pero desde muchos años atrás se han desinteresado por seguir abasteciendo al género con obras nuevas, ante la poca aceptación de novedades por el público, al que siguen alimentando con sus títulos antiguos de más éxito. Joan Dotras Vila fallece el 15 de julio de 1978, Federico Moreno Torroba el 12 de septiembre de 1982, Pablo Sorozábal el 26 de diciembre de 1988 y Jesús Romo el 5 de septiembre de 1995.

Argumento

La acción transcurre a finales de 1941, en Madrid, posguerra española.

Apolonia Carabias, estrella lírica en horas bajas, viuda del empresario de zarzuela Fortunio de la Vega y —a consecuencia de su viudedad— dueña de un famoso teatro de zarzuela de Madrid, está a punto de perder su local por las deudas derivadas de la grave crisis que la posguerra ha provocado en el género. Para intentar reflotar su teatro y evitar el embargo reúne a los antiguos —y desperdigados— miembros de la Compañía De la Vega-Carabias para remontar la antología lírica —titulada *¡Una noche de Zarzuela...!*— que tanto éxito y fama les proporcionó en otros tiempos, los años anteriores a la guerra. La compañía a estas alturas se encuentra, por supuesto, disuelta. Algunos de sus miembros —y los había entre ellos de tendencias políticas opuestas— murieron en la Guerra Civil —empezando por el marido de Apolonia, Fortunio de la Vega, víctima múltiple y paradójica de ambos bandos— o se vieron forzados a dedicarse a otros oficios (la radio, el cinema, la revista, el muy reciente «doblaje» de películas). Además, Apolonia y Fortunio les dejaron dinero a deber a todos en la última y desgraciada temporada. El caso es que Apolonia logra reunirlos en el propio teatro y les promete que existen ciertos Socios interesados en producir un *repris*¹ de aquella famosa antología e incluso contratarlos e intentar las Américas con ella. Todos — pese a alguna resistencia inicial— acaban aceptando participar y de esta forma comenzarán los ensayos de *¡Una noche de Zarzuela...!*: lo que va a ver el espectador de 2009, varias sesiones de dichos ensayos y sus «entre actos» tragicómicos.

Pero Apolonia —cuyas tendencias políticas se encuentran bajo sospecha— tiene otro problema de cara al nuevo régimen y a la posibilidad de salvar su teatro: esconde entre su personal a un «rojo», a un comunista,² un perseguido político refugiado literalmente en el local: el que era tenor cómico de la compañía. Ella sabe que si lo entrega podría quizás librarse del embargo. Pero no lo hará y de hecho, se ha resistido a entregar la lista de la compañía al departamento de control pertinente (lo que impedirá, por tanto, conseguir el «visado para el ensayo general»). Durante los ensayos de *¡Una noche de Zarzuela...!*, Apolonia recibirá la visita de unos policías —capitaneados por un inmisericorde Comisario— que descubren al refugiado y se lo llevarán malherido. Apolonia sabrá desde ese momento que su teatro y su compañía tienen los días contados, aunque la llegada de los Socios podrían salvarles y firmar un contrato...

...Sin embargo, (casi) todo lo visto y oído es un lapso, un «sueño» lírico, emocional, teatral (e histórico) alojado en la mente de Apolonia.

Luis Olmos y Bernardo Sánchez

1. Como se llamaba entonces a los reestrenos o reposiciones (de teatro y cine).

2. A finales de 1941, se desató una caza de comunistas. Se detuvo a más de doscientas personas.

Synopsis

The action takes place at the end of 1941, in Madrid, following the Spanish Civil War.

Apolonia Carabias, a lyric star who has fallen on hard times, the widow of a Zarzuela impresario, Fortunio de la Vega and — due to being a widow — owner of a famous Zarzuela theatre in Madrid, is about to lose her property due to debts arising from the major crisis the post-war economy has caused in the genre. In an attempt to relaunch her theatre and avoid embargo, she gathers the former — scattered — members of the De La Vega-Carabias Company to re-stage the lyrical anthology titled *¡Una noche de Zarzuela...! (A night at the Zarzuela ...!)* — that gave them so much fame and success in the happier times before to the war. Of course, the Company had been disbanded by then. Some of its members — and there were those of opposing political persuasions — had died in the Civil War, beginning with Apolonia's husband, Fortunio de la Vega, paradoxically a multiple victim of both sides — or they were forced to find other trades (the radio, cinema, music hall, and the most recent “dubbing” films). Moreover, Apolonia and Fortunio owed them all money from the last, unfortunate season, although Apolonia finally manages to gather them at the theatre and promises them that certain Partners are interested in producing a *repris*¹ of that famous anthology and even to hire them and attempt to tour the Americas with it. In spite of their initial reluctance, they all eventually agree to take part and, thus, the rehearsals of *¡Una noche de Zarzuela...!:* begin, which is what the spectator from 2009 is going to see: several sessions of those rehearsals, with their tragi-comical “between the scenes” sketches.

However, Apolonia — whose political leanings are suspect — has another problem with the new regime and the possibility of saving her theatre: there is a “red” hidden among her staff, a communist,² under political persecution, who has literally taken refuge on her premises, who was the comic tenor in the Company. She knows that if she turns him in, she might perhaps be able to shake off the embargo. However, she will not do so and, in fact, she has managed to avoid delivering the staff list of the Company to the Board of Censors (that will thus prevent her from obtaining the “approval for general rehearsal”). During the rehearsals of *¡Una noche de Zarzuela...!*, Apolonia is visited by two policemen — led by a merciless Commissioner — who find the man in hiding, beat him up and drag him away. Apolonia will know that, from that moment, her theatre and Company has its days numbered, although the arrival of the Partners might save them and lead to a contract being signed...

... However, (almost) everything seen and heard is a lapse, a lyrical “daydream”, in emotional, theatrical (and historical) terms, taking place in Apolonia's mind.

Luis Olmos y Bernardo Sánchez

1. This is the expression then used for revival premiers or repeats (in theatre and cinema).

2. A communist witch hunt was launched at the end of 1941. More than two hundred people were arrested.

Orden de los números musicales

ACTO I

- N.º 1. **PRELUDIO DE AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE** (INSTRUMENTAL) [F. CHUECA]
- N.º 2. **BRINDIS DE JORGE Y ROQUE EN MARINA** («HASTA EL BORDE DE LAS COPAS LLENEMOS...») (TENOR, BARÍTONO, CORO) [E. ARRIETA]
- N.º 3. **FANTASÍA DE LA BODA DE LUIS ALONSO** (INSTRUMENTAL) [G. GIMÉNEZ]
- N.º 4. **DÚO DE LAMPARILLA Y PALOMA EN EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS** («¡NO SEAS TIRANA!...») (TENOR Y SOPRANO) [G. ASENJO BARBIERI]
- N.º 5. **POLACA DE EL BARBERO DE SEVILLA** («ME LLAMAN LA PRIMOROSA...») (SOPRANO) [G. GIMÉNEZ]
- N.º 6. **ROMANZA DE FERNANDO EN DOÑA FRANCISQUITA** («POR EL HUMO SE SABE DONDE ESTÁ EL FUEGO...») (TENOR) [A. VIVES]
- N.º 7. **CANCIÓN DE MARGARITA EN EL ANILLO DE HIERRO** («LÁGRIMAS MÁS EN DÓNDE ESTÁIS...») (SOPRANO) [P. M. MARQUÉS]
- N.º 8. **CANCIÓN DEL SEMBRADOR EN LA ROSA DEL AZAFRÁN** («CUANDO SIEMBRO VOY CANTANDO...») (BARÍTONO Y CORO) [J. GUERRERO]
- N.º 9. **SUSPIROS DE ESPAÑA** (INSTRUMENTAL) [A. ÁLVAREZ ALONSO]
- N.º 10. **LAS CALESERAS DE LAVAPIÉS EN EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS** («¡EL SOMBRERO HASTA LAS CEJAS...!») (TENOR, BARÍTONO Y SOPRANOS) [F. ASENJO BARBIERI]
- N.º 11. **FANDANGO DE DOÑA FRANCISQUITA** (INSTRUMENTAL) [A. VIVES]
- N.º 12. **CORO DE ESTUDIANTES DE DOÑA FRANCISQUITA** («Y TÚ, ¿QUÉ HARÁS AHORA?...») (TENORES Y CORO) [A. VIVES]
- CANCIÓN DE LA JUVENTUD** («CANTO ALEGRE DE LA JUVENTUD...») (TENORES Y CORO) [A. VIVES]

ACTO II

- N.º 1. **CONCERTANTE DE LOS GAVILANES** («EL BAILE DEBE TERMINAR...») (CORO, BARÍTONO, TENOR, SOPRANO Y SOPRANO) [J. SERRANO]
- N.º 2. **JOTA DE LOS RATAS EN LA GRAN VÍA** («SOY EL RATA PRIMERO. / Y YO EL SEGUNDO...») (TENORES Y BARÍTONO) [F. CHUECA]
FRAGMENTO
- N.º 3. **DÚO DE MAROLA Y LEANDRO EN LA TABERNERA DEL PUERTO** («TODOS LO SABEN...») (TENOR Y SOPRANO) [P. SOROZÁBAL]
- N.º 4. **CORO DE LAS MURMURACIONES EN EL DÚO DE «LA AFRICANA»** («SÉ ASEGURA QUE LA TIPLE Y EL TENOR...») (CORO) [M. F. CABALLERO]
- N.º 5. **DÚO DE SOLEÁ Y RAFAEL, EL MACARENO EN EL GATO MONTÉS** («¿ME YAMABA, RAFAELIYO?...») (TENOR Y SOPRANO) [M. PENELLA]
FRAGMENTO
- N.º 6. **DÚO DE RICARDO Y ASUNCIÓN EN LA DEL MANOJO DE ROSAS** («HACE TIEMPO QUE VENGO AL TALLER...») (BARÍTONO Y SOPRANO) [P. SOROZÁBAL]
- N.º 7. **«COUPLETS» DE SUL, LA BABILÓNICA EN LA CORTE DE FARAÓN** («SON LAS MUJERES DE BABILONIA...») (ACTRIZ-CANTANTE Y PIANO) [V. LLEÓ]
- N.º 8. **INTERMEDIO (DANZA DEL FUEGO) DE BENAMOR (INSTRUMENTAL)** [P. LUNA]
FRAGMENTO
- N.º 9. **CARCELERAS DE LUISA EN LAS HIJAS DEL ZEBEDEO** («AL PENSAR EN EL DUEÑO DE MIS AMORES...») (SOPRANO) [R. CHAPÍ]
- N.º 10. **ROMANZA DE RAFAEL EN MARAVILLA** («ADIÓS, DIJISTE...») (BARÍTONO) [F. MORENO TORROBA]
- N.º 11. **JOTA DE MELCHOR Y CELEMÍN EN LA DOLORES** («ARAGÓN LA MÁS FAMOSA...») (TENORES Y CORO) [TOMÁS BRETÓN]
- N.º 12. **SUSPIROS DE ESPAÑA (INSTRUMENTAL)** [A. ÁLVAREZ ALONSO]

APOLONIA CARABIAS (*actriz*): Titular de la Compañía, viuda, cantante y dueña del teatro.

ADELARDO (*barítono*): Miembro de la Compañía. Siempre coqueteó con Apolonia, un punto «figurón». No se lleva mal con el nuevo régimen, de hecho es el «avalista» de Apolonia.

MARCELA (*soprano*): Miembro de la Compañía, ahora se dedica a la revista.

JUAN (*tenor*): Miembro de la Compañía. Está haciendo el servicio militar. Admira y le gusta secretamente Marcela. Con fama de aprender mal las letras.

SEBASTIÁN (*tenor*): Miembro de la Compañía. Un diletante. Antiguo amante de Marcela, intenta recuperarla, pero también tontea con Dorita.

DORITA (*soprano*): Miembro de la Compañía, se dedica a hacer pequeños papeles en el cine; le da al anís.

SIMÓN (*pianista de ensayo*): Hijo del anterior pianista de la Compañía y de cinematógrafos de Madrid.

CAYETANO (*ayudante de dirección de la Compañía*): «Tanito» para Apolonia.

JULIÁN (*tenor cómico*): Perseguido político, refugiado en el propio teatro.

RAMIRO: Regidor de la Compañía.

COMISARIO: Jefe de la policía

AYUDANTE COREOGRÁFICA: Miembro de la Compañía.

BAILARINES

TRAMOYISTAS

PERSONAL DEL TEATRO

POLICÍAS

Texto

¡Una noche de Zarzuela...!

Primer Acto

Prólogo

Oscuro. Incluso los atriles de la orquesta estarán apagados. Se escucha caer una fina lluvia. En ese ambiente húmedo de tormenta, oímos una voz que nos anuncia: «Madrid, 1941». Una luz tenue nos irá descubriendo el escenario del teatro. Hay cajones, sillas, alguna mesa, también un piano, todo dispuesto de manera un tanto anárquica y envuelto en una humedad humeante. Produce una impresión de que todo llevara un tiempo sin uso o abandonado. Hay varas de luces rozando el suelo y bambalinas reposadas también sobre el suelo, permitiendo ver una serie de tiros de cuerdas, etc. Se sigue escuchando el rumor de la lluvia y quizás algún trueno. Entra SIMÓN, el pianista, con ropa de calle, lleva un periódico. Es un hombre joven.

Hablado

SIMÓN

(Se dirige al otro extremo.)

¡Doña Apolonia...! ¡Doña Apolonia!, ¿está usted por ahí, doña Poli?

(Silencio.)

(SIMÓN se acerca al piano, un piano de ensayo, de pared. Levanta su tapa despacio y, lacónicamente, frasea brevemente una melodía reconocible de alguna pieza de zarzuela. Se escucha canturrear a APOLONIA, entre cajas, las frases de uno de los coros de Agua, azucarillos y aguardiente. SIMÓN, al oírla, deja de tocar.)

APOLONIA

(Dentro, se la oye canturrear.)

«Ya es más de la una y media, ¡Jesús qué atrocidad!

Un día en el teatro,

nos amanecerá,

un día en el teatro,

nos amanecerá...»

(Entrando al escenario con un montón de partituras en la mano; parece que ya llevara un buen rato dentro del teatro. Sigue canturreando con desenfado.)

«La culpa es de la empresa,

y si esto sigue así,

dará leche de burras

a la hora de salir.»

SIMÓN

Doña Apolonia...

(Queriéndole decir algo a APOLONIA)¹

APOLONIA

(Se acerca a SIMÓN que está en el piano.)

¡Simón, hijo! ¡Eres el primero en llegar!

(Mirándole con detenimiento y cariño.)

¡Cómo me recuerdas a tu padre...! ¡Sí,

tienes los mismos dedos de tu padre, de

Simón padre! Yo los he visto crecer, uno a

uno, desde que eras así de pequeño *(Marca*

una altura pequeña.), y te pasabas las horas

sentado en la banquetita a su lado, vién-

dole tocar aquí... ¡y en el cinematógrafo!

(Mirando a SIMÓN, muy cerca.) Sí, tienes en

la cara esa penumbra de los teatros y de los

cinemas, y las pupilas muy abiertas. Aquí

naciste entre una *Verbena* y una *Revoltosa*,

y aquí sigues... Bien, bien... Fortunio te

quería como a un hijo. Y yo también. *(Le*

da un beso en la cara. SIMÓN la mira.)

SIMÓN

Gracias, doña Apolonia.

APOLONIA

(Exclama para sí con pena.)

Fortunio, Fortunio.

(Dejando sobre el piano el montón de partitu-

ras. En referencia al piano.)

Ayer pasó el afinador..., pero entre la

humedad y los disgustos el arpa sufre lo

suyo. El arpa de un piano es un nervio...

(Exclama como para sí.) ¡Ah, sí! ¡Volvere-

mos a poner el cartel! ¡Pondremos el car-

tel, cada noche, óyeme bien Simón! ¡La

antología de la antología! *(Encendiéndose*

1. Algo que no acabará de decir en este PRÓLOGO. Habrá que esperar hasta el EPÍLOGO.

un cigarro.) Y vamos a estar todos, otra vez. La Compañía al completo. Los muertos... también. ¡Los muertos también...! (*Vuelve a canturrear, recogiendo de nuevo las partituras.*)

«¡Ay!, qué calor hacía en el teatro aquél, aquí se está más fresco y se respira bien...

¡y se respira bien...!»

¡Mejor que en El Retiro se respira en mi teatro! Y como el agua cae a chorro por la chácena, huele a río.

SIMÓN

Doña Apolonia..., están ya... ahí fuera.

APOLONIA

¿Sí? ¡Pues, que pasen! ¡Que pase la Compañía! ¿Qué quieren? ¿Qué salga a hacerles el *rendevouz*? ¡Son de la casa! Conocen el camino. (*Hacia cajas, en voz alta.*) ¿A qué esperáis para entrar?

SIMÓN

Señora..., es que...

APOLONIA

(*Entregándole las partituras y quedándose con una de las copias.*)

Simón, hijo..., en cuanto asomen por esa puerta, repartes el solfeo entre el elenco... *La Africana, Barberillo. Doña Paca...*, ¡cómo le gustaba *Doña Paca* a Simón Padre...! De *Marina* el brindis, para entornarnos, que buena falta nos hace... Por cierto, luego hay que sacar las copas para brindar por el reencuentro, ¡por esta *Noche de Zarzuela*...! *Manojo, Barbero, Barberillo...*, *Barberillo* ya lo he dicho, ¿no?, ¿o no...? *Agua, azucarillos y aguardiente...* Empezaremos con *Agua, azucarillos y aguardiente*, con el preludio, que entra de perlas... *Gavilanes...*, y luego, ya ves lo que hay, lo más granado del repertorio, lo que priva... *Barberillo* que ya lo he di-

cho... *La rosa, Taberna...*, *Maravilla...*, *El anillo...*

(*Casi desde el comienzo de esta última disquisición de APOLONIA, haciendo ese repaso ensañador del repertorio, el escenario se ha ido oscurecido y la luz que se ha concentrado en ella. Se irá al oscuro, podría ser que los dos últimos títulos es escuchen en un oscuro total. La lluvia sigue escuchándose. Un relámpago, seguido de un gran trueno, provoca que la luz surja en los atriles de la orquesta. Es entonces cuando el DIRECTOR DE ORQUESTA ataca el PRELUDIO de Agua, azucarillos y aguardiente. Es entonces también cuando vemos que las bambalinas que estaban reposando sobre el suelo han comenzado a elevarse ocultando momentáneamente a APOLONIA y a SIMÓN, lo mismo ocurrirá con el posicionamiento de la cortina del primer término...*)

ESCENA 1

OBERTURA. LA COMPAÑÍA

Música. N.º 1. Preludio de *Agua, azucarillos y aguardiente* (Federico Chueca)

El escenario se ilumina con una luz muy diferente. Como una mutación, se ha pasado de la penumbra a la luz, del escenario deshabitado al «todo el mundo en escena». Todo está vivo. Es y no es un salto temporal. Toda esta escena es una coreografía: vemos cómo APOLONIA reclama con urgencia que se prepare todo ante la inminente entrada de la COMPAÑÍA. Aparecen el REGIDOR y algunos TRAMOYISTAS y comienzan a colocar sillas y cajones de un modo que la propia APOLONIA indica. Hay movimiento en el telar, varas de focos y bambalinas hasta retomar las posiciones correctas para la escena, dirigidos por RAMIRO, el regidor. El AYUDANTE DE DIRECCIÓN, que entra apresurado, se excusa ante APOLONIA. El propio SIMÓN coloca las partituras sobre las

sillas y cajones. El AYUDANTE hace un gesto para que comiencen a entrar los personajes, a los que APOLONIA irá recibiendo según van apareciendo, tanto los personajes principales como los BAILARINES y demás... Entran mojados con ropa de lluvia, paraguas, que van dejando en sillas, etc. Habrá saludos, encuentros, besos, llantos, risas y más saludos. Un par de TRAMOYISTAS sacan sobre uno de los cajones unas bandejas con copas y botellas de vino. La aparición de los BAILARINES será una coreografía. (Quizás aparezcan todos y a iniciativa de la AYUDANTE COREOGRÁFICA, hacen todos una nueva y divertida entrada, a modo de saludo-sorpresa, que han preparado a APOLONIA.) Todos los presentes lo celebran. Varias situaciones paralelamente se irán desarrollando: durante el final del PRELUDIO algún TRAMOYISTA beberá una copita, alguien le reprimirá, el AYUDANTE DE DIRECCIÓN sacará de su abrigo una revista, La Codorniz, que comentará con alguien.

ESCENA II

INICIO Y FINAL. BRINDIS DE MARINA (E. ARRIETA)

Al final del PRELUDIO, los personajes han acabado de entrar en el escenario del teatro, de reconocer sus paredes, de sentarse, de ubicarse.

Hablado

APOLONIA
(A todos.)

Gracias..., queridos. ¡Gracias a todos por acudir...! ¡Maestro! (Refiriéndose al DIRECTOR DE ORQUESTA.) Queridos todos..., amigos todos... ¡Qué ilusión!

SEBASTIÁN

¿Entonces..., Apolonia?

MARCELA

A ver si hemos entendido bien...

DORITA

Sí, porque no sé si lo sabéis: yo en dos semanas ruedo con Juan de Orduña, así que... (Habrá rumores entre algunos de los presentes.)

MARCELA

(A DORITA, con sorna.)

¡Hija, Dorita..., vaya pisto que te das!

DORITA

No es ningún pisto. Es la verdad, quiero dedicarme al cinema...: es lo que pita...

APOLONIA

(Poniendo el rótulo con la mano.)

Se trata de ¡Una noche de Zarzuela...!

(Se hace un silencio perplejo. Y se cruzan miradas entre todos los convocados.)

SEBASTIÁN

Pero si ese «monstruo»² es... de la Antigüedad.

JUAN

(Que parece algo más entusiasmado.)

¡Yo aún guardo las críticas!

(Se mira en el bolsillo, buscando los recortes.)

APOLONIA

¿No os suena... a gloria?

SEBASTIÁN

Pasada.

APOLONIA

(A SEBASTIÁN.)

Ese «monstruo... de la Antigüedad» te dio de comer muchos meses. Con ese espectáculo pusimos todas las noches el cartel...

JUAN

(Baraja varias críticas y lee sus titulares.)

2. Como se le ha llamado siempre en el mundo de la zarzuela, al esquema del argumento, al plan de la obra.

Blanco y Negro, 5 de octubre de 1935: «Se ha estrenado con gran aplauso la producción ¡*Una noche de Zarzuela...!*». «El éxito de ¡*Una noche de Zarzuela...!* es más satisfactorio a medida que aumenta su número de representaciones...».

APOLONIA

¡Doscientas cincuenta!, sólo en Madrid, ¿recordáis? ¿Y en el Tivoli de Barcelona? ¿Cómo fue aquello, eh?

JUAN

La Vanguardia, 7 de diciembre del mismo: «Apolonia Carabias, el empresario Fortunio de la Vega y el resto del elenco de ¡*Una noche de Zarzuela...!* fueron llamados muchas veces al escenario del coliseo de la calle Casp por un público entusiasmado. (*Una pausa, casi tomando aire.*) Fue muy celebrado el debut del joven tenor madrileño ¡Juan Cañizo! en el dúo de...».

SEBASTIÁN

(*Cortándole.*)

Acabáramos... Mira a ver si te canjean esos retales por una tacita de achicoria..., porque con mi cartilla³ no me alcanza más que para «gorgojos y... un huevo». (*Mostrando su cartilla.*)

MARCELA

¿Y... con qué mimbres vamos a hacer el cesto, Apolonia?

APOLONIA

(*Señalando el espacio.*)

Tenemos un señor... teatro.

MARCELA

Y un saco de deudas.

SEBASTIÁN

No se abonó ni a la claque.

APOLONIA

Se liquidarán... a su tiempo.

MARCELA

¿Y qué tiempo es ése?

APOLONIA

Cuando volvamos a poner el cartel.

DORITA

¿Qué cartel?, ¿el de «Cerrado»?

SEBASTIÁN

Ese drama lo anuncian hoy en día en muchos teatros.

APOLONIA

Si cerramos aquí, abriremos en... América.

TODOS

¿América?!

(*Gran murmullo general.*)

APOLONIA

Esta vez hay unos... socios... Si les gusta a... los socios, levantamos el telón el mes que viene y luego embarcamos en la Pinta, la Niña y la Santa María... (*Continúan los murmullos y APOLONIA con su cuento de la lechera.*)... Pero para eso hay que trabajar. Y gustar. Como gustábamos.

DORITA

A mí... se me debe lo mío de la última *Chulapona*.

SEBASTIÁN

Y a mí un *Bateo*.

MARCELA

Yo perdí la cuenta.

(*Hay comentarios entre los presentes, al parecer a todos se les debe dinero.*)

APOLONIA

Los socios... se harán cargo. Ellos están

3. De racionamiento, se entiende.

al tanto. Confiad. (*No cesan los murmullos entre los presentes.*) Entonces... Pero ¿estamos o no estamos... muertos de hambre;... bien, pero que bien muertos? (*Algunos intentan ponerse «estupendos».*)

MARCELA
A mí..., me están esperando en el Eslava.

DORITA
Y yo..., ya le digo que me estoy introduciendo en el cinema.

APOLONIA
Entonces..., ¡abur...! De lo dicho, no hay nada.
(*APOLONIA hace como si abandonara. Al verse sin trabajo, algunos reaccionan.*)

SEBASTIÁN
¡Un momento!, ¡un momento...! no todos tenemos la suerte de «algunas». A mí se me está olvidando hasta cantar.

MARCELA
Oye, que yo no he dicho que no...

JUAN
A mí también me interesa porque, aunque ahora sea un soldadito español, lo que yo quiero es cantar.

DORITA
Y a mí, según y cómo, me puede interesar...

APOLONIA
Entonces... desde mañana nos pondremos a trabajar.

MARCELA
¿Así?, ¿sin más...? ¿Y... sin coro?

SEBASTIÁN
Eso es verdad. Hará falta un coro.

APOLONIA
Adelardo... se hace cargo.

DORITA
¡Hombre...! ¡El eximio!?

APOLONIA
(*A RAMIRO.*)
Ramiro... ¿Y Adelardo? Había quedado en presentarse con el coro... (*Éste se encoge de hombros. A CAYETANO que ha soltado una carcajada mientras hojea una revista: un ejemplar de La Codorniz.*) ¿Y tú de qué te ríes, Cayetano?

CAYETANO
Nada, doña Poli. Es que ha salido *La Codorniz*, y viene que te partes... Mirad: ¡Una de cómicos españoles en el segundo Año Triunfal,⁴ en el que nos encontramos!: «Como no tenían nada para comer no podían... ni ¡meter morcillas!» (*CAYETANO se ríe solo.*)

APOLONIA
(*Que le ve llegar entre cajas, como agua de mayo.*)
¡Adelardo! ¡Adelardo! ¡Sabía que no me fallarías...!
(*Entra ADELARDO, el barítono —viene de la calle, cerrando su paraguas—, seguido de un CORO DE HOMBRES detrás, que también vienen calados.*)

ADELARDO
(*Seductor, un tanto «figurón», le besa la mano a APOLONIA.*)

Disculpa el retraso, Poli, querida. El metro..., hemos tenido un apagón. ¡Hola a todos!

SEBASTIÁN
(*Mordaz, a ADELARDO.*)
¿Tú, en metro? ¿No te echaste un «haiga» a gasógeno para viajar en superficie...?

ADELARDO
(*De soslayo.*)
¿Y tú, qué..., tan panoli como siempre...?

4. «Años triunfales» era el cómputo oficial después de la Guerra.

APOLONIA

(Discretamente, en un aparte, tras inspeccionar al CORO.)

Pero...., Adelardo, yo aquí veo la mitad de... la escolanía: sólo hay varones. *(La entrada de CORO MASCULINO provoca algo de desconcierto entre los protagonistas. El CORO también se sentirá algo cohibido y desconfiado.)*

ADELARDO

Y da gracias. De momento, tendrás que apañarte con ellos. Cantan en el coro de una iglesia de aquí cerca y vienen poco más que por el jornal. Son... vocacionales. Ahora estoy moviendo los hilos para juntar uno de féminas. Mañana igual lo tienes aquí, pero no te prometo nada.

APOLONIA

(A los hombres del CORO.)

Gracias, queridos..., gracias por venir... Imagino que Adelardo os habrá puesto al tanto de todo... *(Muchos afirman.)* ¡Ramiro! ¡Cayetano! ¡Pronto! Sacad las frascas y repartid las copas que están encima de aquellos cajones... Algunas son de atrezo..., pero servirán para hacer un brindis... *(A todos.)* ¡Sellaremos nuestro reencuentro con un brindis...! *(RAMIRO y CAYETANO, con la ayuda de algunos MAQUINISTAS traerán las copas y un par de garrafas..., y se pondrán a servir vino entre los asistentes. Mientras APOLONIA sigue hablando.)* Y aprovechando que estamos todos los necesarios, qué mejor que hacerlo con el Brindis de Marina; para quienes no lo tengan fresco, por ahí tenéis la partitura. ¡Simón da partituras a quién lo necesite! ¡Quiero que brindemos por la Compañía Lírica De la Vega-Carabias! *(Todos se miran y guardan un respetuoso silencio.)* ¡«Fortu», mi vida, mi Pigmalión, mi voz cantante! ¡Ésta va por ti! ¡Aquí tu... familia y tu casa! ¡Por otra noche de zarzuela!, ¡por el reprís!

ADELARDO

¡Y por... los socios!

APOLONIA

¡Claro! ¡Vivan los socios!

TODOS

¡Vivan!

APOLONIA

(Invitando al DIRECTOR DE ORQUESTA.) Maestro... *(Todos miran al frente, hacia el público, como si allí estuvieran o fueran a llegar esos socios. El MAESTRO ataca el Brindis de Marina.)*

Música. N.º 2. Brindis de Jorge y Roque en *Marina* (E. Arrieta)

CORO

Hasta, el borde las copas llenemos,
a gozar, a beber, a beber,
su espumoso licor apuremos
que en su fondo se encuentra el placer.

JUAN (JORGE)

Llenad la copa, sí,
llenadla ya otra vez,
a ver si logro al fin,
calmar mi ardiente sed.

TODOS

¡Bebed! ¡Bebed!

JUAN (JORGE)

A beber, a beber y a ahogar
el grito del dolor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.

CORO

A beber, a beber y a apurar
la copa del licor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.

JUAN (JORGE)

A dónde vais huyendo
las ilusiones

que nos dejáis sin vida
los corazones
y en pago del tormento
de tanto amar,
se va el suspiro al viento
y el llanto al mar.
Pero no importa, bebamos más,
pero no importa, bebamos más,
que la vida más ligera con el vino pasará.

ADELARDO (ROQUE)
De este sabroso jugo
la blanca espuma
aleja de las penas
la negra bruma;
si Dios hubiera hecho
de vino el mar
yo me volviera pato
para nadar.
Ésta es la fija, bebamos más,
ésta es la fija, bebamos más,
que ante vino tan sabroso
mi gazonate es un brocal.
A beber, a beber y a ahogar,
el grito del dolor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.

CORO
A beber, a beber y a apurar
las copas del licor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.
(Durante el Brindis, sutil coreografía: alzando las copas, caminando, algunos bebiendo en demasía, etc. En muchos momentos resultará emocionante por las connotaciones simbólicas que puede tener la letra con la situación que viven los personajes. Al terminar de cantar, todos celebran emocionados el reencuentro musical, entre aplausos y más brindis.)

Hablado

APOLONIA
¡Bravo, bravo! *(Al CORO.)* Muy bien, muchachos. Sonáis como un sólo hombre. Sin duda, este brindis seguirá formando

parte de nuestra *Noche de Zarzuela*. *(A todos.)* Mañana comenzamos los ensayos.

DORITA
¿Y hay ya fecha para el debut?

APOLONIA
El 1 de diciembre.

MARCELA
(Echando cuentas.)
¡Pero si no faltan ni dos semanas!

APOLONIA
Así es. Por eso nos queda mucho, pero que mucho trabajo por delante... ¡Cayetano...! Quiero que muestres a toda la Compañía el plan de ensayos de los dos primeros días y la distribución de camerinos... ¡Gracias de nuevo! ¡Vamos a disfrutarlo, os lo aseguro! ¡Pondremos el cartel!, ya lo veréis.

CAYETANO
(A toda la COMPAÑÍA.)
¡Sígueme todos, por favor! Voy a enseñarles dónde están puestas las tablillas. *(Todos salen siguiendo a CAYETANO —por el lateral derecho espectador—, entre comentarios de todo tipo. DORITA, apurará, disimuladamente, tres o cuatro copitas de vino. SIMÓN, que está al piano, seguramente haya iniciado una melodía de zarzuela que acompañará a este mutis de la COMPAÑÍA y a las siguientes breves escenas que se irán sucediendo.)*

APOLONIA
(A RAMIRO.)
Ramiro, que se recoja todo el escenario para que mañana nos lo encontremos en condiciones

RAMIRO
¡No se preocupe, doña Poli! *(A unos MAQUINISTAS.)* ¡A ver, recojamos las copas, todas las sillas, baúles y demás...! *(A la*

ORQUESTA.) ¡Maestro!, en galeras a las nueve. Como andamos cortos de partichelas a ver si se arregla con una para cada dos profesores, hasta que nos manden más de Autores... ¡Luces fuera! ¡Cañizo, con la letra aprendida, que nos conocemos! (Ha comenzado un ligero cambio escénico. Las luces de orquesta se han apagado y la luz de escena ha disminuido... Sobre SIMÓN, el pianista, que sigue tocado se centra la luz... Todos han ido desapareciendo, sólo queda SIMÓN.)

ESCENA III

SECUENCIAS DE ESCENAS CON PIANISTA

Durante la secuencia pianística, vemos unas breves escenas, o «encuentros» entre personajes, recortados por la luz, jugando con las aberturas de una cortina.

[1ª]

SEBASTIÁN

(Intentando volver a ganarse a MARCELA. Le agarra por la cintura, «propasándose».)

Pero, Marcela, lo pasado, ¡pasado está! ¿Sabes que me he agenciao una moto con sidecar?

MARCELA

(Propinándole un bofetón.)

Pues llévate a tu señora madre a dar una vuelta. (Y lo deja plantado. SEBASTIÁN va tras ella, intentando calmar los «humos» de MARCELA.)

[2ª]

(Mientras desaparecen los anteriores, una abertura en la cortina nos descubre a JULIÁN que, sobre uno de los cajones, oye una radio de galeña. Se oye muy lejanamente el eco del dial internacional y la conexión a Radio Pirenaica.⁵ Sintonía de Radio Pirenaica más cabecera: una voz que dice:)

LOCUTOR

Habla Radio España Independiente. Estación Pirenaica... (Apenas han sido unos segundos los que vemos a JULIÁN, la cortina vuelve a cerrarse haciéndole desaparecer, mientras seguimos escuchando a SIMÓN tocando el piano.)

[3ª]

(Seguidamente, DORITA asoma entre las cortinas, de un modo clandestino. Vemos acercarse a RAMIRO que le trae a DORITA, bajo manga, como de estraperlo, una botella de anís. Cuando se la entrega, DORITA le suelta una propina. RAMIRO se va y ella abre la botella, y le da con ansiedad un lingotazo, y se marcha por el lado opuesto, ocultando la botella al escuchar a ADELARDO y a APOLONIA acercarse, mientras el juego de cortinas va ocultando a SIMÓN y su piano.)

[4ª]

(Aparecen ADELARDO y APOLONIA, conversando. Van con el abrigo y la gabardina como si fueran a abandonar ya el teatro. Los dos se están encendiendo un cigarro.)

ADELARDO

Me voy defendiendo en la radiodifusión.

APOLONIA

Adelardo Zúñiga..., ¡speaker! ¡Oh, perdón!, perdón..., está mal visto en la Nueva España proferir términos extranjeros..., excepto en alemán, claro.

ADELARDO

¡Locutor! Soy locutor... y rapsoda. Me apodan «la voz de bronce».

APOLONIA

Ya, ya te oí recitar... el último desfile de la Victoria.

5. Se empezó a emitir el 22 de julio de 1941.

ADELARDO

Ahora voy a prestar mi voz a los artistas extranjeros, en las películas, digo. Lo llaman... doblaje.⁶

APOLONIA

(Con ironía.)

El león de la Metro por fin ruga en cristiano. ¡Qué adelanto!

ADELARDO

Apolonia, siento lo de Fortunio... sabes que yo no..., aunque tengo mis influencias, pero no...

APOLONIA

(Cortándole.)

Tú, sin embargo, estás entero, ladrón.

ADELARDO

(Insinuante.)

Tú sí que estás hecha una diosa, Poli, querida.

APOLONIA

(Riéndose de sí misma, una risa trágica.)

Sí, por cierto... Del... fatalismo...

ADELARDO

(Sigiloso.)

Ya he visto... a Julián. Te la estás jugando, Poli. ¿Qué harás cuando el Departamento te pida la lista de Compañía?⁷ Yo no te puedo firmar más avales.

APOLONIA

Eso es cosa mía.

ADELARDO

Ya, ¿pero cómo piensas conseguir el «visado de ensayo general»...?⁸

APOLONIA

Con visado o sin visado, habrá ensayo ge-

neral. (Con sorna.) ¡O Generalísimo!, si hace falta. (Se van, haciendo mutis por el lado derecho del espectador. La cortina sigue jugando y de nuevo descubre a SIMÓN ante el piano.)

[5ª]

(Vemos a JUAN acabándose de vestir de soldado y agarrando su petate que cruza el escenario, marchándose por el lado donde lo hizo APOLONIA.)

[6ª]

(Aparece CAYETANO con La Codorniz en la mano y riendo se dirige a SIMÓN.)

CAYETANO

Mira, Simón... Te voy a contar un chiste de Tono que viene en La Codorniz... Pero tienes que mirarme... (Coge una silla y apoya su cabeza sobre ella. SIMÓN le mira mientras sigue tocando.) «Doctor, doctor, tengo la vista tan cansada, que siempre tengo que tenerla encima de una silla...». (La luz del teatro tiembla, por las restricciones.)

SIMÓN

Ya van a cortar la luz.

CAYETANO

(A SIMÓN.)

He oído que en América... no hay límite de corriente, y las bombillas son de dos yemas. ¡Ojalá esos socios nos lleven a América...! (A oscuro el escenario, de golpe, por un apagón de restricción.) ¡Vamos Simón! ¡Cierra el piano y vámonos! (Una última nota de piano cierra la secuencia.)

ESCENA IV

DÚO DE *EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS*

(En el oscuro se ha hecho otra abertura en la cortina y la luz descubre un camerino. Mientras

6. La ley de doblaje obligatorio se dicta el 23 de abril de 1941.

7. De entrega obligatoria para todas la Compañías, precisamente para controlar al personal. Se entregaba al Departamento Nacional de Teatro y Música.

8. Un requisito imprescindible entonces (era otro mecanismo de control).

se desarrolla la escena hablada irá entrando también la luz de los atriles y del DIRECTOR DE ORQUESTA.)

MARCELA

(Entrando al camerino.)

Ya me la diste una vez y te planté en esta misma puerta. Para siempre.

SEBASTIÁN

(Apareciendo en camiseta, con espuma en la cara y una navaja, a medio afeitarse.)

Hay otro, ¿no? Ya te has dado prisa.

MARCELA

Ha pasado una guerra.

(Saca de un cajón un vestido.)

SEBASTIÁN

¿Y en qué has andado todo este tiempo?

MARCELA

He aprendido a escribir a máquina por el sistema americano. También me quedé anémica. Si no es por el *Phoscao*, la entrego. ¿Y tú?

SEBASTIÁN

En el frente.

MARCELA

(Se ríe.)

De Chicote. En primera línea, ya lo estoy viendo.

SEBASTIÁN

Pues mira, me atacó el piojo verde, pero he salido. A ti... parece que se te ha visto por las... revistas...

MARCELA

¿Ah, sí? ¿En que... sección?

SEBASTIÁN

Variedades...

MARCELA

¡Anda...! Dale la vuelta al pantalón que lo tienes muy gastado por el derecho...⁹ y ya te estás largando de mi camerino que tengo que vestirme. (Mientras cantan el dúo, Marcela se cambiará de traje, poniéndose el que utilizará en «Lagrimas mías...», y SEBASTIÁN terminará de afeitarse. Ambos frente al público, simulando hacerlo ante un espejo imaginario, y mediando entre ambos un biombo.)

Música. N.º 3. Dúo de Lamparilla y Paloma en *El barberillo de Lavapiés* (F. Asenjo Barbieri)

SEBASTIÁN (LAMPARILLA)

¡No seas tirana!

MARCELA (PALOMA)

¿Tirana? ¡Ahí va!

No hay que quitar los hilvanes, sin que se acabe la prenda, que si el cosido se tuerce, ya no se vende en la tienda. Si te gustan mis hechuras, sin zurcidos ha de ser. ¡O te siento las costuras y no vuelves a coser!

SEBASTIÁN (LAMPARILLA)

Para un barbero en su oficio, eso no trae desventaja, que cuanto más jabón untes, ¡corre mejor la navaja! Pero porque no armes cisma, cuando ya casado esté, sin que lo sientas tu misma, yo te descañonaré.

MARCELA (PALOMA)

¡Vaya una navaja que se trae usted!

Por jugar de manos, no hay que perder pie.

¡Ay, que barberillo de tanta mala fe!

¡Vaya una navaja que se trae usted!

9. Ésta era una práctica muy habitual entre la gente sin posibles: cuando ser gastaba una parte del traje, se le daba la vuelta y parecía otro.

SEBASTIÁN (LAMPARILLA)
¡Vaya una agujita que se trae usted!
Por jugar de manos, no hay que perder
pie.
¡Ay, que costurera de tan mala fe!
¡Vaya una agujita que se trae usted!

ESCENA V

DORITA Y SU ROMANZA

(Tras el dúo, en los aplausos, DORITA entra — con la botella de anís escondida entre la ropa para planchar— en el camerino de MARCELA, sin llamar, bruscamente, interrumpiendo el beso de MARCELA y SEBASTIÁN, que parece que por fin se la ha camelado. MARCELA tiene su plancha puesta.)

Hablado

DORITA
(Un tanto tocada por el anís.)
Perdón. La jefa, que te busca para ensayar
«Lágrimas mías...».

MARCELA
En eso andaba, probándome el vestido de
Margarita. Bueno, el vestido..., lo que ha
dejado la polilla.

DORITA
Pues no está tan mal. ¿Y me prestarías tu
plancha? Es que a la mía se le ha pelado el
hilo y me da unos latigazos... que pa qué.

SEBASTIÁN
(Mirando con deseo a DORITA.)
Latigazos...

MARCELA
Ahí tienes la mía. Pero si quieres un consejo,
cuidado con... el anís, que es inflamable.

SEBASTIÁN
(Insinuándose.)
Yo, si quieres, en un ratito que tengas, te
reparo el cable, Dorita...

MARCELA
(Arrastrándolo, prácticamente, hacia fuera del camerino.)
¡Venga! ¿Ves cómo eres un picaflor y un
falso?

SEBASTIÁN
Pero Marcela, mujer... ¡si estoy a medio
afeitar!

MARCELA
Eso te pasa por tener tanta cara. ¡Vamos!
(MARCELA y SEBASTIÁN salen del camerino. Se queda DORITA. Prudentemente cerrará la puerta tras de sí, dará un par de lingotazos a su botella de anís.)

DORITA
(Autoconvenciéndose.)
¡Sí, seré capaz de cantarla! ¡La cantaré!
Demostraré que la puedo cantar. Por mu-
cho que diga Poli...
*(Comienza la música, prepara la tabla de plan-
char, la plancha y se pone a cantar mientras se
plancha el vestido. Algún sorbito caerá mientras
ensaya su romanza.)*

Música. N.º 4. Polaca de *El barbero de Sevilla* (G. Giménez)

DORITA (ELENA)
Me llaman «la primorosa»,
la niña de los amores,
por mis ojos tentadores
y esta cara tan graciosa.
Por mis labios encendidos
como los rojos claveles,
do los hombres buscan mieles
en abejas convertidos.
Porque tengo tez morena,
que es color de la hermosura
y es gallarda mi figura
como vara de azucena.
Porque en mi alma hay un tesoro
ya de risa, ya de llanto;

porque encanto cuando canto
y enamoro cuando lloro.
Y me llaman, por hermosa,
los hombres engañadores,
la niña de los amores,
me llaman «la primorosa».
(DORITA se ha embebido tanto en su canción que al final, en el último agudo, se da cuenta que la plancha ha quemado el vestido —efecto especial de humo sobre el vestido—. Mientras los aplausos, el camerino, con DORITA y su vestido quemado, ha sido ocultado por la cortina del primer término.)

ESCENA VI

ENSAYO DE LA ROMANZA DE JUAN

(Con una tenue luz de proscenio vemos aparecer a APOLONIA. En el interior se escucha a RAMIRO.)

Hablado

RAMIRO
(Dentro.)
¿Está colocado el telón del «Humo»?

UNA VOZ
(Dentro.)
¡Está!

APOLONIA
(A CAYETANO.)
¡Cayetano, acércame aquí esa silla!
(CAYETANO aparece con una silla. APOLONIA se sienta en un extremo del escenario, de espaldas al público, con la intención de dirigir la escena.)

RAMIRO
(Dentro.)
¿Juan Cañizo, está preparado?

UNA VOZ
(Dentro.)
¡Está!

RAMIRO
(Dentro.)
Bien, pues abriendo tapón...

Se abre la cortina del primer término, dejando ver el telón que acompañará la canción. (Apareciendo. A APOLONIA y al MAESTRO.)
¡Doña Poli, todo listo...! ¡Maestro...!
¡Silencio, todo el mundo! *(El MAESTRO ataca la romanza. JUAN aparece ante el telón, vestido de calle y cantará.)*

Música. N.º 5. Romanza de Fernando en *Doña Francisquita* (A. Vives)

JUAN (FERNANDO)
Por el humo se sabe
dónde está el fuego;
del humo del cariño
nacen los celos:
son mosquitos que vuelan
junto al que duerme
y zumbando le obligan
a que despierte.
¡Si yo lograra,
de verdad para siempre,
dormir el alma!
Y en la celdilla
del amor aquel,
borrar el vértigo
de aquella mujer.
Por una puerta
del alma va saliendo
la imagen muerta.
Por otra puerta llama
la imagen que podría
curarme el alma.
Se me entra por los ojos
y a veces sueño
que ya la adoro.
Cariño de mi alma
recién nacido,
la llama extingue, ¡ay!,
de aquel cariño.
¡Vana ilusión!
En amores no vale

matar la llama,
si en las cenizas muertas,
queda la brasa.
El amor se aletarga
con los desdenes
y parece dormido,
pero no duerme.
¡Ay, quién lograra
de verdad para siempre
dormir el alma!
Y, en la celdilla
del amor aquel,
borrar el vértigo
de aquella mujer fatal.

(JUAN finaliza el ensayo de la romanza. APOLONIA, acompañada de CAYETANO, ha estado con su libreta en mano, quizá durante la romanza ha hecho alguna pequeña indicación de posicionamiento. Tras los aplausos, que secundan CAYETANO y APOLONIA y quizá RAMIRO y algún otro cantante de la compañía que, discretamente, se han asomado al escenario mientras JUAN cantaba.)

Hablado

CAYETANO
¡En España, Vives y Belmonte!
(Y se desvía a controlar asuntos de escenografía con los TRAMOYISTAS.)

APOLONIA
Luego dirán que si grande que si chica..., la zarzuela, digo. Como si fuera el mus. La zarzuela no tiene nombre. Tiene... esto... un ruiñeñor en la garganta.

JUAN
No la cantaba... desde una función a beneficio del soldado.

APOLONIA
Pues le hiciste mucho bien a ese soldado,

hijo... Pero en los ensayos resérvate un poco más, no vayas a cascarte, que igual te piden el bis. O el tris, como a Casenave, que la noche del estreno no le dejaban marcharse a casa.

JUAN
¡No exagere! Lo siento, doña Poli, pero tengo que irme ya al cuartel..., que entro de retén.

APOLONIA
De madrugada, el capote hasta la campanilla, hijo, no te agarres unos ganglios.¹⁰

JUAN
No se preocupe, que yo me abrigo. *(Y emprende su salida.)*

APOLONIA
¡Juan!

JUAN
(Se vuelve.)
¿Sí?

APOLONIA
(Con discreción.)
A ti... ¿cuánto se te debe? De aquella temporada, de la mala, ya sabes.

JUAN
Unos cuantos duros que ya... no van a ningún lado.

APOLONIA
(Con afecto.)
Dios te bendiga.

JUAN
Hasta mañana. *(Se va.)*

APOLONIA
(En voz alta, dando unas palmas.)

10. Una enfermedad de la época. Era infantil, pero Apolonia tiene esa relación casi maternal con Juan.

¡Ramiro! ¡Vamos con la mutación!: ¡*El anillo de hierro*, romanza de Margarita! ¡¿Marcela...?! ¡Cayetano, avisa a Marcela! (*Se escucha a CAYETANO llamar a MARCELA. Hay el típico trajín en un cambio de escena.*) ¡Ramiro! Aquí hay que bajar la playa de Noruega.

RAMIRO
La playa de Noruega..., doña Poli..., es que aún no ha llegado el telón...

APOLONIA
¿Cómo que no ha llegado?

RAMIRO
(*A CAYETANO que acaba de aparecer.*)
Cayetano, explícaselo tú.

CAYETANO
Es que como lo está pintando a ratos perdidos el que hace los murales de las películas para el Palacio de la Música..., y resulta que esta noche cuelgan el de *Blancanieves y los siete enanitos* y lo están retocando, y al ser tantos... enanitos, digo,¹¹ me ha dicho que hasta pasado mañana no cree que lo tendrá.

APOLONIA
¡Vale, vale... no me cuentes más historias...! Pero supongo que sí estará preparada aquella fantasía romántica que nos regaló a Fortu y a mí Raquel Meller para la gala del Kursaal.

CAYETANO
Sí, sí..., está colgada y preparada.

APOLONIA
Recordad que eso juega cuando comienza la romanza.
(*RAMIRO y CAYETANO parece que tienen claro tal indicación.*)

RAMIRO
(*Gritando a un TRAMOYISTA.*)
¡Mauricio!, ¡estate preparado para bajar del peine los lagrimones franceses! (*Llegan al escenario MARCELA y SEBASTIÁN que aún se está limpiando los restos de crema de afeitarse. Marcela, todavía alterada, discutiendo y ajustándose el vestido.*)

MARCELA
¡Que me trae sin cuidado...! Siempre has sido igual de tarambana, aunque vayas a gasógeno o la carrera...

APOLONIA
(*A MARCELA.*)
¡Vamos, más garbo!, que es para hoy...
¿Qué tal el vestido?

MARCELA
Tengo que hacerle algún apaño más, pero la tela está algo pasada... ¿Y el anillo del asunto?

SEBASTIÁN
(*Adelantándose a darle un anillo que se quita de su propio dedo.*)
Para ensayar, te puedo dejar el mío.

MARCELA
(*Frenándolo.*)
¡Quieto! Tú a mí no me pones un anillo ni en una zarzuela, fíjate lo que te digo.

CAYETANO
(*Hacia cajas.*)
¡A ver, utilería! ¡El anillo de la escena! (*Al los pocos aparecerá este con un anillo. Mientras tanto hemos visto como unos TRAMOYISTAS y RAMIRO han introducido un risco encima del cual MARCELA cantará la romanza.*)

APOLONIA
(*Al REGIDOR, señala un punto del escenario.*)
El risco, aquí...

11. Se estrenó en ese cine de la Gran Vía a finales de verano de 1941.

CAYETANO

Este es el risco de *La tempestad*, ¿os acordáis?

RAMIRO

*(Poniendo los dedos con cuernos.)*Cayetano, ésa ni me la mientes, que da mala suerte,¹² coño. Bastante tenemos ya...

APOLONIA

¡¡Dejaos ya de tonterías!! ¡Súbete al risco, Marcela! ¿Tú tienes fresco el libreto?

MARCELA

(Mientras se sube ayudada por CAYETANO.)

Fresco, lo que se dice fresco... A ver, mi personaje, Margarita, ama a Rodolfo, que es un pescador noruego y plebeyo, pero mi padre que es un conde me ha obligado a casarme con otro noble..., algo así, ¿no?

APOLONIA

(Le pone pasión y misterio al folletín.)

Sí, te casa con Rutilio, un barón, de pasado más negro que la pez y que, además, mató en alta mar al padre de Rodolfo, tu amado pescador. Pero para más inri, pasados los años ¡y dos actos!, estando, como estáis, enamorados tú y Rodolfo, él cree que has traicionado su amor. Hay luego una boda que acaba como el rosario de la aurora y Rutilio se tropieza y se precipita al vacío. Pero tú sigues presa de tu tristeza, Margarita: estás más que triste. No encuentras lágrimas para llorar, no te vale ni el mar que es todo agua salada, todo lágrimas. No encuentras ni la razón para vivir...

MARCELA

¡Menudo libreto!

CAYETANO

De Marcos Zapata. Rayando a la altura de un Zorrilla o de... ¡Hartzenbusch!, que creo que también era noruego. ¿O no?

APOLONIA

¡No digas más tonterías, Cayetano! ¡Era de Madrid como tú...! ¡Maestro!

Música. N.º 6. Canción de Margarita en *El anillo de hierro* (P. M. Marqués)

MARCELA (MARGARITA)

Lágrimas mías, ¿en dónde estáis que de mis ojos ya no brotáis? El fuego ardiente de una pasión seco ha dejado mi corazón. ¡Ay, de mí! ¡Ay, de mí!, que triste y desolada para llorar nací.

Como cayendo las hojas van a los impulsos del huracán, así han caído con mi dolor las ilusiones de tanto amor. ¡Ay, de mí! ¡Ay, de mí!, que triste y desolada no sé por qué nací.

(Durante la escena, además de los personajes que hemos apuntado, podrían estar algunos más viendo el ensayo: SIMÓN el pianista, algún BAILARÍN y TRAMOYISTAS. Cuando acaba MARCELA la romanza hay aplausos por parte de todos.)

Hablado

APOLONIA

¡Fantástica, Marcela! ¡Muy bien! Va por ahí... *(Al MAESTRO.)* ¡Maestro, qué belleza...! *(Quizá aquí se meta un comentario improvisado sobre la posible peluca o peinado que debe llevar la cantante.)* ¡Cayetano!, anota que hay que meter viento en el ensayo general. Pero un viento del siglo dieciocho.

CAYETANO

¿Del siglo dieciocho?

12. La superstición respecto a *La tempestad* es una leyenda en el mundo de la zarzuela.

APOLONIA

¡Esto es un teatro de Madrid! ¡Tenemos vientos, mares, de todos los siglos...! ¡Vamos, vamos!, ¡que se nos echa el tiempo encima...! ¡Ramiro..., que se lleven todo esto..., que suban las lágrimas y bajen el sol para el «Sembrador...»! Por cierto, ¿está ya Adelardo...? (ADELARDO está entrando en escena vestido ya de labrador. APOLONIA se acerca apresurada a él.) ¡Adelardo...! ¿Conseguiste al coro? (RAMIRO y CAYETANO se disponen a realizar los preparativos.)

ADELARDO

¡Ya tienes el coro de féminas al completo! (A APOLONIA, como aparte.) Son... modistillas, pero se saben las zarzuelas de la radio. Al dedillo, de canturrear, te harán un papel. Además, en el taller te pueden echar una mano para arreglarse los vestidos... No te quejarás cómo miro por tus intereses... Si soy para ti como un socio.

APOLONIA

¡Gracias, gracias, gracias!

ADELARDO

¿Has visto? Guardaba el traje en casa.

APOLONIA

(Le mira de arriba a abajo.)
El Juan Pedro..., tal cual.

ADELARDO

(A APOLONIA, seductor, como siempre.)
«Con Juan Pedro mejor que con otro, que es un hombre formal, hacendoso, despierto, leal, fino en la palabra y guapo de verdad...».¹³

APOLONIA

Eso dice... el ama en la función. Pero yo no me fio ni un pelo. (Dando unas palmadas y dirigiéndose hacia uno de los laterales. En voz alta.) ¡Por favor, que entre todo el coro al escenario...!

CAYETANO

¡Por favor, coro al escenario!
(Entra el CORO. APOLONIA, detenidamente, las mira con pena, pero sin transmitir esa sensación.)

APOLONIA

¡Hola, chicas...! (Algunas mujeres responden al saludo.) ¡Gracias! Bienvenidas a la nave de los líricos... ¡Hola a todos...! Para empezar, vamos a ensayar «El sembrador...» de *La rosa del azafrán*... Sé que es un poco precipitado, pero cómo sabéis, apenas tenemos tiempo y es mucho el repertorio que hay que ensayar... Por eso este ensayo, además de servirnos musicalmente con el maestro... (Al que, a modo de presentación, señala.)

MAESTRO

(Saludando.)
¡Buenas tardes a todos! ¡Y bienvenidas!
(Responden a su saludo.)

APOLONIA

(A todos.)
Pues eso..., además de como ensayo musical, nos tiene que servir como ensayo de escena... ¡Ramiro! Termina de repartir los sombreros, pañoletas y los aperos que tenemos por ahí...! (Así se hará. Mientras sigue APOLONIA su explicación.) ¡Todo el coro estará en el fondo del escenario cuando comienza Adelardo a cantar...! En un momento dado, unos compases antes de que empecéis a cantar, un telón que estará situado aquí, (Señalándolo.) pero que aún no ha llegado, se levantará y os descubrirá... Yo, y algunos de los bailarines, vamos a ir marcando los movimientos y los desplazamientos mientras cantáis... Lo único que tenéis que hacer es imitarnos y aprenderlo. Ya veréis qué es fácil... Y, por supuesto, de reojo atenderemos la batuta del maestro para no perdernos... ¿Entendido...? ¡Muy bien...!

13. Del texto de *La rosa del azafrán*.

Tú, Adelardo, recuerda que cantabas en este primer término...

ADELARDO

¡Por mí no te preocupes! Lo recuerdo perfectamente...

APOLONIA

(*A todos.*)

¡Muy bien...! ¡Vamos todos al fondo! Formemos cuatro filas... (*A los BAILARINES.*) ¡Ayudadles, por favor...! El día del estreno habrá ropa y aperos para todos... Todos sois Juan Pedro. Amáis como él la tierra y el amor... E imaginaos que hace calor en España y que hay luz en los campos... ¡Sentid al cantar, cómo se siembra o cómo se monda la rosa, aunque ahora en el alma no tengamos más que un pan negro...! ¡Maestro!, cuando quiera... (*El CORO se habrá distribuido tal como ha indicado APOLONIA. El MAESTRO ataca. APOLONIA irá marcando al CORO los movimientos, CAYETANO irá corrigiendo a algunos las posiciones, etc.*)

ESCENA VII

Música. N.º 7. Canción del sembrador en *La rosa del azafrán* (J. Guerrero)

ADELARDO (JUAN PEDRO)

Cuando siembro voy cantando,
porque pienso que al cantar,
con el trigo voy sembrando
mis amores al azar.

No hay empresa más gallarda
que el afán del sembrador.
¡Por sembrar en tierra parda
soy a gusto labrador!
Pisan mis abarcas la llanura,
raya el firmamento mi montera,
porque al sembrador se le figura
que es el creador de la panera.

Y el grano arrojo con tanto brío,
que me parece que el mundo es mío...
¡Ah! Sembrador
que has puesto en la besana tu amor:
la espiga de mañana será tu recompensa
mejor.
Dale al viento el trigo y el acento
de tu primer lamento de amor...
Y aguarda el porvenir, sembrador.

TODOS

No hay empresa más gallarda
que el afán del sembrador.
Por sembrar en tierra parda
¡quién no fuera labrador!

ADELARDO (JUAN PEDRO)

Vuela la simiente de mi puño,
cae sobre la tierra removida,
siente la caricia del terruño
y abre sus entrañas a la vida.
Y al sol de mayo,
que es un tesoro,
millares brillan
de lanzas de oro.

Todos

Sembrador
que has puesto en la besana tu amor:
la espiga de mañana
será tu recompensa mejor.
Dale al viento el trigo y el acento
de tu primer lamento de amor...
¡Y aguarda el porvenir,
sembrador!
(*Finaliza el ensayo.*)

Hablado

APOLONIA

(*Aplaudiendo.*)

¡Sois estupendos! Un par de ensayos más
y este «Sembrador» estaría para estrenar,
¿verdad Maestro? (*El MAESTRO asiente.*)
¡Adelardo, qué emoción..., escucharte
de nuevo en *La rosa del azafrán*!

RAMIRO

(*Que ha entrado al escenario.*) ¡Doña Poli, lo siento, pero en unos minutos saltará el toque de queda...!

APOLONIA

¡Pues, todos a casa con el recado...! ¡Gracias a todos...! Mañana repetiremos esta escena y con el maestro se ensayará el coro de estudiantes de *Francisquita*. ¡Vamos, vamos... a casa! ¡No quiero que detengan a nadie! (*Hay un cierto revuelo entre el CORO, los TÉCNICOS, los BAILARINES, etc. que van saliendo del escenario, con urgencia.*)

ADELARDO

(*Antes de irse, se acerca a APOLONIA, insinuante.*)

Que pena de rosa, que... «brota al salir el sol y muere al caer... la tarde».¹⁴

APOLONIA

(*Muy seria.*)

O la rapan. A estas horas, se rapa todo lo que se menea. (*Aparece DORITA en escena, vestida de calle, muy «actriz» ella.*)

DORITA

¿Mañana... Barberillo o Barbero?

APOLONIA

Cuarteto de caleseras. Y, sí..., después probaremos esa *Primorosa*.

DORITA

¡Gracias! ¡Qué emoción! ¿Y a qué hora? Porque estoy citada en los estudios de la CEA para una prueba de luces.

CAYETANO

(*Con retranca.*)

Pues cuando se apaguen, vienes..., chula del celuloide. Y si es posible que eso ocurra a las seis de la tarde, mejor. (*DORITA le devuelve la mirada y un mal gesto de cara.*)

ADELARDO

(*A APOLONIA.*)

¿Y yo?

APOLONIA

¿Tú?... la «lamparilla» de El Pardo, a las seis también.

CAYETANO

(*Aparte.*)

«Dicen que en El Pardo, madre»... dicen que en El Pardo... (*Suena la sirena del toque de queda.*) ¡Vamos, vamos..., que de ésta no nos salva ni *La Codorniz*! (*Sobre la sirena del toque de queda, el escenario va a oscuro. También se apagan los atriles de la orquesta. En oscuro, la cortina del primer término se cierra.*)

ESCENA VIII

(*Tras el oscuro, comenzamos a escuchar a SIMÓN que toca el piano, aunque no le veamos. El piano acompaña a la escena que sigue a continuación como un contrapunto nocturno, dramático. Ha transcurrido un tiempo desde el toque de queda. APOLONIA aparece por un lateral vestida para marcharse, lleva un termo y un paquete de tabaco. La escena de desarrolla delante de dicha cortina.*)

APOLONIA

(*Llamando en voz baja.*)

¡Julián! ¡Julián!

(*A JULIÁN le hemos visto y le veremos en otras escenas, siempre discretamente, pero con presencia: es un perseguido político, un comunista, veterano miembro de la COMPAÑÍA y literalmente refugiado en el teatro de APOLONIA. Julián se asoma por la abertura de la cortina, lleva una manta cuartelera. APOLONIA le entrega unos víveres.*) Tritón para fumar, unas onzas de chocolate y algo de café. Todo del estraperlo. En mi despacho tienes un infiernillo para calentar agua...

14. Del texto de *La rosa del azafrán*.

JULIÁN
No quiero que te quites de lo tuyo, Apolonia. Bastante haces.

APOLONIA
Cógelo, Julián. La noche dura el doble en un teatro. (*JULIÁN coge el avituallamiento.*) Además... no te va a salir gratis, ¿eh?, no te hagas ilusiones. Te quiero en escena. No tengo otro tenor cómico.

JULIÁN
Cómico... (*Con ironía.*) ¡Para comedias estamos!

APOLONIA
¿Dónde vas a dormir?

JULIÁN
Dónde sea. Entre dos olas del mar de Cantabria o en la chácena. Anoche estuve de duermevela, arriba, en el peine. Qué más da. Donde haya ratones que escuchen «La Pirenaica». Ratones... coloraos.

APOLONIA
Si tienes frío, coge el MacFerlain de Juan de Eguía. Está entre los trastos de *La tabernera*. (*Le echa las llaves del teatro.*) Y ciérrate por dentro. (*Hace ademán de irse.*)

JULIÁN
Apolonia... (*APOLONIA se vuelve.*) No creas que no lo sé.

APOLONIA
¿El qué?

JULIÁN
Que si me entregas, salvas el local.

APOLONIA
Eres de mi Compañía, Julián. Yo defendiendo a mi Compañía.

JULIÁN
Ya es inútil. Está todo perdido.

APOLONIA
Pero no olvidado. Cuando metieron a Fortunio en aquella *checa*, tú te partiste la cara por él y lo sacaron.

JULIÁN
(*Le tortura ese recuerdo.*)
Se equivocaron con Fortunio, Apolonia, se estaban equivocando y yo sabía que...

APOLONIA
(*Cortándole.*)
Es igual, Julián..., si luego..., ya ves, se equivocaron los otros. Y esta vez nadie lo libró. Siempre se equivoca alguien. Siempre. (*Se hace un silencio.*)

JULIÁN
¿Quiénes son los nuestros, Apolonia?

APOLONIA
La Compañía... son los nuestros. La Compañía.

JULIÁN
No te darán el visado. No estrenaremos nunca. Tú lo sabes.

APOLONIA
Eso es... cosa mía. Soy... la empresa, ¿no? Y tú un empleado.

JULIÁN
Gracias. Vete tranquila. En la cárcel te acostumbras a dormir sólo con un ojo, ¿sabes? Mientras viva, te haré... todas las guardias.

APOLONIA
¡Qué género, la vida!

JULIÁN
Cuidado al salir. El toque de queda es a rajatabla. Y disparan a dar.

APOLONIA
Descuida. Como se dice en el *Barberillo*: «Los majos han roto las farolas. No hay

luces en el Lavapiés».¹⁵ (*Se van, cada uno por un lado. Oscuro. El contrapunto pianístico, finaliza instantes después, quizás incluso con las primeras frases del CAYETANO en la escena siguiente.*)

ESCENA IX

PREVIA AL CUARTETO DE LAS CALESERAS DE LAVAPIÉS

(*Aún sobre el oscuro, un foco se recorta sobre la cara de CAYETANO, como un primer plano de cine, como un clown.*)

CAYETANO

«Por salvar... Yo no sé cómo,
de un peligro... a no sé quién,
en la cárcel... no sé cual,
me han metido a no sé qué...»¹⁶

(*Tras un suspiro, un silencio de unos segundos. Después, se rompe este aparte con las primeras palabras que dice.*) ¡Sigamos con el Barberillo! ¡Cuarteto de caleseras...! ¡Candela al foso de la orquesta...! (*Los atriles del foso, la luz sobre el maestro y un ambiente en el escenario se crea de repente.*) ¡Buenas tardes, maestro! ¡Buenas tardes a todos! (*Saludando al MAESTRO y a los COMPONENTES DE LA ORQUESTA.*) ¡Ramiro!, ¿todo listo por ahí dentro?

RAMIRO

(*Apareciendo.*)

Todo y todos están preparados...
¡Abriendo tapón...! (*Se abre. Al MAESTRO.*) ¡Maestro, cuando usted quiera!
El MAESTRO ataca el cuarteto. Una luz descubre a LAMPARILLA y a DON LUIS (ADELARDO y SEBASTIÁN), otra luz descubrirá a PALOMA y la MARQUESITA DEL BIERZO (MARCELA y DORITA). Después la escena evoluciona descubriendo un telón de un jardín

nocturno y con la aparición de dos carritos, a modo de calesas, que los llevan sendos cocheros, a las que cada pareja se subirá. Ellas van con elementos de vestuario (mantillas, corpiños y algún aplique en los zapatos que se los colocan en escena), al igual que ellos que van con capas y sombreros.

Música. N.º 8. Caleseras de Lavapiés en *El barberillo de Lavapiés* (F. Asenjo Barbieri)

ADELARDO (LAMPARILLA)

¡El sombrero hasta las cejas,
y el embozo a la nariz!
Y la mano en el embozo,
y la cara de perfil.

SEBASTIÁN (DON LUIS)

El sombrero hasta las cejas
y el embozo a la nariz!
Y la mano en el embozo,
y la cara de perfil.
¿Así está bien?

ADELARDO (LAMPARILLA)

¡Va bien así!

Los Dos

Esa es la figura exacta
de los majos de Madrid.

MARCELA (PALOMA)

La mantilla hasta los ojos,
y la cara envuelta en tul,
y la mano en la garganta,
y la cara a media luz.

DORITA (MARQUESITA)

La mirada de soslayo,
la mantilla puesta en cruz,
y la mano en la cadera,
y la cara a media luz
¿Así está bien?

15. En clara referencia a la trama política, subversiva, de *El barberillo de Lavapiés*.

16. La misma referencia de la nota anterior.

MARCELA (PALOMA)
¡Va bien así!

LAS DOS
Esa es la figura exacta
de las majas de Madrid.

LOS CUATRO
Del bracero las parejas
somos, caminando así,
una estampa verdadera
de los majos de Madrid.

ADELARDO (LAMPARILLA)
Y cuando estemos
en la tartana,
hay que dar suelta
a las gargantas:
que si los majos
van de merienda,
se les escucha
de media legua.

MARCELA (PALOMA)
Y en la tartana,
cantar es ley,
las caleseras
de Lavapiés.

DORITA, SEBASTIÁN Y ADELARDO
Pues ensayemos
por una vez,
las caleseras
de Lavapiés.

TODOS
Entrando una maja
en San Lorenzo:
¡A la calesera!,
¡samalacatrón!
Curas y sacristanes
se ahorran incienso,
que las manolas,
al moverse un poquito,
huelen a gloria.
¡A la calesera!
¡samalacatrón!

¡Ande la calesa,
no se pare, no,
que la prenda lleva
de mi corazón.
(Concluye el ensayo. CAYETANO hará algún
comentario y corrección de la escena.)

Hablado

CAYETANO
¡Cuidado con la aparición de los carros y
el telón...! En general está mucho mejor
que ayer, ¿verdad, maestro...? ¿Quiere
dar usted alguna indicación? (Si el MAES-
TRO no comenta nada...) ¡Podéis descansar
un rato hasta que os avise para *Gavilanes!*

ESCENA X

PREVIA AL FANDANGO

(Los CANTANTES del cuarteto hacen mutis, a
la vez que la AYUDANTE COREOGRÁFICA
sale a escena con cierta urgencia y seguida del
CUERPO DE BAILE DE LA COMPAÑÍA —o
de una parte del mismo, a medio arreglar—.
Aparece dando órdenes y palmeando.)

AYUDANTE COREOGRÁFICA
¡Rápido! ¡Hay que quitar todos estos bár-
tulos y subir los telones!

CAYETANO
(Extrañado de esta entrada.)
¡Eh, pian, pianito, que ahora toca *Codorni-
ces*, ¡digo... *Gavilanes!*

AYUDANTE COREOGRÁFICA
Tú lo que tienes son muchos pajaritos en
la cabeza... doña Poli dice que pasemos el
Fandango de *Francisquita*, ¡ipso-facto!

RAMIRO
(Mirando su cuaderno.)
Pues en la tablilla no figura ese ¡*isoflauto!*
El cuerpo de baile entra al final del ensayo.

AYUDANTE COREOGRÁFICA

Entraría al final, si no hubiese habido novedades...

CAYETANO

¿Qué novedades? Aquí se va a tablilla.

AYUDANTE COREOGRÁFICA

Tú no sé dónde irás, pero doña Poli dice que ahora corre prisa el fandango, y donde hay patrón... ¡No manda... grumete...! (A los BAILARINES.) ¡A ver, posiciones para el fandango!

CAYETANO

Pues, que me lo mande a mi el patrón..., no el último mono. (CAYETANO inicia el mutis. La AYUDANTE da órdenes a los BAILARINES, para que se vaya colocando. El telón y demás elementos, por orden de RAMIRO, han empezado a desaparecer. Entra en escena APOLONIA, con una chaquetilla en la mano y con la misma prisa con la que CAYETANO iniciaría su salida. Éste se queda plantado.)

APOLONIA

(Que va a lo suyo.)

Atended, después del fandango, la «Canción de la juventud»... Sin pausa entre una cosa y la otra.

CAYETANO

(Contrariado.)

¿Pero cómo sin pausa, doña Poli? Habrá que colocar los practicables, bajar la plaza del viejo Madrid. Además de recolocar las patas, sacar al coro, ¿y todo esto sin pausa?

APOLONIA

¡Esto es un teatro! ¡Madrid sube y baja, sin pausa!

RAMIRO

Pero es que se nos va a ver a todos mientras se hace el cambio...

APOLONIA

(A toda la COMPAÑÍA.)

¡Escuchadme todos! ¡Todo el mundo al escenario...! (Hay un breve revuelo, aparecen toda la COMPAÑÍA, menos el CORO.) Los socios.... Se encuentran de paso y, seguramente, en media hora se presenten aquí. (Se producen rumores.) Y vienen a firmar... el contrato.

ALGUNOS

(Rumorean excitados.)

¡Un contrato! ¡Va a haber un contrato!

APOLONIA

Así, cómo suena. Un contrato para España y América. (Entusiasmada.) ¡América! Ya os estoy viendo en Nueva York, y a mí en el rascacielos de la oficina de telégrafos: (APOLONIA hace como que dicta un telegrama desde allí.) «¡Mister! ¡Un telegrama para España! Antología ¡Una noche de Zarzuela...!. Stop. Compañía De la Vega-Carabias agota papel. Stop. Teatro Calle 42. Stop. Firmamos segunda temporada. Stop.»

CAYETANO

¡Viene un contrato ultramarino! ¡Stop!

TODOS

(Entusiasmados, a CORO.)

¡Stop! ¡Stop! ¡Stop...!

APOLONIA

¡Que vean! ¡Que vean los socios que esta Compañía... pita...! Por eso, quiero que mientras se ensaya el fandango, aunque sea a vista, se prepare todo para la «Canción de la juventud», decorados, lo que haya de vestuario, todo y todos..., Por cierto, ¿dónde está el coro?

CAYETANO

Están fuera, en la calle, esperando a que les llamemos; es que con tanta gente se arma mucho lío y ruido por los pasillos...

APOLONIA

¡Éntrales y ve repartiendo el vestuario que tengamos disponible y si no, se improvisa con lo que haya en el guardarropa...!

RAMIRO

(A CAYETANO.)

¿En el guarda... qué? Como no lo pintemos. No hay ropa ni para la mitad.

APOLONIA

Los solistas que se vistan también. Sebastián, tú que haces Cardona, ponte esta chaquetilla para la boda... (Se la da.) ¿Y Juan?

CAYETANO

Va a llegar del cuartel con la untada.

APOLONIA

En cuanto llegue lo ataviáis de Fernando. Y pásale antes la letra, tiene que salirle como el «Padre nuestro». ¡Vamos todos a sus posiciones!

ADELARDO

Poli, si quieres puedo cantarles yo algo: el «Sembrador» o el *Manojo*... lo que quieras. No es por nada... pero ya sabes que como soy el que más nombre tiene...

APOLONIA

Por eso, prefiero que estés a mi lado. No te preocupes, si hiciera falta, te lo pediría... La *Francisquita* es un monumento, y nada mejor que la *Francisquita* como primer contacto.

SEBASTIÁN

(A MARCELA, en un aparte, con segundas.)

Marcelita, mujer, no me trates así. Te juro que anoche con esa bailarina no hubo nada, no pasó nada... Mira, yo me pongo esa chaquetilla de boda, y si tú quieres... ya no me la quito.

MARCELA

Por mí... como si te la dejas para la foto del nicho. (Y lo planta con dos palmos de narices.)

DORITA

(Intentando llamar la atención. Entra con la botella de anís en la mano, se nota que ha dado unos lingotazos. Contentísima.)

¡Eh! ¡Eh! Me han dado papel con frase en una película que se va a llamar ¡A mí la legión! (No le hacen mucho caso.) ¿Me oís? ¡Me han dado papel con frase en una película!

CAYETANO

¡Ya te hemos oído, Dorita! ¡Allá tú!, ¡tendrás que elegir entre cantar en Nueva York o decir una frase en *La legión*...!

DORITA

Pero tú, ¿qué dices? ¡Envidioso! (Da otro lingotazo.)

APOLONIA

¡Llévatela al camerino, oblígala a vomitar y que se lave la cara! (CAYETANO se lleva a DORITA en un mar de confusiones.) Quiero a toda la Compañía batiendo como una máquina de vapor. Nos jugamos el contrato. Vamos a recibir a los socios ¡con una gran caja sonora!¹⁷ (Todos los presentes, entusiasmados, reafirman con ímpetu las palabras de APOLONIA.)

RAMIRO

¡Ya está aquí Juan! (Que aparece vestido de soldado.)

APOLONIA

¡Rápido, cámbiate para la *Paca*...! (JUAN, sin mediar palabra, se va raudo a cambiarse.) Ramiro, tú y Cayetano os encargaréis de que el coro entre a escena ordenadamente... con la boda... Yo también os echaré una mano... (APOLONIA se asoma a la em-

17. Como se definía *Doña Francisquita*: «una gran caja sonora».

bocadura y mira a la platea y a los anfiteatros, como si con la mirada estuviera buscando a los socios.) ¡Maestro, adelante con el fandango! (El MAESTRO ataca.)

Música. N.º 9. Fandango de Doña Francisquita (A. Vives)

(Mientras la coreografía del Fandango de Doña Francisquita, además de ver al CUERPO DE BAILE ensayarlo, hemos visto como algunos OPERARIOS han ido colocando practicables en el escenario o han bajado un telón con la Puerta de Toledo. Tras los aplausos aparecerá CAYETANO y seguramente RAMIRO. Le vemos hacer gestos, como diciendo: «¿Han venido ya los socios?».)

APOLONIA

(Mira al patio de butacas.)

¡No, no han llegado, no! ¡He dicho y he repetido que no se cortara! ¿Qué pasa?

CAYETANO

Doña Poli, es que el coro está a medio apañar... Y de momento, hay más cantantes que zapatos; es decir, que no hay un par de zapatos para cada cantante. Van a salir la mitad vestidos de aquella manera y la otra mitad vestidos de calle. Y desde luego, zapatos hay muy pocos, de hombres y de mujeres...

APOLONIA

(Cortándole.)

Los socios proveerán, Cayetano... ¿Para qué te crees que estamos a punto de firmar un contrato...?

CAYETANO

Claro, claro, doña Poli... en cuanto tengamos el contrato... ¡Albricias y pan de Madagascar!

APOLONIA

¡Sigamos! No hay tiempo. ¡Lo importante ahora es ensayar, cantarlo muy bien...,

aunque nos vean en alpargatas...! ¡Maestro, sigamos! (Han entrado SEBASTIÁN, vestido de CARDONA y JUAN de FERNANDO. El CORO irá entrando en escena con las indicaciones de CAYETANO, RAMIRO y APOLONIA.)

ESCENA XI

CONCERTANTE DE DOÑA FRANCISQUITA

Música. N.º 10. Coro de estudiantes en Doña Francisquita (A. Vives)

(Comienzan a sonar alegremente las campanas de la iglesia.)

SEBASTIÁN (CARDONA)

¿Y tú, qué harás ahora?

JUAN (FERNANDO)

¡Yo qué sé!

SEBASTIÁN (CARDONA)

Tu padre está indignado.

JUAN (FERNANDO)

Yo también.

SEBASTIÁN (CARDONA)

¡Quién pudo figurarse!
¡Tu padre en tales trotes!

JUAN (FERNANDO)

¡A su edad!

SEBASTIÁN (CARDONA)

Tendrás que convencerte.

JUAN (FERNANDO)

¿Yo, de qué?

SEBASTIÁN (CARDONA)

De que ésa no es tu suerte.

JUAN (FERNANDO)

¡Ya veré!

SEBASTIÁN (CARDONA)
Aurora no te quiere;
no pienses más en ella.

JUAN (FERNANDO)
Voy a buscarla,
¡porque yo reviento
si en esa loca no hago
un escarmiento!

SEBASTIÁN (CARDONA)
¡No, señor!
Ahora ven acá.
¡Todo llegará!
*(Suenan dentro, a lo lejos, guitarras y bandurrias.
Mientras que su sonido se va acercando, hablan
FERNANDO y CARDONA —JUAN y SEBAS-
TIÁN—. Han aparecido los BAILARINES.)*

Hablado sobre la música

SEBASTIÁN (CARDONA)
¿Escuchas? Ya vienen todos.

JUAN (FERNANDO)
¡Con la ilusión que tenía
por ver esta boda,
tengo un humor de perros...!

SEBASTIÁN (CARDONA)
¡Cómo animan las guitarras!
¿No piensas, al oír su voz,
que llevan ángeles dentro?

JUAN (FERNANDO)
La verdad es que tienen
tal fuerza que, escuchándolas,
a uno se olvidan los pesares.

SEBASTIÁN (CARDONA)
El amor viene con ellas;
modistas más chispeantes
y más bonitas que el sol,
y estudiantes desbordando alegría.
¡No tendrán queja los novios
de su cortejo de amor!

Cantado

CORO (ESTUDIANTES)
*(Saliendo. Entre ellos figuran el NOVIO y el
PADRINO.)*

Cuando un hombre se quiere casar,
si puede ser,
ha de mirar
la gracia de la mujer.
En el amor
la belleza es lo primero;
mas lo mejor
es el garbo y el salero.
Gentil mujer:
tu gracia sin rival
nos tiene que vencer. ¡Ah!
Cuando un hombre se quiere casar,
si puede ser,
ha de mirar
la gracia de la mujer.
*(FERNANDO y CARDONA, entre los grupos,
fraternizan con los muchachos.)*

UNOS ESTUDIANTES
¡Ya están aquí!

OTROS
¡Llegando van!

UNOS
¡Mirad!

TODOS
¡Mirad el garbo madrileño!

UNOS
¡Venid!

OTROS
¡Llegad!

UNOS
¡Viva la sal!

OTROS
¡Reíd!

UNOS
¡Cantad!

OTROS
¡Olé!

UNOS
¡Bien va!

OTROS
¡Qué envidia dan tus flores!

UNOS
¡Me muero por tus amores!

OTROS
¡En tu cara miro el cielo!

UNOS
¡Me ciega tu resplandor!

OTROS
¡Tú serías mi consuelo!

UNOS
¡Ay, quién pudiera conseguir tu favor!

OTROS
¡Ya llegan! ¡Viva el rumbo,
viva el buen humor!

JUAN (FERNANDO) Y SEBASTIÁN (CARDONA)
Ya viene aquí,
la flor de lo castizo;
diciendo van
lo bien que Dios las hizo.
No igualan su hechizo
en todo Madrid.

CORO (ESTUDIANTES)
*(Al tiempo que FERNANDO y CARDONA
cantan la anterior estrofa.)*
¡Vivan las mujeres
finas y arrogantes!
¡Olé ya!
Dime tú si quieres
a los estudiantes.
¡Bueno va!
*(Los ESTUDIANTES abren calle y se colocan
en dos hileras para dejar paso a las MODIS-*

*TAS, que llegan con la NOVIA. En el momento
de llegar ellas, arrojan sus capas al suelo y las
MODISTAS pasan por encima.)*

MODISTAS
Si una niña se llega a casar,
en el amor ha de encontrar
lo bueno de lo mejor.

TODOS
Unidos van
el amor y la alegría.
Cortejo dan
a la novia en este día.
¡Reíd, reíd!
Que acaba de pasar
la gracia de Madrid... ¡Ah!
Ved que en todos
los lances de amor
ha de vencer,
sin vacilar,
la gracia de la mujer.
*(Los ESTUDIANTES, antes de empezar a can-
tar, habrán recogido sus capas. Después, cuando
el canto termina, los NOVIOS saludan y todos
los ESTUDIANTES, con FERNANDO y CAR-
DONA, prorrumpen en vivas y aplausos.)*

Música. N.º 11. Canción de la
juventud en *Doña Francisquita*
(A. Vives)

SEBASTIÁN (CARDONA)
(Dirigiéndose a los NOVIOS.)
Amigos, oídmе:
en estos instantes
yo quiero ofrendaros
mis flores fragantes.
Ahí va, con mi alma entera,
mi canción de primavera.

TODOS
¡Cantad!

SEBASTIÁN (CARDONA)
Canto alegre de la juventud,
que eres alma del viejo Madrid:

vuela ya
y, en tu volar de pájaro,
pregona nuestro júbilo
por los celestes ámbitos.

TODO
Canto feliz,
tú que puedes volar,
difunde hasta el sol
la dicha de amar.
Contigo quisiera
la primavera
y el amor cantar.

JUAN (FERNANDO)
(También dirigiéndose a los NOVIOS.)
Gozad la primavera
de vuestra vida;
muy juntos gozad.
Las penas
ya muy lejos están.
Pero el encanto
de aquel momento
en que os jurasteis
amor eterno,
nunca, nunca volverá.
Si es igual
amor que primavera,
debéis amaros
la vida entera
y eterno así,
será vuestro abril.
¡Viva el alma juvenil!

TODO
Canto alegre de la juventud,
que eres alma del viejo Madrid:
vuela ya y, en tu volar de pájaro,

pregona nuestro júbilo
por los celestes ámbitos.

Canto feliz,
tú que puedes volar,
difunde hasta el sol
la dicha de amar.
Y en la primavera
que nos espera
suena sin cesar.
¡Suena tú,
que sabes al amor cantar!

(Mientras se ha desarrollado el concertante, los miembros de la COMPAÑÍA que no han intervenido, han estado contemplando en un rincón el ensayo. APOLONIA ha hecho, sobre la marcha, algunas pequeñas correcciones. Al terminar, tras los aplausos, APOLONIA pide que bajen telón. El telón se baja. A los pocos segundos, delante de dicho telón, en la embocadura, asoma APOLONIA, seguida de CAYETANO, y de algunos componentes más de la COMPAÑÍA. Miran al patio de butacas.)

Hablado

APOLONIA
(Mirando el reloj.)
¡Tranquilidad! Aún es pronto! ¡Estarán a punto de llegar...! ¡Haremos un descanso...!

CAYETANO
(En voz alta.)
¡Luz de sala! ¡Pausa de unos minutos!
(Se van todos los que aparecieron en el proscenio.)

Intermedio

Segundo Acto

ESCENA I

PREVIA AL CONCERTANTE DE *LOS GAVILANES*

(El telón se levanta. Vemos que está la mayoría de la COMPAÑÍA dispuesta, CORO incluido, en una disposición especial; casi todos están sentados frente al público. Se trata de una lectura con orquesta. De ahí que la gran mayoría lleve la partitura en la mano, a excepción de algunos de los protagonistas.)

Hablado

APOLONIA

(Terminando de repartir las partituras entre la gente del CORO.)

No hay partituras para todos; por eso hay que agruparse de dos en dos o de tres en tres...

CAYETANO

(Dando unas palmadas, llamando.)

¡Marcela y Dorita, al escenario!

RAMIRO

(Insistiendo desde dentro, en voz alta.)

¡Vamos, a escena! ¡Lectura de orquesta!

¡Concertante de *Gavilanes*! ¡Rápido, rápido!

APOLONIA

¡Maestro, corte cuantas veces sea necesario! ¡Este concertante tiene que calar hasta el tuétano del respetable...! *(Vemos aparecer a MARCELA. SEBASTIÁN que, durante un breve instante, ha entrado llamando a MARCELA, en un aparte, vemos que le da un papelito. Después se va.)* ¡Vosotros os sentáis en estas sillas...! Tú, Juan, aquí... Aquí, Adelardo... *(Va señalando las sillas a los protagonistas.)*

CAYETANO

Por cierto, don Adelardo, ¿se sabe algo

del decorado que nos iba a conseguir usted para estos *Gavilanes*?

ADELARDO

Llegará mañana, lo más tardar. Ha salido ya de Miranda, y debe ir por Pancorbo... Ya veréis que, aunque sea de una función de aficionados, tiene todos sus forillos: casa de Adriana, Plaza, colgaduras y hasta un arco de flores...

CAYETANO

¿Y Dorita? ¡Dorita...! *(A APOLONIA.)* ¡Esa muchacha! Seguro que se está pimplando...

APOLONIA

Esos comentarios, Tanito. Voy a ver qué le pasa. *(Se va.)*

MARCELA

(Suelta una carcajada tras leer la nota de SEBASTIÁN. A sus compañeros.)

¡Qué zalamero y tontorrón será este hombre! *(Rompiendo la nota.)* Pues no me felicita ya por mi cumpleaños que será dentro de un mes...

JUAN

Siempre estáis igual. Por cierto, Marcela, te vi en la revista *Rápido Internacional*,¹⁸ con Trudi Bora. Estabas de campeonato.

MARCELA

(Como si le hiciera gracia el joven tenor, ton-teando.)

Gracias Juanito. Pues ahora vamos a hacer otra por el estilo que se titula *Noventa y nueve mujeres contra tres hombres*.¹⁹ Si quieres venir, me avisas y... te cuelo por detrás.

APOLONIA

(Entra seguida de DORITA que viene llorando.)

Aquí está ya Dorita.

18. Famosísima revista que se estrenó en agosto de 1941.

19. Otra revista famosa del mismo año.

DORITA

(Llorando.)

¡Perdón...!, es que..., acaban de darme un disgusto: ¡ya no hago la película *Un marido barato*...! Le han dado el papel a Niní Montían... *(Gimoteando, rabiosa.)*
¡Me lo habían prometido a mí! ¡Yo, yo, yo iba a hacer esa película... me lo prometieron, me lo juraron...!

APOLONIA

No se acaba el mundo por eso, Dorita. Ni hay mal que por bien no venga. Y aquí estás para cantar, para cantar como tú sabes, y yo te aseguro que cuando triunfes en Nueva York, no te acordarás ni de *legiones*, ni de *maridos baratos*...

MARCELA

(Intentándola consolar.)

Además, con ese título, no irías muy lejos; Dorita, hija... no llores.

APOLONIA

¡Vamos! Que aún queda mucho tajo... Aunque es una lectura, quiero que entréis en situación... Ya sabéis que Gustavo acusa a Juan de querer comprar con su dinero el amor de Rosaura, etcétera, etcétera... Desde *(Entonándolo.)* «El baile debe terminar...». Maestro, cuando guste.

ESCENA II

Música. N.º 1. Concertante de *Los gavilanes* (J. Serrano)

JUAN (GUSTAVO)

El baile debe terminar.

¡No más festejos en honor de aquél que vino a comprar el amor, y al no poderlo conquistar, como un seductor lo quiere robar.

TODOS

¿Qué está diciendo?

JUAN (GUSTAVO)

Lo afirmo yo. ¡Aquí está Rosaura...!

¡Róbeme su amor...!

MARCELA (ADRIANA)

¡Era verdad...!

ADELARDO (JUAN)

A tus locas amenazas yo no quiero contestar.

CORO

¿Qué pasará?

¿Quién pensará que a Rosaura la había de querer Juan?

DORITA (ROSAURA)

¡Dadle valor, Virgen mía, en este instante en que lucha por mi amor...!

JUAN (GUSTAVO)

Guarda, indiano, tu riqueza; guarda, indiano tu tesoro, que el cariño de Rosaura no se compra con el oro. De su amor yo soy el dueño, lo conquisté, y al que arrebatarlo quiera le mataré.

ADELARDO (JUAN)

No me asustan amenazas, nada temo a tus rigores si al final ha de ser mío el amor de mis amores. De su amor he de ser dueño, lo lograré, y el cariño que atesoro defenderé.

CORO

Guarda, indiano, tu riqueza; guarda, indiano, tu tesoro que el cariño de Rosaura no se compra con el oro. De su amor la fiel esclava

nunca será,
y el cariño que atesora
defenderá.

TODOS
Si importa
que el mozo fuerte vuelva viejo...

ADELARDO (JUAN)
Alegre
mi corazón salta en el pecho...

TODOS
Fue vana
tu lucha por lograr el oro...

ADELARDO (JUAN)
Para esto
quise ser rico y poderoso.
No importa,
si al cabo todo he de lograr.

TODOS
El amor que en vano sueñas
no has de conseguir jamás.

ADELARDO (JUAN)
¡No importa,
si su cariño he de lograr!

TODOS
No esperes
ese cariño conquistar.

Hablado sobre música

ADELARDO (JUAN)
¡Rosaura!

DORITA (ROSAURA)
¡Atrás! ¡Atrás! Todos que se acerquen,
pero tú, jamás...

Cantado

ADELARDO (JUAN)
¡No importa,
si su cariño he de lograr!

TODOS
No esperes
ese cariño conquistar.
(Después del Concertante, tras los entusiasmos aplausos y comentarios de APOLONIA y de los TÉCNICOS, suena una sirena en el exterior del teatro: la señal para retransmitir la oración del Ángelus.)²⁰

Hablado

RAMIRO
¡Hora del Ángelus!
(Hay quien se persigna en la COMPAÑÍA.)

CAYETANO
Pausa para el Ángelus de quince minutos.
(Vemos como empiezan a abandonar el escenario la mayoría de las personas que han ensayado.)

APOLONIA
¡Marcela y Juan, quiero que después os preparéis para el dúo de *Taberna*!

RAMIRO
¡Cuidado que bajo telón...! ¡Vamos, bajando telón!
(El telón de boca se cierra mientras se oye el sonido de una radio que retransmite el Ángelus.)

ESCENA III

PREVIOS A LA JOTA DE LOS TRES RATAS

(Al echarse el telón, por delante del mismo, aparecen SEBASTIÁN y JULIÁN, el primero terminándose de vestir como CHICO MARX y el otro, JULIÁN, como HARPO MARX. Llevan

20. Una costumbre que paralizaba el país (desde los trabajos a los espectáculos o el deporte). Además estaba mal visto que alguien no lo respetara.

un par de borriquetas con diversos vestidos colgados. Durante la escena se terminarán de disfrazar. Toda esta primera parte de la escena tiene un tono clandestino por la forma de hablar y de comunicarse entre todos los que participan en la escena.)

JULIÁN

(Susurrando, hacia un lateral.)

¡Ramiro! ¡Ramiro, avísanos cuando no haya moros en la costa...!

SEBASTIÁN

(Hacia el otro lateral, susurra.)

¡Adelardo, aviando!

JULIÁN

(A RAMIRO.)

Que Cayetano llame a los bailarines y que vayan preparándolo todo detrás del telón... Pero que sea discreto; ¡nada de voces como él acostumbra...! A ver si conseguimos que, de verdad, sea una sorpresa para Apolonia...

SEBASTIÁN

Recuerda, Ramiro, que antes hacemos los tres la escena... Y cuando el maestro ataca la música es cuando tú levantas el telón... con los bailarines ya preparados...

RAMIRO

(Inicia mutis.)

Sí..., no tengáis cuidado...

ADELARDO

(Apareciendo, medio disfrazado de GROUCHO MARX. Viene con una maquilladora.)

¿Esta peluca, no sé si me está bien...?

SEBASTIÁN

Es perfecta... *(A la MAQUILLADORA.)*
¡Píntale bien el bigote, ponle las gafas... y démonos prisa...! No tenemos ni diez minutos.

ADELARDO

Quiero que sepáis que no estoy nada con-

vencido, pero nada... de que este numerito sorpresa le vaya a gustar a Apolonia, ni mucho menos que vaya a ser oportuno... *(Mientras le pintan el bigote.)* Hacer de los hermanos... «Marx»...

SEBASTIÁN

Ya verás cuando vayamos a *Niu Yor* y nos ven los auténticos, qué bravos nos van a echar...

ADELARDO

Estás tú bueno.

SEBASTIÁN

¿Pero tú te has mirado? Si te das un aire al Groucho Marx...

JULIÁN

¡No hay más que ponerte el puro! *(Le pone el puro.)*

ADELARDO

(A JULIÁN.)

Más vale que te pegues bien el postizo, porque cómo te reconozcan la social..., vas *dao*.

JULIÁN

(Con intención a ABELARDO.)

Mientras alguien no me denuncie.

RAMIRO Y CAYETANO

(Asomando.)

¡Cuando queráis! ¡Todo listo!

SEBASTIÁN

Maestro, Julián le indica en qué momento ataca... *(A ADELARDO y JULIÁN.)* Por favor, concentrémonos, ya que es el único ensayo que vamos a tener. Muy bien, pues empecemos con la escena *(Entrecomillándolo con los dedos.)* «marx-sista»...

ADELARDO (GROUCHO)

(Con los andares de GROUCHO y con su puro. A JULIÁN-HARPO.)

¡Oiga, pollo...! ¿Se va por aquí a la Gran Vía? (JULIÁN-HARPO, le pega un bocinazo y le quita el puro.)

SEBASTIÁN (CHICO)

¡Eh, amigo, déjemelo a mí! Esa pregunta es mía. ¿No ve que es una pregunta del género... 'chico'.

ADELARDO (GROUCHO)

Pues si es suya, hágasela usted a esta especie de cafre y que me devuelva el puro...

SEBASTIÁN (CHICO)

(A JULIÁN-HARPO mientras le quita el puro.)
¡Oiga pollo...! ¿Se va por aquí a la Gran Vía? (Entonces, JULIÁN-HARPO, a bocinazos, silbidos y mímica e incluso sacando objetos de su gabán que figuran el nombre de las calles —como haría el verdadero HARPO MARX—, empieza a indicar la ruta hacia la Gran Vía, lo que supone pasar por algunas de las calles y callejones que desembocaban en ella: de nombre la Sartén, Madera, Libertad, Primavera, Paloma, Luna, Espejo, Pez, Rosa, Soldado, Tesoro, Oso, Ave María, Perro y Gato... que JULIÁN-HARPO irá representando con mímica y SEBASTIÁN-CHICO —como hacía CHICO en las películas, que era traductor de HARPO— irá intentando traducir a ADELARDO-GROUCHO. Hasta que en un momento de la explicación éste último le interrumpe.)

ADELARDO (GROUCHO)

(A SEBASTIÁN-CHICO)

Dígale a este chiflado, que no le hemos preguntado por el fin del mundo, que recoja el kiosco (refiriéndose a la cantidad de objetos que ha ido sacando.) y nos lleve hasta ella. (JULIÁN-HARPO, ilusionado, se presta. Descarga con los objetos a los otros dos, da la señal al MAESTRO y comienza a sonar la «Jota de los Ratas» de La Gran Vía. Se levanta el telón de embocadura. Mientras los tres cantan, se entabla un baile en el que se refleja como los tres van robando a distintos transeúntes, las borriquetas de vestuario juegan como

tranvías, los vestidos que ellas cuelgan como personas. Además de ellos tres, hay unos cuantos BAILARINES que también hacen el papel de rateros y otros tantos de víctimas. Además habrá alguno que sea un policía, recordándonos a las películas de cine mudo.)

ESCENA IV

Música. N.º 2. Jota de los Ratas en La Gran Vía (F. Chueca)

ADELARDO (RATA 1º)

Soy el Rata primero.

SEBASTIÁN (RATA 2º)

Y yo el segundo.

MATEO (RATA 3º)

Y yo el tercero.

LOS TRES

Siempre que nos persigue la autoridad,
es cuando más tranquilos timamos más.
Nuestra fe de bautismo...
la tiene el cura...
del Saladero.
Cuando nos echa mano la policía
estamos seguritos
que es para un día.
A muchos les parece
que nuestra carrera,
sin grandes estudios
la sigue cualquiera;
pues oigan ustedes
lo que es más preciso
pa ser licenciado
sin ir a presidio...

Para empezar la carrera
hay que tener vocación
yendo una vez tan siquiera
a ponerse el capuchón.

Porque allí tan sólo
se puede apreciar
lo que vale luego
tener libertad,
por más que en saliendo,
siempre grito yo:
«Vivan las cadenas!
si parecen buenas
y son de reloj...»
En los tranvías y *ripperts*
y en dónde se halla ocasión,
damos funciones gratuitas
de *pestridigitación*.
No hay portamonedas
que seguro esté,
cuando lo diquele
uno de los tres
y si cae un primo
que tenga metal,
se le da el gran timo
aunque sea el primo
un primo carnal.
(*Hacia el final, aparece en el escenario APO-
LONIA, que se asoma.*)

Hablado

APOLONIA
¡Pero qué tres gilís! ¡Vale, compro la
charlotada! ¡Irá en la antología! (*Todos ce-
lebran la decisión.*)

ADELARDO (GROUCHO)
(A AOLONIA.)
¿De verdad le ha gustado...? ¿Y a usted por
qué no le ponen una calle? O mejor, ¿Por
qué no quitan la calle y la ponen a usted?

SEBASTIÁN (CHICO)
(A AOLONIA.)
La calle... ¡de Los Peligros!

JULIÁN (HARPO)
(A AOLONIA, le ofrece un ramillete de flores
que saca de su gabán, luego una pulsera de
diamantes, un sombrero, una armónica, etc.,
además de tocar la bocina, besarla... Todos,
BAILARINES incluidos, celebran la decisión

de introducir el número en el espectáculo...
con «Vivas» a AOLONIA.)

APOLONIA
¡Vamos, chicos! ¡No perdamos tiem-
po...! (*Aireando un telegrama.*) ¡Los socios,
por fin, mandan un telegrama! En un par
de días los tenemos aquí... Quieren ver
un ensayo general, de arriba a abajo... ¡Y
aún nos quedan muchas cosas por ensa-
yar y montar...! (*Urgiendo, con palmadas.*)
¡Ramiro! ¡Cayetano...! ¡Vamos a la Ta-
bernera! (*Todos se movilizan, quitan los ele-
mentos de atrezzo del número anterior.*)

RAMIRO
(Desde dentro.)
Aquí dentro, Juan y Marcela ya están pre-
parados.

APOLONIA
(Siempre en voz alta.)
Muy bien... Acordaos que después debe-
ría ir todo seguido... El coro tendrá que
estar dispuesto, la cortina roja colocada,
Dorita vestida de gitana y Sebastián de to-
rero... ¡Silencio...! ¡Ay, de repente, qué
nerviosa estoy! (*AOLONIA y su AYUDAN-
TE, se ponen en un extremo del proscenio para
observar el dúo.*) ¡Abriendo tapón...! (*Se
abre una franja de la cortina, vemos a JUAN-
LEANDRO.*) ¡Maestro...! (*El MAESTRO
ataca la música del dúo. Después, por el mis-
mo lugar, aparecerá MARCELA-MAROLA. El
dúo se desarrolla en el proscenio, delante de la
franja que ha quedado abierta y por la que se
deja entrever el mar. AOLONIA mientras irá
haciendo correcciones de posicionamientos.*)

ESCENA V

Música. N.º 3. Dúo de Marola
y Leandro en *La tabernera del
puerto* (P. Sorozábal)

JUAN (LEANDRO)
¡Todos lo saben!

Es imposible
disimular.
No hay más caminos:
ella en mis brazos,
o renunciar.
¡Renunciar no puede ser!
¡Es mi vida esa mujer!
(*Da unas palmadas. Sale MARCELA como
MAROLA.*)

MARCELA (MAROLA)
¿Qué quieres? ¿Qué te sirvo?

JUAN (LEANDRO)
Marola, yo deseo...
Marola, yo quisiera...
una bebida tan rara,
tan dulce y tan buena,
que alumbre los sueños
y aplaque las penas.

MARCELA (MAROLA)
No sueñes, marinero.

JUAN (LEANDRO)
Si no existieran tus ojos,
radiantes y bellos,
no habría en mi alma
ni penas ni sueños.

MARCELA (MAROLA)
Tengo los ojos radiantes
porque los miras al sol.

JUAN (LEANDRO)
Verlos quisiera de noche,
que es el portal del amor.

MARCELA (MAROLA)
Esa aventura es difícil.

JUAN (LEANDRO)
Amo la dificultad.

MARCELA (MAROLA)
Una mujer no es arena
que echa a la playa la mar.

JUAN (LEANDRO)
Marola... No comprendes
¡Te quiero con toda el alma!
y he de luchar por logarte,
¡por verte en mis brazos!
con todos los vientos que quieran
en vano tu amor apartar de mí.

MARCELA (MAROLA)
No delires, soñador.

JUAN (LEANDRO)
Sé piadosa con mi amor.

MARCELA (MAROLA)
Marinero, vete a la mar:
que la tierra es mundo traidor;
y las rosas de mi jardín envenenan,
¡ay, de mí!, con el olor.

JUAN (LEANDRO)
Marinero soy de la mar
y en el puerto está lo mejor:
son los ojos de una mujer que me hicieron,
¡ay, de mí!, soñar de amor.

MARCELA (MAROLA)
Vete a la mar, marinero.
Ya no lo debes dudar.
Vete a la mar.

JUAN (LEANDRO)
Marinero, soy de la mar. (*El dúo termina
con ellos dos abrazos, la franja de la cortina se
cierra, haciéndoles desaparecer tras ella. APO-
LONIA y los allí presente, incluso entre cajas,
aplauden.*)

ESCENA VI

PREVIO AL CORO DE LA MURMURACIÓN

Hablado

APOLONIA
¡Bravo los dos! ¡Mejor que nunca...! ¡Fe-
licidades, maestro...! (*En voz alta.*) Des-

pués de los aplausos, deberá abrirse el tapón y descubrir el telón rojo... Y el coro estar preparado.

RAMIRO

¡Ahí va...! (*Se abre la cortina y el telón ya está puesto.*) ¡Dúo de «La Africana»! ¡Coro de la murmuración!

APOLONIA

Ecco!... Bene, bene... Dopo di questo, Sebastián y Dorita, se estarán besando..., y al ser descubiertos por el coro, Dorita para disimular se resiste y comienzan a discutir con Sebastián... capichi tuti...?, provocando así el «Coro de la murmuración», mientras el decorado del número siguiente desciende, ¡sin interrupción...! Andiamo... ¡Sebastián, Dorita..., ya os estáis besando, ya...! Coro que se asoma y les descubre...

CAYETANO

Capichi? ¡Pues silencio tuti! (Vemos al CORO preparado, entre las cortinas, en actitud murmurante y cruzar el escenario SEBASTIÁN y DORITA. Aquél a medio vestir de torero y a ésta vestida de gitanilla. Toda esta escena es con un acusado acento andalú.)

DORITA

Suelta esa diestra... ¿No me has oído, Rafaeliyo?

SEBASTIÁN (RAFAEL)

Yo en mi pueblo vivía
hecho un salvaje;
mas te vi en el teatro
con ese traje,
que ya maldigo,
y, dejando a mi madre,
me fui contigo.

DORITA (SOLEÁ)

¡Querubini..., lucero!, que vas con

mucha prisa
y yo no quiero.

SEBASTIÁN (RAFAEL)

¡Vente!

DORITA (SOLEÁ)

¡No!

SEBASTIÁN (RAFAEL)

¡Te diré gitana! ¡Te diré lucero!

DORITA (SOLEÁ)

¡Que no!

SEBASTIÁN (RAFAEL)

¡Vente conmigo... ar callejón!

DORITA (SOLEÁ)

¡No, te digo que no!²¹
(*Y desaparecen.*)

APOLONIA

(*De mal humor.*)

¡Un poquito más de salero los dos..., por favor! ¡No me quiero enfadar! ¡Más *grasia* ambos dos! ¡Está tirado! (*Al DIRECTOR DE ORQUESTA*) ¡Música, maestro! ¡Da capo!

ESCENA VII

Música. N.º 4. Coro de las murmuraciones en *El dúo de «La Africana»* (M. Fernández Caballero)

(*Coreografía: un par de veces vuelven a aparecer el TENOR y la SOPRANO, con gestos ridículos o patéticos, en momentos musicalmente oportunos mientras el CORO, camuflándose, no deja de murmurar, entre cortinas y disimulos, sobre el comportamiento de ambos.*)

CORO (SEÑORAS)

Se asegura que la tiple y el tenor.

21. Frases extraídas de *El dúo de «La Africana»*.

ya en Sevilla se miraban con amor.
Y que en Cádiz y en Valencia
y en Palermo y en Florencia.
todo el mundo lo notó.

CORO (CABALLEROS)
¡Todo el mundo lo notó!

CORO (SEÑORAS)
Que en el *Fausto* se entusiasman sin querer
y un escándalo una noche puede haber;
pues alerta ya el marido
y de celos encendido,
dividirle quiere a él.
Junto al cuarto de la tiple
la otra noche oí decir:
«¡Silencio, prudencia, aparta de aquí!»
y otra voz que no es la de ella,
contestaba con pasión:
«¡Escucha, bien mío, atiende, por Dios!»

CORO (CABALLEROS)
¿Será verdad?

CORO (SEÑORAS)
Sí que lo es.

CORO (CABALLEROS)
Cuento será.

CORO (SEÑORAS)
Yo lo escuché...
(*Observan si los oyen y vuelven al proscenio.*)
También oí,
aunque estaba muy violenta.

CORO (CABALLEROS)
¡Habla! ¡Dilo! ¡Cuenta!

CORO (SEÑORAS)
Allí lo oí... y pensé morir de risa.

CORO (CABALLEROS)
Sigue! ¡Pronto! ¡Aprisa!

CORO (SEÑORAS)
Pues lo que oí...
todas juntas lo escuchamos.

CORO (CABALLEROS)
¡Dale! ¡Bueno! ¡Vamos!

CORO (SEÑORAS)
Pues lo que oí
no lo puedo yo decir.

CORO (CABALLEROS)
¡Ja, ja, ja, ja!

CORO (SEÑORAS)
¡Ay, Querubini! esto va malo:
no escapas de ésta: ¡pobre empresario!

CORO (CABALLEROS)
¡Ja, ja, ja, ja!

CORO (SEÑORAS)
Será el final... (*Les hablan al oído. Exclamación de asombro.*)

TODOS
¡Lo que puede sucederte no lo quiero ni pensar!
¡Por Dios, callad;
chito, chito, chito!
¡Por Dios, chist, no se vayan a enterar!
Lo que aquí va a pasar no lo quiero ni pensar.
(*La cortina roja se abre, dejando al descubierto una especie de camerino donde se desarrolla el dúo. Apenas hay una sillita, con la chaquetilla de torero, una mesita con un crucifijo y un gran cartel en una de las paredes. Es un cartel de feria taurina, donde reza: Rafael Ruiz «El Querubini.»*)

ESCENA VIII

Música. N.º 5. Dúo de *El gato montés* (M. Penella)

(*Todo este dúo tiene, a propósito, claras connotaciones decimonónicas... Justo al terminar el «Coro de las murmuraciones», SEBASTIÁN, mira a un lado y otro de donde se supone la puerta del camerino y llama a DORITA —*

como SOLEÁ—, de manera clandestina, sigilosamente.)

Hablado

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¡Soleá...! ¡Soleá!
(Comienza la música del dúo.)

Cantado

DORITA (SOLEÁ)
(Apareciendo.)
¿Me llamaba Rafaliyo?

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Sí, mujé, (Lleva puesta la corbata debajo del cuello pero sin hacer.) p'a q' e me haga la corbata, q' e yo, no me la sé hasé.

DORITA (SOLEÁ)
¡Josú qué piyo! ¡Vaya una tronera!
¿Y pué saberse quién te la jase cuando está fuera?

SEBASTIÁN (RAFAEL)
No farta un arma caritativa

DORITA (SOLEÁ)
¡Vaya por Dió!
Pué esa armita voy a sé yo. (Él le ofrece los dos cabos de la corbata.)

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Toma pué la corbata
q' e quiero q' e me la pongan esa manita de plata.
(Ella coge los extremos y al empezar a hacerla él le besa las manos.)

DORITA (SOLEÁ)
¡Niñó!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¿Qué fue?

DORITA (SOLEÁ)
¡Q' é t' has aprovechao!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Tié rasón, pero te juro
q' e la mano t' he besao,
como se besan lo pié
de Cristo crucifícao.

DORITA (SOLEÁ)
Siendo así te perdono..., por esa vé.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¡Vamo ya!

DORITA (SOLEÁ)
¡Vamo pué!
Q' esta cosita tan fina,
tampoco la sé yo hasé.
(Ella le empieza a hacer la corbata.)

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Qué bonita está de cerca
gitaniya resalá
cuando te miro a la cara
ya no m' acuerdo de ná.

DORITA (SOLEÁ)
Estate quieto, niño,
q' e farta lo mejó.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Ninguno s' estaría
tan quieto como yo.

DORITA (SOLEÁ)
Ya va a estar.
(Queda hecha la corbata.)

SEBASTIÁN (RAFAEL)
No me pueo aguantá.
¡Toma!
(La besa en la frente.)

DORITA (SOLEÁ)
¡Pero niño! ¡Otra vé!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
E q' e...

DORITA (SOLEÁ)
Quita, quita.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Pero, mujé...

DORITA (SOLEÁ)
Ahora me va a desí...
q' ha besao a Santa Rita.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
(Abrazándola.)
¡Qué graciosa e mi gitana!
¡Qué presiosa! ¡Qué bonita!

DORITA (SOLEÁ)
¡Qué templao e mi torero!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Dí, ¿me quiere?

DORITA (SOLEÁ)
¡Sí, te quiero!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¡Gitaniya de mi vía
yo te quiero sólo mía!

DORITA (SOLEÁ)
Solo tuya sé yo quiero,
Rafaliyo de mi vía.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Gitaniya de mi vía.
Dime q' e me quié, Soleá...,
dímelo otra vé.

DORITA (SOLEÁ)
Te quiero, mi Rafaliyo, porq' ha sío güe-
no p'a mí.
Te quiero, porq' e me sale der arma
queréte así.
Yo andaba por er mundo siempre roando
triste y solita,
tú la mano me diste y me recogiste a tu
verita.
De toa mi penita juíte la sarvasión,
bendito sea mil vese, bendito sea tu corasón.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
No diga eso chiquiya.

DORITA (SOLEÁ)
Déjame q' e te lo diga,
tóito er bien q' e tú m' ha jecho.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Pué tó eso e poco, Soleá p'a lo q' e
t' espera.

DORITA (SOLEÁ)
Yo, en teniéndote a mi vera
ya no me jase farta ná.

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¡Soleá!

DORITA (SOLEÁ)
¡Mi Rafaliyo!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¡Mi gitana!

DORITA (SOLEÁ)
¡Mi toreriyó!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
¡Tuyo! ¡Sí!
Torero quiero sé
y a torea p'a ti, q' e yo por ti gitana mía
elante de lo toro me juego la vía.

DORITA (SOLEÁ)
Torero quiere sé
y a torea p'a mí.
¡Ay, mi torero, te quiero!
¡Rafaé de mi vía!
¡De verdá!

SEBASTIÁN (RAFAEL)
Torero quiero yo sé p'a ti.
¡Ay, mi gitana, te quiero!
¡Soleá de mi vía!
¡De verdá!
(Justo al terminar el dúo, habrá un pequeño
accidente: se cae el gran cartel taurino de «El
Querubini» provocando las carcajadas de todos
los presentes.)

ESCENA IX**FINAL DE EL DÚO****Hablado****APOLONIA**

¡Vaya güasa si nos ocurre algo así! ¡Ramiro, por lo que más quieras, que cuelguen bien el cartel de «El Querubini»...! En fin,... Todo lo que tenga que fallar, que falle ahora. Pero nunca en el ensayo general, delante de los socios..., ¡Compañía! Faltan sólo dos días pero... estoy contenta... ¡Va viento en popa...! ¡Por hoy hemos terminado! Sólo quiero que, por favor, se queden Adelardo y Marcela para repasar el dúo del *Manojo*..., el resto puede irse a descansar... ¡Ramiro, por favor, que se retire todo esto!

CAYETANO

¡A ver! Que todo el mundo mire la tablilla de mañana que he colocado en la entrada de artistas... Atentos, los bailarines comienzan a primera hora, no a última como siempre... Luego se hará todo el café cantante de un tirón hasta la jota... ¡Vamos!, ¡despejemos el escenario...! (*Mientras CAYETANO y los componentes de la COMPAÑÍA desaparecen del escenario, se van retirando toda la escenografía de El dúo de «La Africana». Entran ADELARDO y MARCELA.*)

RAMIRO

Doña Poli, tampoco ha llegado el decorado del *Manojo de rosas*...

APOLONIA

No importa, si mañana no llega, el dúo lo cantaremos dentro del café cantante..., (*A ADELARDO y MARCELA*), ¿no os parece...? Se puede integrar como parte de las actuaciones que ahí se dan...

ADELARDO

Ya, pero es que ambos cantamos las dos

romanzas del café cantante..., y van seguidas...

MARCELA

Es cierto... Primero va la mía y luego la suya...

APOLONIA

Bueno, pues meteremos algo entre medias, un bailecito... O los tres Ratas... ¡Ay, no, que estás tú! (*Refiriéndose a ADELARDO.*) Bueno, ¡ya pensaré en algo...!

ESCENA X**INICIO Y FINAL DEL DÚO**

(*Fuera de la platea, en el vestíbulo, se oyen voces y se oyen portazos. Violencia. Alguna caída de objetos. Y gritos. Quizás algún disparo al aire.*)

VOCES VESTÍBULO DEL TEATRO

(*Fuera del escenario.*)

¡Adentro! ¡Todos para adentro! ¡Venga! ¡Para adentro! ¡Que no salga nadie! ¡Para dentro, he dicho! ¡Que nadie se mueva! ¡De aquí no sale ni Dios! (*Todos los que se están en el escenario se violentan. RAMIRO ha salido rápidamente para ver qué ocurre. Algunos EMPLEADOS DEL TEATRO o BAILARINES entran asustados al escenario.*)

AYUDANTE COREOGRÁFICA

¡La policía, es la policía...!

APOLONIA

(*A los presentes.*)

¡No me importa a lo que vengan esos... caballeros! ¡Todavía es mi teatro! ¡El ensayo continúa! ¿Me habéis oído? ¡Continúa! ¡Cayetano, el *Manojo*!

CAYETANO

(*Asustado, pero cómo si todo fuera normal.*)

¡*Manojo*! ¡Dúo de Joaquín y Ascensión! Desde... «Hace tiempo que vengo al taller...».

APOLONIA

¡Marcela!, ¡Adelardo...! ¡Maestro! ¡A lo que estamos! ¡Vamos, rápido! *(Empieza a sonar la pieza. A los pocos instantes de comenzar a cantar, vemos entrar algunos artistas más en el escenario, seguidos de un COMISARIO y de unos POLICÍAS armados. APOLONIA hace un discreto gesto al inspector pidiéndole que se detenga y se mantenga en silencio por lo menos hasta que finalice el dúo. El INSPECTOR accede y da órdenes a sus ayudantes para que se coloquen en varios puntos del escenario, impidiendo las salidas. Con esa tensión el dúo «Hace tiempo que vengo al taller...» lo interpretarán ADELARDO y MARCELA —y la COMPAÑÍA que se encuentra en el escenario— vigilados por los POLICÍAS y el COMISARIO.)*

Música. N.º 6. Dúo de Joaquín y Ascensión en *La del manojo de rosas* (P. Sorozábal)

ADELARDO (JOAQUÍN)
(Recitado sobre la música.)
Quiero decirle una cosa.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Dígame usted lo que sea, porque yo le escucho todo.

ADELARDO (JOAQUÍN)
¿Todo?

MARCELA (ASCENSIÓN)
Lo que no me ofenda.

ADELARDO (JOAQUÍN)
Antes que ofenderla yo,
que se me caiga la lengua.
Si yo...

MARCELA (ASCENSIÓN)
¿Qué?

ADELARDO (JOAQUÍN)
Si yo...

MARCELA (ASCENSIÓN)
Termine.
¿Le da miedo?

ADELARDO (JOAQUÍN)
No lo crea.
Lo que tengo que decirle,
se lo digo por las buenas.
Hace tiempo que vengo al taller,
y no sé a que vengo.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Eso es muy alarmante;
eso no lo comprendo.

ADELARDO (JOAQUÍN)
Cuando tengo una cosa que hacer,
no sé lo que hago.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Pues lo veo cesante,
por tumbón y por vago.

ADELARDO (JOAQUÍN)
En todas partes te veo.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Y casi siempre en mi puerta.

ADELARDO (JOAQUÍN)
Me tiene loco ese cuerpo,
retrechero y juncal,
que nació en Chamberí,
con la gracia y la sal de Madrid.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Le da muy fuerte.

ADELARDO (JOAQUÍN)
Hasta la muerte he de quererte,
ya ves si mi amor es firme y fuerte.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Si no me engaño, sus palabras me hablan,
de un cariño sincero.

ADELARDO (JOAQUÍN)
Muy sin cero... cincuenta.

MARCELA (ASCENSIÓN)
¡Chulo!

ADELARDO (JOAQUÍN)
¡Guapa!

MARCELA (ASCENSIÓN)
¡Castizo!

ADELARDO (JOAQUÍN)
Cuando Dios te echó al mundo,
¡qué faena me hizo!
Cariño como el que yo siento,
no ha habido ni habrá en la vida;
es placer, es sentimiento
y es voluntad decidida,
de probar lo que yo te quiero.
Por ti me muero.

MARCELA (ASCENSIÓN)
¿Lo dices de veras?

ADELARDO (JOAQUÍN)
Con toda mi alma.

MARCELA (ASCENSIÓN)
¿Me quiere usted tanto?

ADELARDO (JOAQUÍN)
Con todas mis ansias.

MARCELA (ASCENSIÓN)
Habrá que creerle,
por si eso es verdad.

ADELARDO (JOAQUÍN)
Yo haré, si me quieres,
tu felicidad.

LOS DOS
Cariño como el que yo siento, etc.
(Tras la interpretación, el COMISARIO aplaude
con desgana y luego se acerca a APOLONIA que
no perderá la dignidad y responderá sin miedo.)

Hablado

COMISARIO
¿Úrsula... Carabias?

APOLONIA
Apolonia... Apolonia Carabias.

COMISARIO
'Úrsula' reza... en la ficha.
(Quizás lleva un papel.)

APOLONIA
Respondo por Apolonia, de... Teatro...
Apolo.

COMISARIO
¡Ah, un nombre... artístico! (Con sorna.)
¡Ya comprendo! ¡Estamos entre artistas!
¡Cuidado! (Mientras el COMISARIO habla
con APOLONIA, casi ni le dedica una mira-
da: está inspeccionando el escenario y buscando
entre los rostros de los miembros de la COM-
PAÑÍA aquél al que está persiguiendo: al refu-
giado. De un baúl saca una bata y un tocado
que lo colocará en algún lugar, quizá encima
del piano.)

APOLONIA
¿A qué debo... su visita?

COMISARIO
Es que... nos encanta la zarzuela. No nos
perdemos ni una, ¿verdad, chicos? (Los
POLICÍAS se carcajean.)

APOLONIA
Mi compañía está ensayando...

COMISARIO
¿Ah, sí? Pues más bien se oye... que cierras.
Pero igual, podemos hacer algo por ti, siem-
pre y cuando... colabores..., 'Úrsula'.
(ADELARDO, que se sabe algo mejor situado
dentro del nuevo régimen, se adelanta para in-
tentar mediar delante del COMISARIO, creyen-
do que puede hacer valer alguna influencia.)

ADELARDO
Señor, comisario..., permítame... yo...
verá... soy...

COMISARIO

(Cortándole.)

Ya sé quién es usted, ¡un estrafalario!, como todos los demás...

ADELARDO

¡Oiga, yo no le permí...!

(El COMISARIO le empuja y ADELARDO es reducido por alguno de los POLICÍAS.)

UNO DE LOS POLICÍAS

(Saliendo de cajas, al escenario.)

Ni rastro, comisario.

COMISARIO

(A sus POLICÍAS.)

¡Seguid buscándolo! ¡Está aquí! *(A la COMPAÑÍA.)* Los demás, largo ¡Largo! *(A APOLONIA.)* Con lo fácil que hubiera sido entregarnos la lista de compañía, como era tu obligación... menganito de tal, fulanita... de tal.

APOLONIA

(A su COMPAÑÍA, con seriedad y punto de furia.)

¡Gracias a todos! ¡Cayetano, tablilla: a primera hora Benamor! Luego «Carceleras»,... pero las de Chapí. Y después «Romanza de Rafael» de Maravilla! ¡Mañana, destajo, Cayetano!

CAYETANO

Como usted diga, doña Poli.

COMISARIO

(A los pocos que quedan.)

¡He dicho que todo el mundo a la calle! ¡Largo! ¡Fuera! ¡Fuera! *(Se van apresuradamente todos del escenario, exceptuando APOLONIA, el COMISARIO y los POLICÍAS. Las luces de orquesta también se han apagado, como si la misma y el MAESTRO hubiesen también desaparecido.)*

ESCENA XI

INICIO Y FINAL DE LOS «COUPLETS» BABILÓNICOS

(Los POLICÍAS que acompañan al COMISARIO registran por cada rincón del escenario y también por entre cajas con linternas.)

COMISARIO

Bien, bien, bien... Úrsula... *(Uno de los POLICÍAS, desde algún anfiteatro, apunta con el cañón de luz blanca a APOLONIA y la deslumbra, la ciega. Quitándose el sombrero, con cinismo.)* Nuestro más sentido pésame por lo de tu... marido *(A los POLICÍAS.)* Chicos..., un respeto con la viuda... 'de guerra'. *(El resto de POLICÍAS se quitan también el sombrero, con el mismo cinismo.)*

APOLONIA

¿No tuvisteis ya bastante?

UNO DE LOS POLICÍAS

(Dando la voz de alarma y señalando hacia uno de los laterales con su pistola.)

¡Eh! ¡Ahí dentro hay alguien...! ¡Vamos sal de ahí!

SIMÓN

(Desde dentro.)

¡No disparen! ¡No disparen!

(Vemos a SIMÓN aparecer con los brazos en alto.)

COMISARIO

Tú no eres Julián, el rojo... ¿Quién eres tú?

APOLONIA

Es Simón, mi pianista. Ya se iba, ¿verdad, Simón?

COMISARIO

No, mejor que se quede... Ya que estamos aquí... ¿Os sabéis aquella tan graciosa... del Faraón?

APOLONIA
Está... prohibida...

COMISARIO
¡Vaya por Dios...! Pero aquí no nos oye nadie, ¿A que no nos oye nadie, muchachos? (*Los POLICÍAS niegan, burlándose.*)

APOLONIA
Esta es una antología de la zarzuela... blanca. El censor ya ha revisado el libro.

COMISARIO
Blanca, blanca..., con alguna mancha.... roja, ¿no...?

APOLONIA
Es la mancha que no mancha.²²

COMISARIO
¡Uy! ¡Qué redicha, Úrsula!

APOLONIA
No está hecha la rosa del azafrán para la boca del asno.

COMISARIO
¡Oh! Y dime, ¿cómo llamabais a ese género frívolo...? ¿El Apocalipsis?

APOLONIA
La... sicalipsis.

COMISARIO
¡Eso...! ¡El Apocalipsis... Nos encanta la zarzuela y... el Apocalipsis.²³ (*Se vuelven a carcajear los POLICÍAS. Lanzándole la bata y el tocado a APOLONIA.*) ¡Ponte ese disfraz de vedete para cantarnos el Apocalipsis!... (*Más risas.*) ¡He dicho que te lo pongas! (*Comienza a ponérselo. A SIMÓN.*) ¡Y tú, al piano! (*A un par de POLICÍAS que están en el escenario.*) No seáis impúdicos, muchachos, no miréis mientras se cam-

bia... A ver coloquemos estos cajones a modo de pasarela, para que nos deleite con su actuación... ¡Chicos, vamos a ver a «Apolonia en su Apocalipsis»! (*Más risas. APOLONIA se queda en enagua, se pone la bata y el tocado, mientras los POLICÍAS colocan los cajones a modo de pasarela por dónde cantará APOLONIA. Cuando ya está todo dispuesto, el COMISARIO coge una silla y —con el respaldo por delante— se sienta enfrente de APOLONIA apuntando con la pistola. A APOLONIA.*) ¡Súbete ahí..., y canta...! (*A SIMÓN.*) ¡Eh! ¡Empieza!

Música. N.º 7. «Couplets» de Sul,
La babilónica en *La corte del Faraón* (V. Lleó)

(*APOLONIA, que —presionada— comienza a cantar o recitar los «Couplets» babilónicos de La corte de Faraón, acompañada al piano por SIMÓN, vigilada por la mirada zafia del COMISARIO y de algunos POLICÍAS, que creen estar poco menos que en un burdel. Además, APOLONIA está pendiente de que no encuentren a JULIÁN.*)

APOLONIA
Son las mujeres de Babilonia
las más ardientes que el amor crea.
Tienen el alma samaritana;
son por su fuego de Galilea.
Cuando suspiran voluptuosas
el babilonio muere de amor
y cuando cantan ponen sus besos
en cada nota de su canción:
¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!
¡Ay, babilonio que marea...!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!
¡Ay, vámonos pronto a Judea!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...! ¡Ay, vámonos allá...!
Como las hembras de Babilonia
no hay otras hembras tan incitantes.
Arde en sus ojos de amor la llama,

22. Frase de *La rosa del azafrán*.

23. El término 'sicalipsis' era una degeneración de Apocalipsis.

buscan sus labios besos amantes;
como palmeras que el viento agita,
doblan —si danzan— sus cuerpos bellos,
dando en sus giros al aire ardiente
la negra seda de sus cabellos. etc.

¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!

¡Ay, babilonio que marea...!

¡Ay, va...! ¡Ay, va...!

¡Ay, vámonos pronto a Judea!

¡Ay, va...! ¡Ay, va...! ¡Ay, vámonos allá...!

(Al final de los «Couplets», un par de policías sacan a JULIÁN al escenario casi arrastrándole y con el rostro ensangrentado. Se supone que le han zurrado entre cajas, sigue vestido de HARPO MARX —lo cual es más patético—. APOLONIA lo ve, casi está a punto de interrumpir la canción y auxiliarlo, pero no se lo permiten. Los POLICÍAS se lo llevan detenido a JULIÁN. Al finalizar, el COMISARIO se acerca a APOLONIA. Se le aproxima mucho, de una forma insolente, saca un papel de su chaqueta y lo rompe en mil pedazos delante de APOLONIA.)

Hablado

COMISARIO

Tu visado... de ensayo... general.

APOLONIA

(Con rabia, casi llorando.)

Reventador...

COMISARIO

(Con sorna.)

Alma de samaritana...²⁴ *(El COMISARIO se separa de APOLONIA y se despide levantando, de una forma desafiante, el brazo con el saludo fascista y luego hace una señal a sus esbirros y abandonan el teatro por las cajas. Una sirena estridente, a modo de toque de queda, suena mientras se va haciendo el oscuro en escena y la cortina negra los va ocultando a SIMÓN y a APOLONIA. Oscuro.)*

ESCENA XII

PREVIOS A LA «DANZA DEL FUEGO» DE BENAMOR

(CAYETANO sale del oscuro, solo. Se coloca en la embocadura, cara al público con una luz recortada sobre él. Y dice, sin cantar.)

CAYETANO

«Más de cien declaraciones,
me han tomado sin cesar,
y yo he respondido a todas,
de este modo singular:

Yo nada vi.

Yo nada hablé.

Yo nada oí.

Yo nada sé.

Yo no escribí.

Ni conspiré.

¿Qué hago yo aquí?

¿Cuándo me iré?»²⁵

(Un silencio de unos segundos. Pero inmediatamente rompe la situación, dando unas palmadas. Llamando a escena a los BAILARINES y lanzando órdenes al PERSONAL DEL TEATRO, mientras la luz va cambiando. Todo este comienzo de escena se desarrolla delante de la cortina.) ¡Cuerpo de baile al escenario...! ¡Luces de orquesta! (Al MAESTRO y después a la ORQUESTA.) ¡Buenos días, maestro...! ¡Buenos días a todos!, aunque sea un decir... ¡Vamos, vamos! ¡Cuerpo de baile a escena! (Van apareciendo todos los BAILARINES; por cómo van vestidos parecerían pobres mendigos, algunos descalzos, con ropas y zapatillas rotas. Todos comentan extrañados. Sale APOLONIA a escena, humillada pero rabiosa. Dispuesta a desquitarse.)

APOLONIA

(A todos.)

¡Ya sé! Que esto no era lo ensayado...!

¡Lo sé...! Y aunque vamos apurados de

24. Una frase de la letra del propio *couplet*.

25. Unas frases de Lamparilla, como preso político de *El barberillo de Lavapiés*; en referencia a lo sucedido anteriormente.

tiempo, aún tenemos el suficiente para rectificar y cambiar todo lo que nos de la gana... Por eso, la *Danza del fuego* no se bailará como estaba montada, cómo el viejo número... Nada de plumas, ni de lentejuelas, ni muselinas, ni de tacones de aguja, ni de leches...

AYUDANTE COREOGRÁFICA
(*Acallando los murmullos de los BAILARINES.*)
¡Silencio!

APOLONIA
Haremos otra cosa... Partiremos de la nada. ¡Sin paredes! ¡Sin teatro...! ¡Sin visado...! ¡Sin nada! ¡Con lo puesto!

UN BAILARÍN
¿Sin nada... sin nada? (*Murmullos.*)

APOLONIA
(*Con la misma rabia.*)
Con la gente y con la calle dentro. Con la que está cayendo. Con caras, con ojos, con manos. Con el miedo. Con el hambre y la miseria. Con el silencio. Con el traje del revés. Con el yugo y las flechas. Con la ruina... Eso es lo que vamos a reflejar con esta *Danza del fuego* y mientras, con esa rabia, con ese sufrimiento iremos levantando el café cantante dónde continuará el espectáculo, ese que todos habrán pagado para ver... ¡Ramiro abre el tapón y que se vea todo...! ¡Maestro, cuando usted quiera!

ESCENA XIII

Música. N.º 8. Intermedio («Danza del fuego») de *Benamor* (P. Luna)

(*Así, la «Danza del fuego» de Benamor se convierte en una coreografía política, documental, sobre la calle, sobre la gente, sobre la vida cotidiana, sobre el miedo y la miseria en*

el Madrid de 1941: colas de cartilla de racionamiento, desfiles militares, procesiones, detenciones, delaciones, confesiones, colas de hambre, fumigaciones de enfermos, etc. La AYUDANTE COREOGRÁFICA y la propia APOLONIA marcan y dirigen los pasos, las direcciones o movimientos, incluso, sin interrupción musical, hay brevísimas interrupciones de movimientos para marcar nuevos posicionamientos, o para hacer rectificaciones. Las imágenes que se proyectan, en su mayoría fotos que se van fundiendo unas con otras y donde se muestran las penurias ya apuntadas arriba por las que atraviesa Madrid. Gran parte del café cantante está planteado, tras la exhausta y emotiva coreografía. Al final hay abrazos emocionados entre todos.)

ESCENA XIV

CAFÉ CANTANTE

Hablado

APOLONIA
¡Sigamos...! Mañana antes del ensayo general repasaremos de nuevo la coreografía... ¡Maestro!, ahora ya todo seguido hasta el final... (*En voz alta.*) ¡Todo el mundo, prevenido! ¡Vamos de un tirón hasta la jota final..., tal y cómo lo ensayamos hace dos días... Es nuestro último ensayo antes del general de mañana ante los socios...

CAYETANO
Doña Poli, ¿de verdad cree que esto será del gusto de... los socios? Me refiero a esa coreografía... ¿Usted cree que, visto lo visto,²⁶ nos contratarán y que... embarcaremos? (*APOLONIA se retira sin responder.*)

RAMIRO
¡Café cantante! ¡Todo el mundo, preparado...! ¡Ya lo han oído! ¡De un tirón hasta el final! ¡Maestro, cuando quiera!

26. En referencia a la «Danza del fuego» de *Benamor*.

CAYETANO

¡De ésta no nos salva ni *La Codorniz!* (*Se sienta en una de las mesas del café.*)

Música. N.º 9. Carceleras de Luisa en *Las hijas del Zebedeo* (R. Chapí)

(*El MAESTRO ataca la música de las «Carceleras» de Las Hijas del Zebedeo. Aparece MARCELA por las cortinas del pequeño teatrillo del café cantante. En las mesas hay algunos espectadores, pocos. MARCELA ataviada con un traje de 'folclórica' cantará con mucha gracia su romanza.*)

MARCELA (LUISA)

Al pensar en el dueño
de mis amores,
siento yo unos mareos
encantadores.
Bendito sea
aquel picaronazo
que me marea.

A mi novio yo le quiero
porque roba corazones
con su gracia y su salero.
El me tiene muy ufana
porque hay muchas que lo quieren
y se quedan con la gana.
Caprichosa yo nací,
y lo quiero solamente,
solamente para mí.

Que quitarme a mí su amor
es lo mismo que quitarle
las hojitas a una flor.
Yo me muero de gozo
cuando me mira,
y me vuelvo jalea
cuando suspira.
Si me echa flores
siento el corazoncito
morir de amores.
Porque tiene unos ojillos
que me miran entornados,
muy gachones y muy pillos,

y me dicen ¡ay! lucero,
que por esa personita
me derrito yo y me muero.

(*Al terminar, MARCELA saluda al público que aplaude. Y desaparece por detrás de la cortina del teatrillo. Cambia la luz, ADELARDO aparece apesadumbrado, con un cigarro encendido, metido en el personaje de RAFAEL, de Maravilla. Se sienta en una de las mesas y comenzará a cantar su romanza.*)

Música. N.º 10. Romanza de Rafael en *Maravilla* (F. Moreno Torroba)

ADELARDO (RAFAEL)

Adiós, dijiste;
se va mi vida.
Llorar quisiste
por un amor que hay
que olvidar.
Te vas riendo
¡y yo me muero!
Mi dolor es saber
que no puedes llorar.

Amor, vida de mi vida,
¡qué triste es decirse adiós!
Te llevas la juventud
de éste querer sin redención,
amor que por el camino
no puedes volver atrás.

Te ríes cuando sientes
deseos de llorar.
Y pensar que te amé
con alma y vida,
y hoy te quieres
burlar de mi dolor.
Este amor que soñé
no lo puedo callar.
Fueron falsas palabras,
mentiste mil veces
tu amor, mujer.

Amor, vida de mi vida, etc.
¡Adiós, mi bien!

¡Ah, adiós!

(Al terminar, ADELARDO saluda al público que aplaude. Y, al igual que hizo antes MARCELA, desaparecerá por detrás de la cortina del teatrillo. La luz vuelve a cambiar, se concentra sobre el piano, dónde ya está colocado SIMÓN. El resto del escenario se queda en una absoluta oscuridad.)

ESCENA XV

Música. N.º 11. Jota de Melchor y Celemín en *La Dolores* (T. Bretón)

(SIMÓN atacará los primeros compases de la «Jota» de La Dolores. A los pocos instantes, la ORQUESTA se ira incorporando, la cortina se abrirá descubriendo a todos los que intervendrán en la Jota (SOLISTAS, CORO Y BAILARINES). Y el espacio transformado, dónde el café cantante ya ha desaparecido. El piano con SIMÓN sentado ante el mismo, se llevará a un lateral o desaparecerá para dar paso a la coreografía que protagonizará, junto con los cantantes, la escena.)

JUAN (MELCHOR), SEBASTIÁN (CELEMÍN)
Y CORO
Aragón la más famosa,
es de España y sus regiones,
Aragón, la más famosa,
porque aquí se haya la Virgen
y aquí se canta la jota,
y es de España y sus regiones.

Por una moza del Barrio
Patricio está si se muere
No diré cual es su nombre,
que ella lo digan, si quieren,
por una moza del Barrio.

Grande como el mismo sol
es la gente de esta tierra,
si en amor luce sus iris,
lanza rayos en la guerra,
grande como el mismo sol.

CORO

Por eso cantamos los de Aragón,
cuando enamoramos,
tan dulce son,
y en la lid, sabemos,
quiere decir,
que vencer debemos,
o bien morir.

(La «Jota» terminará y todo se quedará como congelado. Los aplausos se aguantan en esa actitud de foto. Mientras, muy lentamente, se va haciendo un oscuro, incluso en la orquesta.)

Epílogo

«UN DÍA EN EL TEATRO NOS AMANECERÁ»

(El Epílogo sale de ese oscuro. Vuelven a oírse el rumor de la tormenta, truenos y la lluvia.)

Hablado

APOLONIA

(A oscuras, intentando encender un candil o una velaron unas cerillas.)

«Ya es más de la una y media,
¡Jesús qué atrocidad!
Un día en el teatro,
nos amanecerá,
un día en el teatro,
nos amanecerá...»

Esperemos que el apagón no dure mucho... ¡Reencontrarse con la Compañía, después de tanto tiempo, en esta oscuridad sería añadir una tristeza más a nuestras vidas! Además... ¿cómo vamos a ensayar a oscura? Bueno Simón, sigamos con lo que estábamos... Empezaríamos con *Aqua, azucarillos y aguardiente*, el preludeo, que entra de perlas... y luego, ya ves lo que hay, lo más granado del repertorio, lo que priva... *Manojo, Barberillo... Barberillo* ya lo he dicho... *Marina, Maravilla, Taberna y Dolores*, acabaremos con *La Dolores*, la «Jota», ¡bien arriba!, que tiemble

el misterio, ¡que tiemble el misterio!, Simón... *(Mientras sigue escuchándose la tormenta. Tras un imponente trueno vuelve la luz —tanto en la escena, algo tintineante en un principio, como en la orquesta—APOLONIA y SIMÓN van vestidos exactamente como en el PRÓLOGO. Se encuentran en la misma posición: SIMÓN sigue de pie al lado de su piano, que tiene la tapa abierta. El montón de partituras está sobre el cajón del piano. APOLONIA a su lado, con el cigarro encendido. La luz de la orquesta también regresa.)*

APOLONIA

(Refiriéndose a la luz.)

¡Menos mal...! Cruzaremos los dedos para que no se vuelva a ir...

SIMÓN

Señora... Es que, ya están aquí.

(En este momento, el MAESTRO y la orquesta atacan el pasodoble Suspiros de España.)

APOLONIA

¡Seguro que vendrán todos...! Adelardo, Marcela, Sebastián, Dorita Arana, Juan Cañizo, Cayetano, Julián... ¡Qué emoción! ¡Qué ganas tengo de ver a todos! Hasta los muertos nos arroparán con su presencia. ¡Volveremos a poner el cartel...! ¿Qué tal aspecto tengo...? Pero, ¿entran o no entran?

SIMÓN

Han preguntado por la dueña de paredes. Traen una orden... de embargo, señora. Dicen que tenemos que marcharnos. *(Mientras continúa el diálogo, comenzaremos a ver, por el fondo y en penumbra, unos tipos que empiezan a retirar cosas: cajones, o bien bajando barras para quitar patas o telones, quizá vaya otro tipo con un maletín. Empieza el desalojo, mientras la escena de SIMÓN y APOLONIA continúa. Suspiros de España sigue acompañando la escena.)*

APOLONIA

(Sin comprender bien.)

¿Cómo? Pero... ¿qué dices? ¿Cómo vamos a marcharnos, si tenemos que ensayar? ¡La Compañía De la Vega-Carabias volverá a poner el cartel! *(A los OPERARIOS del desalojo, en voz alta.)* ¡Dejen las cosas dónde están!

SIMÓN

Aquí ya no hay nada nuestro, señora.

APOLONIA

¡Nos esperan en América!

SIMÓN

(Desplegando el ABC del 7 u 8 de diciembre.) América... acaba de entrar en guerra.

APOLONIA

Pero, ¿y ¡Una noche de Zarzuela...!?

SIMÓN

No hay más noches, señora. No hay más noches. Tenemos que irnos.

APOLONIA

(Como reivindicándose, mientras inician mutis.) «Un día en el teatro, nos amanecerá... Un día en el teatro, nos amanecerá...» *(Su voz va quedando ahogada por Suspiros de España que va tomando cada vez más cuerpo sonoro en la orquesta... Y ambos irán desapareciendo por el fondo del escenario, mientras los operarios siguen retirando el piano, las partituras y demás elementos. La escena se ira oscureciendo hasta el oscuro total. La cortina también se habrá cerrado. La orquesta sigue tocando el emotivo pasodoble. La cortina se abrirá de nuevo y, con luz, comenzarán los saludos de toda la compañía que ha intervenido, mientras la orquesta sigue interpretando Suspiros de España.)*

Música. N.º 12. *Suspiros de España* (A. Álvarez Alonso)

Fin

Biografías



EDUARDO FERNÁNDEZ
PIANISTA
SIMÓN
(PIANISTA)

Nace en Madrid. Ha actuado en las principales salas de concierto españolas así como en otros países de Europa o Hispanoamérica, en importantes festivales internacionales y como solista con numerosas orquestas sinfónicas. Se perfeccionó en música española con Esteban Sánchez. En 2005, actuó en el 20 Aniversario de Scherzo. En 2007, se presentó en La Zarzuela en el Ciclo de Jóvenes Intérpretes de la Fundación Scherzo. En febrero de 2009, ha actuado en el Teatro Real con motivo del Centenario de la muerte de Albéniz. Próximamente hará su presentación en Nueva York, en diversos festivales Internacionales, y en países como Rusia, Dinamarca, Noruega, Colombia o Estonia. En enero de 2009 ha grabado la *Suite Iberia* de Albéniz.



ESPERANZA ROY
ACTRIZ
APOLONIA CARABIAS

Empieza en su adolescencia estudiando ballet, estudios de danza, flamenco e incorporándose a la compañía de Rafael Farina. Es contratada como solista de danza española en Alemania, con Josephine Baker. Más tarde trabaja en una revista musical, donde se inicia su vocación de actriz, con un nuevo estilo de *vedette* que la consolida como máxima figura del género. El cine la reclama en 1969 con la película *Si volvemos a vernos*, con un papel dramático, que es seleccionada para el Festival de Cannes. A partir de entonces actúa en más de cuarenta películas de los diversos géneros. En 1978 funda el Teatro Estable Castellano e interpreta obras de diferentes autores. En 1981, su actuación en *La vida perra de Juanita Narboni* le supone ser la única protagonista de una película que es seleccionada fuera de concurso para el Festival de Venecia y obtiene numerosos premios. Seguidamente retoma el mundo de la revista musical batiendo récords de audiencia. Combina toda clase de géneros en teatro, cine y televisión y es quizá la única actriz que ha interpretado monólogos en los tres medios de comunicación. También ha intervenido en varias zarzuelas.



JULIO MORALES
TENOR
SEBASTIÁN

Nace en Santander, donde comienza estudios que continúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid y cursos de Victoria de los Ángeles, Kraus, Chamorro, Kabaivanska, Lavilla, Celsa Tamayo o Enza Ferrari. Fue premiado en el Francisco Viñas y en el Trofeo Plácido Domingo para Jóvenes Valores. Participa en las principales temporadas de ópera nacionales interpretando, entre otros, Conte Almaviva en *Il barbiere de Siviglia*, Tamino en *Die Zauberflöte*, Idreno en *Semiramide*, Marzio en *Mitridate*, Albazar en *Il turco in Italia*, Conte Ivrea en *Un giorno di regno*, Maese Pedro en *El retablo de Maese Pedro*, y tonadillas escénicas y zarzuelas como *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*, *La bruja* o *El rey que rabió* (en este escenario). Realiza conciertos en España, Francia, Italia, Uruguay y Holanda y ha cantado el *Requiem* de Mozart, el *Magnificat* de Carcoler y el *Stabat Mater* de Pergolesi. Participa en el concierto conmemorativo del 150 Aniversario de La Zarzuela. Ha trabajado con directores como Zedda, García Navarro, Roa, Ortega, Ros Marbà, Halffter, Armiliato o Allemandi y con directores de escena como García Valdés, Kemp, Vera, Sagi, Olmos, Beito, De Ana o De Tomasi, compartiendo escenarios con Domingo, Álvarez, Baltas, Pons, Estes, Alaimo, Corbelli, Lima y Rinaldi.



MANUEL DE DIEGO
TENOR
SEBASTIÁN

Nace en Santander. Se licencia en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Asiste a cursos de técnica vocal e interpretación con Victoria de los Ángeles, Elena Lazarska y Ángeles Chamorro. Actualmente estudia con Giulio Zappa y Bianca Maria Casoni. Premiado en concursos como el de la Vall de Uxo, el Nacional de Zarzuela de Abarán, de Logroño, Pedro Lavirgen y Manuel Ausensi, entre otros. En 1998, Alberto Zedda lo selecciona para interpretar en la Accademia Rossiniana de Pesaro *Semiramide* y *La scala di seta*. Ha interpretado óperas como *Don Pasquale*, *Manon* de Massenet, *Lucia de Lammermoor*, *Marina*, *Lo speciale* de Haydn y *La traviata* (sus papeles más recientes) y zarzuelas como *El dúo de «La Africana»*, *La chulapona*, *Doña Francisquita*, *El barberillo de Lavapiés*, *El rey que robó* y *Katiuska*. En este escenario ha cantado *Gigantes y cabezudos*, *La viejecita*, *El juramento*, *Don Gil de Alcalá* y *L'incoronazione di Poppa*. Ha trabajado con directores musicales y de escena como Zedda, Ortega, Roa, Ros Marbà, Halffter, Wilkins, Gómez Martínez, Jia, Sagi, Del Monaco, Millar, Frigeni o Roubaud. Ha realizado numerosos conciertos por toda la geografía española y Suramérica.



ANA IBARRA
SOPRANO
MARCELA

Nace en Valencia. Estudia canto con Ana Luisa Chova. Ha ofrecido conciertos y recitales en los auditorios de Madrid, Barcelona, Bucarest, Tonhalle de Zúrich, Konzerthaus de Viena, Palau de la Música de Barcelona, Palau de Valencia o Barbican Center de Londres, interpretando los *Sieben frühe Lieder* (Berg), *Wesendonk Lieder* (Wagner), *Des Knaben Wunderhorn* (Mahler), *Cinco canciones negras* (Montsalvatge), *Maria Egiziaca* (Respighi) o *L'enfant prodige* (Debussy). Ha cantado en teatros como el Liceo, Real, La Monnaie, Colón de Buenos Aires, y óperas de Flandes, Toronto, Hong Kong, Oviedo, La Coruña, Santander o Jerez, en títulos como *Orfeo ed Euridice*, *Falstaff*, *Otello*, *Faust*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *Les contes d'Hoffmann*, *Dido and Aeneas*, *Babel 46*, *Don Giovanni*, *Das Rheingold*, *L'enfant et les sortilèges*, *Die Zauberflöte*, *Goyescas*, *La conquista de Granada*, *La bruja*, *Cádiz*, *La vida breve* y *Faust Bal* (estreno mundial). Ha grabado un disco con música de Montsalvatge y Toldrá (RBA Música), una *Gala lírica* con Carlos Álvarez y *Falstaff* con la London Symphony Orchestra y Sir Colin Davis (Grammy 2005 a la mejor grabación operística). Próximamente cantará *La Celestina* en el Liceo, *Falstaff* en la Ópera de Flandes y diversos recitales y conciertos. Fue galardonada con el Premio Joven Ópera Actual 2003, junto a Plácido Domingo.



CARMEN SERRANO
SOPRANO
MARCELA

Nacida en Priego de Córdoba, estudia canto en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba con Carlos Hacar. Perfeccionó en la Accademia d'Arte Lirico e Corale en Osimo (Italia) y en música española con Ana Higuera. Ha sido premiada en concursos como Julián Gayarre, Francisco Alonso, Pedro Lavirgen o Pepe Eizaga. Desde 1987, viene realizando una importante labor concertística por toda la geografía española. Especializada en el repertorio clásico español, ha obtenido grandes éxitos en América, Asia, Cercano Oriente y Europa. En 1992 debutó en ópera, con *La favorita*, en La Maestranza de Sevilla junto a Alfredo Kraus. Posteriormente cantó *Orfeo ed Euridice*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'isola disabitata*, *L'elisir d'amore*, *La morte di San Giuseppe*, *Così fan tutte*, *L'isola di Merlino*, *I pagliacci*, *La vida breve*, *The medium*, *La bohème*, *Elektra*, *Goyescas* y zarzuelas como *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *La bruja*, *La parranda* y *El barberillo de Lavapiés*. Participó en el estreno mundial de *Cuando se ponga el Sol*, de Primitivo Lázaro. Ha trabajado con los maestros Sonzogno, Gandolfi, Pérez Batista, Maschio, Brower, Mega, Rovaris, Moretti, Callegari, Panni, Ortega, García Asensio, Maag, Rückwardt, Moya, Cavallaro, de Billy, Barlow, Galduf, Ramos, Encinar, Roa y Pérez Sierra.



SUSANA CORDÓN
SOPRANO
DORITA

Inicia su preparación en Alicante y la prosigue en Madrid en la Escuela Superior de Canto. Asiste a clases magistrales de Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Miguel Zanetti, Wolfram Rieger, Dolora Zajick e István Čerjan, entre otros. Ha ofrecido recitales, conciertos y representaciones de ópera en los mejores teatros de España y en el extranjero en ciudades como Viena, Bratislava, París, Lisboa, Roma, Nápoles, México o Guadalajara. Ha participado en óperas y zarzuelas como *Tancredi* e *Il conte Ory* de Rossini, *La favorita* de Donizetti, *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, *Don Carlo* de Verdi, *Ariadne auf Naxos* de Strauss, *The little Sweep* de Britten, *Il tutore burlato* de Martín y Soler, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *La bruja de Chapí*, *La alsciana* de Guerrero, *La tabernera del puerto* de Sorozábal, *La Dogaresa* de Millán, así como *Carmina burana* y *Catulli carmina* de Orff, *Sinfonía n.º 2* de Mendelssohn, *Egmont* de Beethoven, *Canciones playeras* de Esplá, *Poemas de Juana de Ibarbourou* de Julio Gómez o *Canto a Sevilla* de Turina. Ha trabajado bajo la dirección de Roa, Zedda, García Asensio, Rizzi, Leaper, Galduf, Hogwood, Gelmetti, López Cobos, Pablo Pérez o Martínez Izquierdo. En La Zarzuela, ha protagonizado *La bruja* y *El rey que robó*, ambas de Chapí.



YOLANDA MARÍN
SOPRANO
DORITA

Nace y estudia en Valencia. Ha asistido a cursos con I. Cotrubas, F. Kraus, G. Fabuel, D. Baldwin, E. Palacio, R. Kabaivanska, W. Rieger, Ana Mª Sánchez, E. Lloris y M. Caballé. En 2005 logra la beca de Ibercaja Montserrat Caballé y Bernabé Martí. Ha realizado recitales y conciertos en España (Palau de la Música de Valencia, auditorios de Madrid y de Castellón y teatros de Ronda y Principal de Alicante) y Dinamarca (Kulturcenter Limfjord) cantando *Messiah* de Haendel, las cantatas BWV 147 y *Kaffee-Kantate* de J.S. Bach, las misas en sol mayor y do mayor, *Kronnungsmesse*, de W.A. Mozart, la *Missa brevis St. Joannis de Deo* de F.J. Haydn y *Peer Gynt* de E. Grieg. Ha interpretado la Primera Dama de *Die Zauberflöte*, Despina de *Così fan tutte*, Blonde de *Die Entführung aus dem Serail*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Clorinda de *La cenerentola*, Trujamán de *El retablo de Maese Pedro*, Adela de la ópera *Clar com l'aigua* de Salvador Giner y Marola de *La tabernera del puerto*. Colabora con La Capella de Ministrers y Carles Magraner, y con el Ensemble Fontegara y Raúl Mallavibarrena. Ha sido premiada en concursos como el Joaquín Rodrigo, Juventudes Musicales de España, Mirna Lacambra, Ciudad de Valencia, Nacional de Zarzuela de San Miguel de las Salinas, Mirabent i Magrans y Pedro Lavirgen.



ALEX VICENS
TENOR
JUAN

Barcelonés, cursa sus estudios musicales en el Conservatorio del Liceo e Indiana University. Actualmente es asesorado por el eximio tenor Jaume Aragall y la soprano Virginia Zeani. Entre los premios recibidos destacan: el Primer Premio del concurso liederístico Tzvetana Dyackovitch en Sofía (Bulgaria) y en el concurso Francesc Viñas Barcelona (España) Segundo Premio masculino del Gran Teatro del Liceo, en (Alemania) la Medalla al Mérito «Friedrich von Flotow». Rodolfo en *La bohème*, Duca en *Rigoletto*, Werther en la ópera homónima, en el repertorio belcantista, Nemorino en *L'elisir d'amore*, Tebaldo en *Capuleti e i Montecchi*, Edgardo en *Lucia*, así como el *Requiem* de Verdi, son algunas de las partes representadas con más frecuencia en teatros como Staatsoper de Stuttgart, Festpielhaus de Baden-Baden, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Tiroler Landestheater Innsbruck, La Zarzuela, Palm Beach Opera y en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Sus proyectos más relevantes para la actual y la próxima temporada 2009-10 son: *La bohème*, *Lucia di Lammermoor* y *Doña Francisquita*, así como conciertos en España, Hungría, Francia, Alemania, Austria y Estados Unidos.



JOSÉ LUIS SOLA
TENOR
JUAN

Comienza sus estudios musicales en la Escolanía Niños Cantores de Navarra, bajo la dirección del Padre Goicoechea. Seguidamente estudia impostación y repertorio con el tenor Ricardo Visus. En 2002 gana una beca extraordinaria del Gobierno de Navarra y una bolsa de estudios en el Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, y obtiene el Segundo Premio Masculino, Premio Especial de la crítica y beca de estudios al mejor intérprete español, en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Comienza una prometedora y exitosa carrera artística interviniendo como solista en distintas óperas y ofreciendo numerosos conciertos por España y Estados Unidos. Ha cantado en el Teatro Gayarre, Teatro Real, Liceo, Opera de Saint Gall, Teatro Wielki de Varsovia, Michigan Opera Theater, ABAO, Teatro Campoamor, Teatro Villamarta, Teatro Colón de Guatemala, Teatro Cesena (Italia), etc. Sus próximos compromisos incluyen *Falstaff* en la ABAO, *L'italiana in Algeri* en el Teatro Villamarta de Jerez, *Die Zauberflöte* en el Teatro Cervantes de Málaga y el estreno y grabación de la ópera *Juan José* de Sorozábal en el Auditorio Kursaal de San Sebastián y Auditorio Nacional de Madrid. En 2011 interpretará la parte de Nadir de *Les pêcheurs de perles* en el Teatro Colón de Buenos Aires.



ALEJANDRO ROY
TENOR
JUAN

Nace en Gijón. Estudia canto y piano, y perfecciona su técnica con Fedora Barbieri. Canta en 1997 en *La fille du régiment* de Donizetti. Su repertorio abarca títulos como *Idomeneo*, *El retablo de Maese Pedro*, *Die lustige Witwe*, *Los gavilanes*, *Jugar con fuego*, *El barberillo de Lavapiés*, *Mozart et Salieri*, *La bruja*, *Marina*, *Lucia di Lamermoor*, *La bohème*, *Pelayo*, *Doña Francisquita*, *L'elisir d'amore*, *La sonnambula*, *Macbeth*, *Le villi y Turandot*. En concierto ha interpretado *Das Lied von der Erde*, *Sinfonía n.º 2* de Mendelssohn, *Kronnungsmesse* y *Requiem* de Mozart, *Miserere* de H. Eslava, *Fantasia coral* y *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, *Requiem* de Verdi, *Stabat Mater* de Rossini, *Magnificat* y *Cantata BWV 147* de Bach, *Te Deum* de Bruckner, *Petite messe solennelle*, *Pulcinella*, *Messa di Gloria* y *Misa en sol menor* de Schubert, *Salmo 129* de Esplá o el *Oficio* y *Misa de Difuntos* de Rodríguez de Ledesma. Ha trabajado con directores como Maag, Zedda, Leaper, Ros Marbà, Valdés, Ortega, Ranzani o Arrivabeni. Ha estrenado la ópera *La tarasca* de M. Martín Pompey y los oratorios *Requiem pro nobis* y *Cantata asturiana* de V. Ruiz; también ha grabado por primera vez el *Requiem* de A. Torrandell. En este teatro, ha cantado en esta temporada en uno de los *Conciertos líricos de zarzuela* e interpretado *El rey que rabió*.



JUAN CARLOS TALAVERA
ACTOR
CAYETANO
(AYUDANTE DE DIRECCIÓN)

En teatro comenzó su carrera dirigido por Elena Cánovas, (*Comoedia*, *viaje al mundo de Plauto* y *La orgía*, de E. Buenaventura). Ha interpretado obras de J.L. Alonso de Santos (*Fuera de quicio*), I. del Moral (*La noche de Sabina* y *¡Que no se entere nadie...!*, hasta que pasen las elecciones), P. Pedrero (*Locas de amar* y *Noches de amor efímero*), J. Mayorga (*La tortuga de Darwin*), C. Arniches (*Serafín el pintorero*), M. Mihura (*La decente*) y Jardiel Poncela (*Usted tiene ojos de mujer fatal*), Aristófanes (*La asamblea de las mujeres*), Lope de Vega (*Castelvines* y *Monteses*), Calderón de la Barca (*No hay burlas con el amor*) y Ramón de la Cruz (*Sainetes*) en la CNTC. También interviene en *Misericordia*, de A. Mañas y *Diálogo de fugitivos*, de Brecht, dirigido por M. Canseco. Ha trabajado con el CDN (*Las visitas deberían estar prohibidas por el código penal*, dramaturgia de E. Caballero e I. del Moral sobre textos de Mihura), y en musicales (*El diluvio que viene*) y zarzuelas (*El carro de la muerte*, de T. Barrera, y *Gigantes y cabezudos*, de Fernández Caballero), así como en series de televisión (*Aquí no hay quien viva*, *La sopa boba* o *Amar en tiempos revueltos*). Es autor de dos textos dramáticos: *La balada de la cárcel de Circe* y *Libertas libertatis*.



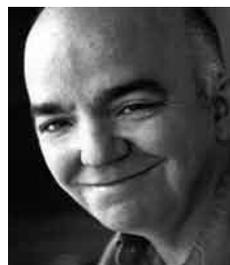
JUAN JESÚS RODRÍGUEZ
BARÍTONO
ADELARDO

Nace en Cartaya, Huelva. Se titula en el Conservatorio de Madrid y estudia expresión corporal con A. Pérez y A. Tarraborelli. Premiado en concursos como el Pedro Lavirgen o el Ciudad de Logroño (Primer Premio en ambos casos), próximamente cantará en el Maggio Fiorentino (Conte di Luna de *Il trovatore*), el Massimo de Palermo (Simone de *Simone Boccanegra*) y el Palau de les Arts (recital de zarzuela). Desde su presentación en La Zarzuela, colabora con teatros como el Regio de Turín, Staatsoper de Hannover, Real, Liceo, Euskalduna, La Maestranza, Campoamor, Pérez Galdós, Comunale de Foggia o Villamarta, en títulos como *Otello*, *La traviata*, *I Puritani*, *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Werther*, *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *El caserío*, *Marina*, *La Dolores* o *La revoltosa*. Recientemente ha cantado *Rigoletto* en Turín, dirigido por R. Palumbo; *Lucia de Lammermoor* en Florencia; *Il trovatore* junto a C. Gallardo-Domás; *La leyenda del beso* (La Zarzuela y Campoamor) y *La tabernera del puerto* (Maestranza). Participó en las reaperturas del Liceo y del Real (junto a Plácido Domingo), y en las galas de homenaje a Alfredo Kraus (junto al tenor) y del 150 Aniversario de La Zarzuela. Ha grabado *La tabernera del puerto*, *La verberna de la Paloma* con Domingo, *La revoltosa* y *Marina* con Kraus.



CARLOS BERGASA
BARÍTONO
ADELARDO

Madrileño, estudió en la Escuela Superior de Canto. Fue premiado o resultó finalista en concursos como Ciudad de Logroño, Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, Alfredo Kraus, Cardiff u Operalia. Ha cantado *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *L'elisir d'amore*, *La fille du régiment*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Maria Stuarda*, *Il barbiere di Siviglia*, *La scala di seta*, *I pagliacci*, *Werther*, *La traviata*, *Falstaff*, *I vespri siciliani*, *Il maestro di cappella*, *La vida breve* y *El retablo de Maese Pedro*, en escenarios nacionales e internacionales, junto a cantantes o directores de escena y musicales como Plácido Domingo, Roberto Alagna, Graham Vick, Emilio Sagi, Alfred Kichtsner, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Rafael Frühbeck de Burgos, John Nelson, Daniele Callegari, Stefano Ranzani o Maurizio Arena. Su repertorio de zarzuela incluye *Marina*, *Maruxa*, *La tempestad*, *La parranda*, *La del manojo de rosas* o *La verberna de la Paloma*. Ha grabado *El gato montés*, *La bohème*, *La tempranica* y *Agua, azucarillos y aguardiente*. Como intérprete de concierto ha cantado asimismo en los principales auditorios nacionales. Entre sus compromisos más importantes destacan *Madama Butterfly* e *Il barbiere di Siviglia* en Italia, y *Simon Boccanegra* y *Linda de Chamounix* en el Liceo.



VICENTE DÍEZ
ACTOR
RAMIRO
(REGIDOR)

Licenciado en Geografía e Historia por la Complutense, estudia interpretación en el laboratorio del TEC. Actor de cine (*Bajarse al moro*, *Los años bárbaros*, *El perro del hortelano*, *Tu nombre envenena mis sueños*, *El vuelo de la paloma*, *Don Juan, mi querido fantasma*, *Airbag*, *Mensaka*, *Los lobos de Washington* o *Cándida*), teatro (*Eloísa esta debajo de un almendro*, *El indio quiere el Bronx*, *Madre coraje y sus hijos*, *El público*, *Alesio*, *FrankV*, *Amado monstruo*, *El filo de unos ojos*, *Dancing*, *Yo Pierre Riviere...*, *Fiesta barroca*, *Auto*, *Golfus de Roma*, *Martes de carnaval*, *Destino desierto*, *El avaro*, *El hombre elefante*, *El verdugo*, *23 centímetros*, *Arsénico por favor*, *La celosa de sí misma*, *La tempestad*, *Coriolano*, *Flor de otoño*, *La buena persona de Sezuán* o *La tortuga de Darwin* con directores como J.C. Plaza, E. Fuentes, Ll. Pasqual, P. Planella, M. Gas, J. Nichet, E. Fuentes, H. Costa, M.Á. Egea, M. Narros, E. Caballero, M. Barroso, L. Olmos, J.M. Mestres, G. Suárez, H. Pimenta o I. García) y televisión (*Las chicas de hoy en día*, *Farmacia de guardia*, *OH España*, *La vida en el aire*, *Médico de familia*, *La memoria dels cargols*, *Hospital central*, *Aída* o *Hermanos y detectives*), obtuvo el Premio Ícaro de 1990 al mejor actor joven y ha sido candidato a los Max y de la Unión de Actores por *El verdugo*, y al Chivas por *Auto*.



ISMAEL FRITSCHI
TENOR
JULIÁN

Estudia interpretación con Daniel Cicaré, Javier Marcos y Pape Pérez, ortofonía con Lucía Moya y expresión corporal con Zulma Minutti, además de solfeo y piano; cuenta con experiencia como cantante de música coral y de la orquesta Dúo Casablanca. Su actividad abarca radio (*Caparrós por dos* de Radio Intercontinental), teatro (con textos de Shakespeare, Beatriz Matar, Arthur Miller o Woody Allen), cine (*Crimen ferpecto* de Álex de la Iglesia, *Cubalibre* de Raimundo García, *Los hermanos Dalton* y *Lucky Luck* de Philippe Haim, *A golpes* de Juan Vicente Córdoba, *Vete de mí* de Víctor García León, *Armando o la buena vecindad* de Luis Serrano o *Futuro 48 horas*, de Manuel Astudillo, en numerosos cortometrajes y el documental de Terry Gilliam *Lost in La Mancha*) televisión (series como *Café Express*, *Matrimonio con hijos*, *Policías*, *Sopa boba*, *A tortas con la vida*, *Médico de familia*, *Periodistas*, *Hospital Central*, *Aida*, *Ala... Dina*, *Ana y los siete*, *Al filo de la ley* y *Mujeres*, además de programas de humor y animación), y representaciones de zarzuela. En este teatro intervino en *La taberna del puerto* con Luis Olmos, *La mala sombra* y *El mal de amores* con Francisco Nieva y *El rey que rabió*, de nuevo con Olmos. Actualmente, tiene un personaje fijo (Mustang) en la popular telenovela *Yo soy Bea*.



JOSÉ LUIS ESTEBAN
ACTOR
COMISARIO

Ha trabajado con directores como Ernesto Caballero (*La comedia nueva o El café*, de Moratín, para la Compañía Nacional de Teatro Clásico), Carlos Martín (*Luces de Bohemia*, *Ricardo II*, *Fin de partida*, *Sonetos de Shakespeare*), Fernando Fernán-Gómez (*Morir cuerdo y vivir loco*), Mario Gas (*50 voces para don Juan*), Helena Pimenta (*Coriolano*), David Amitin (*Misiles melódicos*), René Fernández Santana (*El poeta y Platero*), o Félix Martín (*El cielo de las mujeres*), entre otros muchos. Ha recibido el Premio Clásicos del Festival de Teatro Clásico de Almagro por su interpretación de *Ricardo III*, de W. Shakespeare, y el premio al mejor actor en la Feria Europea de Teatro de Gijón por su papel de J.R. Jiménez en el espectáculo *El poeta y Platero*. Como autor dramático ha estrenado tres textos (*El asesino casual*, *Tormenta de arena* y *Puerta del Infierno*). En 2008 ganó el Primer Concurso de Fomento de la Literatura Dramática, convocado por el Centro Dramático de Aragón, con su obra *El ejército invisible*. Es Licenciado en Filología Hispánica por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, con cuya Aula de Teatro colabora como profesor invitado impartiendo cursos de Poesía Escénica.



ENRIQUE DIEMECKE
DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en México. Estudia en la Universidad Católica de Washington y en la Escuela Pierre Monteux. Es director musical de las sinfónicas Nacional de México y de Long Beach (California), y principal director invitado de la de Fort Worth (Texas). Ha sido director residente de la Orquesta de Cámara de Saint Paul (Minnesota), artístico de la Ópera Nacional de México y musical del Teatro de Bellas Artes de la Ciudad de México. Ha aparecido junto a orquestas como la de Minnesota, la Estatal de Rusia, las filarmónicas de la Radio de Francia, San Petersburgo, Liverpool, Lieja, Los Ángeles y Rochester, la Royal Philharmonic, las orquestas nacionales de Bélgica, Francia, Île de France y Lyon, la del Capitolio de Toulouse y las sinfónicas de Baltimore, Houston, San Diego, Bilbao y de la BBC. Con la última ha estrenado en el Reino Unido la sinfonía *Metropolis* de M. Daugherty en el Royal Festival Hall (1998). En 1999 triunfa con *Madama Butterfly* en la Ópera Nacional de Varsovia y actúa en la de Washington en 2005, año en que dirige todas las sinfonías de Dvořák en el Colón de Buenos Aires. Junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de México ha grabado para Sony música de Revueltas, Chávez o Villa-Lobos. En 2001 gana el Premio Jean Fontaine y Orfeo de Oro a la mejor grabación vocal en 2001.



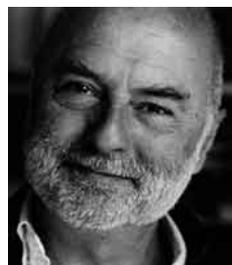
CRISTÓBAL SOLER
DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Alcásser (Valencia). Ha dirigido orquestas como la de Valencia, Ciutat de Barcelona y Nacional de Catalunya, de Cámara de Lausana, de RTVE, Sinfónica Ciudad de Oviedo, Comunidad de Madrid, Sinfónica de Castilla-León, Sinfónica del Vallés, Sinfónica de Navarra, Región de Murcia, Barcelona 213, Júpiter Sinfonietta, Collegium Instrumentale, Sinfónica de Caracas, Filarmónica de Pilsen, Filarmónica de Szczecin, Municipal San Martín de Buenos Aires, Sinfónica de Santiago (Cuba), Filarmónica de Sibiu, Filarmónica de Craiova o Sinfónica de Constanza. Es director titular, desde su fundación en 1995, de la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Valencia. Ha dirigido numerosas producciones líricas: *L'elisir d'amore*, *La sonnambula*, *Così fan tutte*, *Bastien und Bastienne*, *La serva padrona*, *Le revenant*, *Il burbero di buon cuore*, *Le roi d'Ys*, *La revoltosa*, *Mireille* o *La generala*. Tiene editados varios discos: *La historia de un soldado* de I. Stravinski, *Obertura 1997*, *Abu Simbel* de P. Llopis y *Cinc segles de música valenciana*. Ganó el Primer Premio del Concurso de Jóvenes Orquestas Sinfónicas (Viena, 1998). Ha impartido talleres de ópera en el Palau de la Música y el Conservatorio Superior de Música de Valencia. En La Zarzuela, ha dirigido *Música Clásica* y el tercero de los *Conciertos líricos*.



LLUÍS OLMOS
DIRECCIÓN DE ESCENA
Y COAUTOR DEL TEXTO

Desde agosto de 2004 es Director del Teatro de La Zarzuela. Miembro fundador de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid, ha realizado una importante labor como director, actor, autor y profesor de interpretación. Entre sus principales trabajos de dirección en las últimas temporadas cabe destacar: *El verdugo* de Berlanga, Azcona y Bernardo Sánchez (Premio Max en 2001 y Fernando de Rojas en 2002), *Paseando a Miss Daisy* de Alfred Uhry, *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán-Gómez (Premio Ciudad de Palencia 2003), *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina para la CNTC (Premio Fernando de Rojas 2004) y *La retirada de Moscú* de W. Nicholson, así como los espectáculos flamencos *Torero* (Compañía de Antonio Canales), *A ritmo y compás* (Ballet Nacional de España), *Juana La Loca* (Compañía de Sara Baras) y *Goya*, junto con Miguel Ángel Berna para la Expo 2008. Como actor ha interpretado obras de Lorca, Chéjov, Smoček, Gogol, Büchner o Wilde. Ha adaptado textos de Chéjov, Gogol, Stocker, Brecht, Büchner, Molière, Shakespeare, Wilde o Beckett. También es autor del texto *Marina* (Premio SGAE 1994). En este escenario ha dirigido *La venta de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro*, *La bruja*, *La tabernera del puerto*, los conciertos del 150 Aniversario de La Zarzuela y *El rey que robó*.



GABRIEL CARRASCAL
ESCENOGRAFÍA

Nace en Madrid. Es ingeniero de Obras Públicas. Fue becado por el Ministerio de Cultura y el Teatro alla Scala de Milán, para cursos de escenografía en los cursos 1984-85 y 1985-86. Ha trabajado como escenógrafo teatral: *La historia de un soldado* dirigida por A. Llopis, *El lunático* por E. Hernández, *Beckettiana* por A. del Amo, *Morir cuerdo y vivir loco* por F. Fernán-Gómez (CDN), *La celosa de sí misma* por L. Olmos (CNTC), *El enfermo imaginario* por Olmos (Teatro Español), *Un día cualquiera* por R. M^a Sardá y F. Colomo, *El verdugo* por Olmos (Premio Max 2001 a la Mejor Escenografía), *El método Gronholm* por T. Townsend, *Torero* por Olmos, *Romancero gitano* por F. Suárez (Teatro Español), *Timón de Atenas* por J. L. Sáiz, *La zapatera prodigiosa* por Olmos, *La tabernera del puerto* y *La bruja* por Olmos (La Zarzuela), de cine (*En la ciudad sin límites* y *Lisboa* de A. Hernández, *Cuestión de suerte* y *Mirada líquida* de R. Monleón, *Las razones de mis amigos* de G. Herrero o *La distancia* de I. Dorronsoro, entre otras) y de televisión (serie: *Villarriba*, *Villabajo* de García Berlanga). Actualmente desarrolla su actividad entre Madrid y Buenos Aires, donde ha realizado las escenografías de *Cinco mujeres con el mismo vestido* dirigida por Norma Alejandro, *Solas* por A. Zanca y *Yo soy mi propia mujer* por A. Alezzo.



MARÍA LUISA ENGEL
FIGURINISTA

Estudia en Gran Bretaña y se titula por la Escuela de Alta Costura de Madrid. Ha participado en montajes como *La zapatera prodigiosa* de F. García Lorca (1994), *La boda de los pequeños burgueses*, de B. Brecht (1995), *Entremeses* de Cervantes (1996), *El enfermo imaginario* de Molière (1996), *Los títeres de cachiporra* de F. García Lorca (1998), *Brecht cumple cien años* (1998), *Delirio a dúo* de E. Ionesco (1999), *Escena para cuatro* (1999), *El verdugo* de B. Sánchez, a partir de L. García Berlanga y R. Azcona (2000, candidata al Premio Max), *Personajes* de E. Ionesco, *Paseando a Miss Daisy* de A. Uhry (2001), *La gaviota* de A. Chéjov (2003, Premio Max), *La celosa de sí misma*, de Tirso de Molina (2003), *La retirada de Moscú* de W. Nicholson (2004), *A propósito de Lorca*, (2004), *Las bicicletas son para el verano* de F. Fernán-Gómez (2004, Premio Max), *La Celestina* de F. de Rojas (2004), *La casa de Bernarda Alba* de F. García Lorca (2006), *Cyrano de Bergerac* E. Rostand (2007), *Edipo rey* de Sófocles (2008), con directores como R. Ruiz, J.L. Gómez, L. Olmos, E. Caballero, J. Maya, J. Strasberg o J. Lavelli. En este teatro, ha participado en *La bruja* (2002), *La venta de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro* (2005), *La tabernera del puerto* (2006) y *Las bribonas* y *La revoltosa* (2007).



ANTONIO FAURÓ
DIRECCIÓN DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, László Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de La Zarzuela, con el que cantó como solista en giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia. Fue asistente de dirección con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez de Aragón y Valdo Sciamarella. 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 de la zarzuela de Fernández Arbós *El centro de la Tierra*. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de La Zarzuela. 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 y de escena como 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 y Santiago Sánchez, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



JUAN GÓMEZ - CORNEJO
ILUMINADOR

Nace en Valdepeñas (Ciudad Real). Trabaja en el teatro desde 1980 como iluminador y director técnico. Entre 1982 y 1990 fue Director Técnico de la Sala Olimpia de Madrid y entre 1990 y 1992, responsable del diseño y la dirección técnica del Teatro Central de Sevilla para la Expo '92. Como iluminador ha colaborado con directores como: José Luis Alonso, Miguel Narros, José Luis Gómez, Adolfo Marsillach, Gerardo Vera, Francisco Nieva, Mario Gas, Jaime Chávarri, Luis Olmos, Ernesto Caballero, Ángel Fernández Montesinos, Nacho Sánchez, Natalia Menéndez, Amelia Ochandiano, etc. Ha sido finalista en seis ediciones de los Premios Max y premiado en 2003 por *Panorama desde el puente*, dirigido por Narros, en el 2006 por *Divinas palabras*, dirigido por Vera, y en 2009 por *Barroco* dirigido por Pandur. Obtiene el Premio ADE en 2005 por *Infierno (La divina Comedia)* y en 2008 por *El rey Lear*. Entre sus últimos trabajos destacan: *Macbeth*, (Gerardo Vera, Teatro Real), *El enemigo del pueblo* (Gerardo Vera, CDN), *Barroco* (Tòmaz Pandur, C.C. Villa de Madrid), *Presas* (Ernesto Caballero, CDN), y *Hamlet* (Tòmaz Pandur, Matadero de Madrid). En este teatro, sus últimos trabajos han sido *El bateo* y *De Madrid a París* (Andrés Lima) y *El corazón de piedra verde* (José Antonio, BNE).



FLORENCIO CAMPO
COREÓGRAFO

Nace en El Astillero (Cantabria). Inicia sus estudios de danza en Santander con Myriam González-Gay. Se traslada a Madrid en 1986 donde continúa sus estudios y comienza su carrera profesional. Es miembro fundador de la Compañía Arrieros Danza junto a Patricia Torrero, Elena Santonja, Tache González, Keliar Jiménez y Teresa Nieto. Participa en más de diez espectáculos como creador e intérprete. Es responsable, junto a David Picazo, del guión y de la dirección de *13 rosas* premiado en la Feria Internacional de Teatro de Huesca (2005) y en los premios Chivas Telón (2007) y Max (2007). En 2008 con *1+1=3* o *La pequeña historia del señor Cuki*, dirigida por Néstor Muzo, son candidatos al Max como Mejor Espectáculo Infantil. Ha colaborado con Pedro Azorín, Joaquín Cortés, Ramón Jiménez, Carmen Cortés, Rocío Jurado, Antonio Ruiz Soler «el Bailarín», María Rosa, Marienma, Rafael Aguilar, Luisillo, Merche Esmeralda, Susana Beltrami, Margaret Jova, Rocío Molina, Juan Carlos Lérica, Adrián Galia, Patricia Ruz, David Picazo, Angélica Lidell, el Ballet Nacional de España, Antonio Canales, Belén Maya, Rafael Amargo, Ana Arroyo, Teresa Nieto, El Tinglao, La Machina teatro, Parque España (Japón) y para cine en *La marcha verde*. Es Primer Premio en el Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco de Madrid en 1992 y 1993.



BERNARDO SÁNCHEZ
COAUTOR DEL TEXTO

Doctor en Filología Hispánica, escritor y guionista, es autor de la versión teatral de *El verdugo*, de Berlanga y Azcona (dirigida por Luis Olmos, Premio Max a la mejor adaptación, 2001). Es también autor de las adaptaciones de *El precio* de Arthur Miller (dirigida por Jorge Eines), *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina (dirigida por Luis Olmos para la Compañía Nacional de Teatro Clásico), *Historia de una vida* de Donald Margullies (dirigida por Tamzin Townsend), *Como abejas atrapadas en la miel* de Douglas Carter Beane (dirigida por Esteve Ferrer) y *Visitando al Señor Green* de Jeff Baron (dirigida por Juan Echanove). En la temporada 2005-06 colaboró con el Teatro de La Zarzuela realizando el prólogo y los diálogos adicionales de *La verbena de la Paloma* (dirigida por Sergio Renán).



DAVID LORENTE
ASISTENTE DE DIRECCIÓN

Formado en la escuela de Teatro de la Danza de Madrid, ha recibido clases de canto de Inés Rivadeneira y Jorge Uribe y ha participado en obras teatrales como *La comedia nueva* o *El café* (CNTC, 2009), *Las visitas deberían estar prohibidas por el código penal*, *Desnudas*, *Sainetes* (CNTC, 2006), *La venta de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro*. (La Zarzuela, 2005), *La celosa de sí misma*. (CNTC, 2004) o *Las bicicletas son para el verano*; películas como *Leo* de J.L. Borau, *Novios* de J. Oristrell, *Entre las piernas* de M. Gómez Pereira, *Los años bárbaros* de F. Colomo o *Más que amor*, *frenesí* de Menkes, Albacete y Bardem y series de televisión como *Hermanos y detectives*, *El síndrome de Ulises*, *Los hombres de Paco*, *Amar en tiempos revueltos*, *Desaparecida*, *Cuéntame*, *Aida*, *Planta 25*, *Los Serrano*, *Ana y los siete*, *La verdad de Laura*, *El comisario*, *Petra delicado* y *Médico de familia*. Ha dirigido *Soledad* y *ensueño de Robinson Crusoe*. Obtuvo el Premio al Mejor Intérprete de Reparto en 2003 (Premios Unión de Actores) y ha sido candidato a los premios Chivas 2007 y en la VII Edición de los Premios Max. Es licenciado en Derecho por la Universidad Carlos III de Madrid y profesor de interpretación en las escuelas de Teatro de la Danza de Madrid y Antzerki Eskola de Basauri.



PATRICIA BORRERO

ASISTENTE DE MOVIMIENTO
ESCÉNICO

Nace en Torremolinos. Forma parte de la compañía Arrieritos, con la que ha estrenado *Arrieritos somos*, *Ande yo caliente*, *Todos los gatos son pardos*, *Diario de un abrigo*, *Tablaos, fiestas y saraos*, *Entablao*, *Oh, solo mío*, *13 rosas*, con la que ha obtenido premios como los Max 2007 a la mejor coreografía y al mejor espectáculo de danza, el Chivas Telón 2007, Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca y finalistas en los Miradas2 2007 y $1+1=3$, *La pequeña historia del Sr. Cuki*, finalista al Max 2008 al mejor espectáculo infantil. También han participado en Espacios Insólitos (*Despacio y solitos*) y en Danza en el Metro y A Pedir de Boca (*Operación Salmorejo*). En diciembre de 2008 estrena *Europa (el rapto)*. Ha trabajado con compañías y coreógrafos como «Antonio», Los Goyescos, María Rosa, Fernando Romero, Luisillo, Miguel Ángel y Rafael Aguilar. Participa como bailarina en coreografías ganadoras de los dos primeros certámenes Internacional de Danza Española y Flamenco de Madrid. Como intérprete participa en coreografías de Patricia Ruz, Teresa Nieto, Blanca Li y El Tinglao. En 2003 estrena *Malnacio* en el Teatro Pradillo, solo coreografiado por Carmen Werner, seleccionado para el programa Aerowaves-España 2003.



ROSA ENGEL

ASISTENTE DE VESTUARIO

Diplomada en diseño de moda por el Instituto Europeo de Diseño de Madrid. Desde 2002 trabaja como ayudante de vestuario en producciones como *La gaviota* dirigido por Amelia Ochandiano, *La bruja* (2002) y *La venta de Don Quijote y El retablo de Maese Pedro* (2005) dirigidos por Luis Olmos para La Zarzuela, *A propósito de Lorca* (2004) de Amaya Curieses y José Maya, *La celosa de sí misma* dirigida por Olmos para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Las bribonas* y *La revoltosa* dirigido por Amelia Ochandiano (2007) para La Zarzuela y *El Cid*, dirigido por Amaya Curieses. Además, ha realizado trabajos como caracterizadora en varios cortometrajes y publicidad. Durante el último año ha trabajado como ayudante de vestuario en las producciones de *La mujer por fuerza*, dirigido por José Maya, como jefa de maquillaje y peluquería de *Edipo rey*, dirigido por Jorge Lavelli, para el Festival de Teatro Clásico de Mérida, y ha realizado trabajos de gestión y catalogación de vestuario para La Zarzuela.



DAVID HORTELANO

ASISTENTE 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). Ha trabajado 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 trabaja 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*), Moratín (*El sí de las niñas*), Calderón de la Barca (*Mañanas de abril y mayo*), Arthur Miller (*Panorama desde el puente*), Chejov, (*Tío Vanía*), 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 Baras en *Sensaciones* o *Sueños*. Ha sido Ayudante de Iluminación de Gómez-Cornejo en varias zarzuelas ofrecidas en este escenario como *La bruja*, *La del manajo de rosas*, *Los claveles*, *La venta de Don Quijote*, *La revoltosa*, *Las bribonas*, *El bateo* y *De Madrid a París* 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

DIRECTOR DE ESCENARIO
ELOY GARCÍA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JAVIER MORENO

DIRECTORA DE AUDICIONES
MERCEDES CASTRO

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
JOSÉ HELGUERA

MAESTROS REPETIDORES
MANUEL COVES

LILLIAM M.^a CASTILLO

ASISTENTE AL DIRECTOR DE ESCENARIO
REBECA HALL

MAHOR GALILEA
JUAN MANUEL GARCÍA

COORDINADOR DE CONSTRUCCIONES
ESCÉNICAS

FERNANDO NAVAJAS

AYUDANTES TÉCNICOS

JESÚS BENITO
LUIS F. FRANCO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
GEMA ROLLÓN

MATERIALES MUSICALES Y 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
LUIS RAMÍREZ
ISABEL SÁNCHEZ

COORDINADORA INFORMÁTICA
PILAR ALBIZU

COORDINACIÓN ABONOS Y TAQUILLAS

VICTORIA VEGA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

TAQUILLAS
MARGARITA GARZÓN
ROSARIO PARQUE
ALEJANDRO AINOZA
CRISTINA GONZÁLEZ

TIENDA DEL TEATRO
JAVIER PÁRRAGA

PRODUCCIÓN
ISABEL RODADO
MERCEDES FERNÁNDEZ-MELLADO
ANTONIO CONTRERAS
NOELIA ORTEGA

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN
LOLA SAN JUAN
SUSANA GÓMEZ

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. FERNÁNDEZ MELO

JOSÉ VELIZ
JOAQUÍN LÓPEZ SANZ
RAÚL RUBIO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
CARLOS RODRÍGUEZ
ÁNGEL HERRERA
JOSÉ A. VÁZQUEZ
IGNACIO A. BAJO

ELECTRICIDAD
JAVIER G.^a ARJONA
JUAN CERVANTES
GUILLERMO ALONSO
PEDRO ALCALDE
RAFAEL F. PACHECO
ALBERTO DELGADO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
CARLOS GUERRERO
RAÚL CERVANTES
JOSÉ P. GALLEGU
FERNANDO GARCÍA

UTILERÍA
FRANCISCO HERNÁNDEZ-LEIVA, JEFE
ÁNGELA MONTERO
ANDRÉS DE LUCIO
PALOMA MORALEDA
DAVID BRAVO
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
CARLOS PALOMERO
ÁNGEL MAURI

VICENTE FERNÁNDEZ

PILAR LÓPEZ
M.^a PILAR ARRIOLA
ELBA SANZ
JUAN C. PÉREZ

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

SASTRERÍA
MARÍA ANGELES DE EUSEBIO
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MERCEDES MENÉNDEZ
RESURRECCIÓN EXPÓSITO

PELUQUERÍA
ESTHER CÁRDABA
SONIA ALONSO
M.^a MILAGROS MARTÍNEZ

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
JOSÉ CABRERA
JULIA JUAN
FRANCISCO J. HERNÁNDEZ
ISABEL HITA
PILAR SANDÉN
FRANCISCA GORDILLO
MÓNICA GARCÍA
CONCEPCIÓN MAESTRE

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 ESTEBAN
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

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

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

ÁRPA

LAURA HERNÁNDEZ

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ÓSCAR BENET (AS)
ALFREDO ANAYA (AS)
ELOY LURUEÑA
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

SOPRANOS

M^a JOSÉ ALONSO
MANUELA ANTONINOS
M^a DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
AMALIA BARRIO
PALOMA CÜRROS
ALICIA FERNÁNDEZ
ANA GARCÍA
SOLEDAD GAVILÁN
AGUSTINA ROBLES
MARTHA ROBLES
M^a ELENA RIVERA
INMACULADA RODRÍGUEZ
CARMEN GAVIRIA
ROSA M^a GUTIÉRREZ
M^a EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI

MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO
DIANA FINCK
M^a LUZ FERNÁNDEZ
PRESENTACIÓN GARCÍA
ISABEL GONZÁLEZ
ANA M^a SILES
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
ANA SANTAMARINA
ANA M^a RAMOS
ANA CID
PALOMA SUÁREZ
ARANZAZU URRUZOLA

TENORES

FRANCISCO JAVIER ALONSO
IÑAKI BENGOA
WENCESLAO BERROCAL
GUSTAVO BERUETE
CARLOS DURÁN
JOAQUÍN CÓRDOBA
DANIEL HUERTA
IGNACIO DEL CASTILLO
FRANCISCO JAVIER FERRER
MANUEL FLETES
LORENZO JIMÉNEZ
JESÚS LANDÍN
ÁNGEL PASCUAL
XABIER PASCUAL
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ
JOSÉ VARELA

BARÍTONOS

PEDRO AZPIRÍ
JUAN IGNACIO ARTILES
ANTONIO BAUTISTA
EFRAÍN BOTTA
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
SANTIAGO LIMONCHE
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
AXIER SÁNCHEZ

BAJOS

JOSÉ M^a AMERISE
CARLOS BRU
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ALBERTO RÍOS
GABRIEL VALLEJO

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARIA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

Próximo Estreno



DEL 3 AL 26 DE JULIO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS
(EXCEPTO LUNES Y MARTES)
MIÉRCOLES (DÍA DEL ESPECTADOR) Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS
FUNCIONES DE ABONO: 9, 10, 11 Y 12 DE JULIO DE 2009

La Calesera

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE FRANCISCO ALONSO
LIBRO DE EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO Y LUIS MARTÍNEZ ROMÁN

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECCIÓN MUSICAL: **ÁLVARO ALBIACH / SANTIAGO SERRATE**

DIRECCIÓN DE ESCENA: **CARLES ALFARO**

ESCENOGRAFÍA: **PACO AZORÍN**

VESTUARIO: **MARÍA ARAUJO**

COREOGRAFÍA: **FUENSANTA MORALES**

ILUMINACIÓN: **PEDRO YAGÜE**

REPARTO: **JOSÉ JULIÁN FRONTAL, BEATRIZ LANZA, JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, ISABEL MONAR,
AMPARO NAVARRO, LETICIA RODRÍGUEZ, MARINA RODRÍGUEZ CUSÍ, ENRIQUE RUIZ DEL PORTAL
Y LUIS VARELA, ENTRE OTROS**

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

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
DIRECTOR: **ANTONIO FAURÓ**

Temporada

08
09



DIRECTOR:
LUIS OLMS

TEATRO DE LA
ZARZUELA

Otras Actividades

DÍAS 30 Y 31 DE OCTUBRE Y 1 DE NOVIEMBRE DE 2008

Festival de Otoño Théâtre Vidy-Lausanne

COMUNIDAD DE MADRID - CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO
TEATRO MUSICAL

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER
TEXTOS DE: T. S. ELIOT, M. BLANCHOT Y S. BECKETT

DIRECCIÓN: HEINER GOEBBELS
HILLIARD
ENSEMBLE
ESTRENO EN ESPAÑA

MARTES, 19 DE MAYO DE 2009, A LAS 20 HORAS

Concierto-Proyección

COPRODUCEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Y TEATRO DE LA ZARZUELA

FAUST

DE FRIEDRICH WILHEM NIEMANN

MÚSICA ORIGINAL DE JESÚS TORRES
(ESTRENO ABSOLUTO DE LA PARTITURA)

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
SOLISTAS: SONIA DE MUNCK Y M.ª JOSÉ SUÁREZ

Ciclo de

Conferencias

LUNES, 15 DE SEPTIEMBRE DE 2008

La Celestina

A CARGO DE TOMÁS MARCO

LUNES, 17 DE NOVIEMBRE DE 2008

El Rey que Rabió

A CARGO DE EMILIO CASARES

MARTES, 27 DE ENERO DE 2009

La Gran Vía...

esquina a Chueca

A CARGO DE BLAS MATAMORO

LUNES, 29 DE JUNIO DE 2009

La Calesera

A CARGO DE JAVIER SUÁREZ PAJARES

Recitales

XV Ciclo de Lied

COPRODUCEN FUNDACIÓN CAJA MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

SIMON KEENLYSIDE, BARÍTONO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
LUNES, 13 DE OCTUBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

IAN BOSTRIDGE, TENOR
GRAHAM JOHNSON, PIANO
LUNES, 3 DE NOVIEMBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

OLGA BORODINA, MEZZOSOPRANO*
DMITRI YEFIMOV, PIANO*
LUNES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

MARLIS PETERSEN, SOPRANO*
STELLA DOUFEXIS, MEZZOSOPRANO*
WERNER GÜRA, TENOR*
KONRAD JARNOT, BARÍTONO*

CHRISTOPH BERNER, PIANO*
CAMILLO RADICKE, PIANO*
LUNES, 15 DE DICIEMBRE DE 2008, A LAS 20:00 HORAS

KATE ROYAL, SOPRANO*
CHRISTINE RICE, MEZZOSOPRANO*

ROGER VIGNOLES, PIANO
LUNES, 26 DE ENERO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
LUNES, 16 DE FEBRERO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

CARLOS MENA, CONTRATENOR*
SUSANA GARCÍA DE SALAZAR, PIANO*
LUNES, 23 DE MARZO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

BARBARA BONNEY, SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
LUNES, 27 DE ABRIL DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

BARBARA HENDRICKS, SOPRANO
LOVE DERWINGER, PIANO
LUNES, 11 DE MAYO DE 2009, A LAS 20:00 HORAS

* POR PRIMERA VEZ EN ESTOS CICLOS DE LIED

VII Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Piano

COPRODUCEN FUNDACIÓN SCHERZO Y TEATRO DE LA ZARZUELA

YEVGENY SUDBIN (RUSIA)
MARTES, 16 DE DICIEMBRE DE 2008

DAVID FRAY (FRANCIA)
LUNES, 22 DE DICIEMBRE DE 2008

ALEXIS DELGADO (ESPAÑA)
MARTES, 3 DE FEBRERO DE 2009

Danza

Ballet Nacional de España

DIRECTOR: JOSÉ ANTONIO

PROGRAMA

DÍAS 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16,
17, 18 Y 19 DE OCTUBRE DE 2008

EL CORAZÓN DE PIEDRA VERDE

BALLET INSPIRADO EN LA NOVELA DE SALVADOR DE MADARIAGA
ESTRENO ABSOLUTO

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR: NACHO DUATO

PROGRAMA

DÍAS 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28 Y 29 DE MARZO DE 2009

CREACIÓN DE GENTIAN DODA (2008)

O DOMINA NOSTRA (2008)

NUEVA CREACIÓN DE NACHO DUATO

Fuentsanta La Moneta Ballet Flamenco

PROGRAMA

DEL 11 AL 15 DE MARZO DE 2009

DE ENTRE LA LUNA Y LOS HOMBRES



10
AÑOS

Temporada Lírica

DÍAS 19, 21, 23, 25 Y 27 DE SEPTIEMBRE DE 2008

La Celestina

TRAGICOMEDIA MUSICAL EN TRES ACTOS

MÚSICA Y LIBRETO DE JOAQUÍN NÍN-CULMELL
A PARTIR DE *LA CELESTINA* DE FERNANDO DE ROJAS
Y TEXTOS DE JUAN DEL ENCINA

ESTRENO ABSOLUTO

CO-PRODUCCIÓN: FUNDACIÓN ANA MARÍA IBARTE, SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES Y TEATRO DE LA ZARZUELA (INAEM)

DÍAS 30 Y 31 DE MAYO DE 2009 (PROGRAMA I)

DÍAS 5 Y 6 DE JUNIO DE 2009 (PROGRAMA II)

Festival Operadhyo

CON LA COLABORACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID, FUNDACIÓN CAJA MADRID E INAEM (INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA)

PROGRAMA I

AURA (2006-2008)

MÚSICA Y LIBRETO DE JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ
A PARTIR DEL RELATO HOMÓNIMO DE CARLOS FUENTES

ESTRENO ABSOLUTO

ENCARGO Y PRODUCCIÓN DE LA RED EMPARTS (EUROPEAN NETWORK OF PERFORMING ARTS-RED EUROPEA DE ARTES ESCÉNICAS: OPERADHYO, LA BIENNALE DI VENEZIA, MUSIK DER JAHRHUNDERT, BERLINER FESTSPIELE, BITEF, DANCE UMBRELLA, IMPULS TANZ) Y CONACULTA (MÉXICO)

PROGRAMA II

LUCI MIE TRADITRICI

ÓPERA PARA CUATRO CANTANTES SOLISTAS Y ENSEMBLE

MÚSICA Y LIBRETO DE SALVATORE SCIARRINO

A PARTIR DEL DRAMA *IL TRADIMENTO PER L'ONORE*,
DE GIACINTO ANDREA CICOGNINI

PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE SALZBURGO

DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 2008, AL 11 DE ENERO DE 2009

El Rey que Rabió

ZARZUELA CÓMICA EN TRES ACTOS Y OCHO CUADROS
(EN CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE

RUPERTO CHAPÍ)

MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ

LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN Y VITAL AZA

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID,
EL 21 DE ABRIL DE 1891

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA, 2007

DEL 31 DE ENERO AL 8 DE MARZO DE 2009

La Gran Vía... esquina a Chueca

REVISTA MADRILEÑA CÓMICO-LÍRICA, FANTÁSTICO-CALLEJERA EN UN ACTO, CUATRO CUADROS Y DIECINUEVE ESCENAS, INSPIRADA EN LA OBRA ORIGINAL DE FEDERICO CHUECA, ADAPTADA PARA LA OCASIÓN POR PACO MIR

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE

LIBRO DE FELIPE PÉREZ Y GONZÁLEZ

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 24 DE ABRIL AL 24 DE MAYO DE 2009

¡Una noche de Zarzuela...!

SUEÑO LÍRICO EN DOS ACTOS

MÚSICA DE E. ARRIETA, F. ASENJO BARBIERI, T. BRETÓN,
R. CHAPÍ, F. CHUECA, M. FERNÁNDEZ CABALLERO,
G. GIMÉNEZ, J. GUERRERO, P. LUNA, V. LLEÓ,
M. MARQUÉS, F. MORENO TORROBA, M. NIETO,
P. SOROZÁBAL Y A. VIVES

DRAMATURGIA ORIGINAL: LUIS OLMOS
Y BERNARDO SÁNCHEZ

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 3 AL 26 DE JULIO DE 2009

La Calesera

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE FRANCISCO ALONSO

LIBRO DE EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO Y LUIS MARTÍNEZ ROMÁN

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID,
EL 12 DE DICIEMBRE DE 1925

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DOMINGOS: 26 DE OCTUBRE DE 2008,

8, 15 Y 22 DE FEBRERO, 1 Y 8 DE MARZO DE 2009 A LAS 12.00 HORAS

Música Clásica

DISPARATE CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO

(EN CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE RUPERTO CHAPÍ)

MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ

LIBRO DE JOSÉ ESTREMEIRA

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA COMEDIA DE MADRID,
EL 20 DE SEPTIEMBRE DE 1880

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA EN CO-PRODUCCIÓN
CON LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Conciertos Líricos de Zarzuela (II Ciclo)

CON EL PATROCINIO DEL ÁREA DE LAS ARTES DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Concierto I

MIÉRCOLES, 5 DE NOVIEMBRE DE 2008

CARLOS ÁLVAREZ (BARÍTONO), LUIS DÁMASO (TENOR)
Y ROCÍO IGNACIO (SOPRANO)

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR: ANTONIO FAURO

Concierto II

DOMINGO, 9 DE NOVIEMBRE DE 2008

ÁNGELES BLANCAS (SOPRANO) E ISMAEL JORDI (TENOR)

DIRECTOR MUSICAL: MANUEL VALDIVIELSO

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR: ANTONIO FAURO

Concierto III

MARTES, 2 DE DICIEMBRE DE 2008

JORGE LAGUNES (BARÍTONO), ISABEL REY (SOPRANO)

Y ALEJANDRO ROY (TENOR)

DIRECTOR MUSICAL: CRISTÓBAL SOLER

Concierto IV

MARTES, 9 DE DICIEMBRE DE 2008

CELSO ALBELO (TENOR), MARIOLA CANTARERO (SOPRANO)

Y ÁNGEL ODEÑA (BARÍTONO)

DIRECTOR MUSICAL: MIQUEL ORTEGA

VENTA TELEFÓNICA
902 332 211



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

