

a·Babel

op. 70 - Historias de un manicomio



Z

09
TEMPORADA
10



a·Babel

op. 70 - Historias de un manicomio



FRAGMENTOS DEL CUADRO 'A' - BABEL DE MANUEL PRIETO



TEATRO DE LA
ZARZUELA

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

09

TEMPORADA

10

em 2010.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://publicaciones.administracion.es>

SÁBADO
19
DOMINGO
20
JUNIO
2010

FECHAS Y HORARIOS

SÁBADO, A LAS 20:00 HORAS
DOMINGO, A LAS 18:00 HORAS

LA TRANSMISIÓN DE ESTE ESPECTÁCULO POR RADIO CLÁSICA (RNE)
LA ANUNCIARÁ OPORTUNAMENTE LA EMISORA (WWW.RNE.ES.)

NOTA DE AGRADECIMIENTO

EL TEATRO DE LA ZARZUELA AGRADECE A LA COMPAÑÍA AÉREA AEROSUR SU COLABORACIÓN EN EL TRASLADO A MADRID DEL MATERIAL DE SOMBRERERÍA QUE FORMA PARTE DE LOS FIGURINES DE ESTA PRODUCCIÓN.

**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](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)
DEPARTAMENTO DE ABONOS Y TAQUILLAS:
34 91 524 54 10 FAX: 34 91 524 54 12

EDICIÓN DEL PROGRAMA: TEATRO DE LA ZARZUELA
COORDINACIÓN EDITORIAL Y GRÁFICA: VÍCTOR PAGÁN
COORDINACIÓN DE TEXTOS: GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO
DISEÑO GRÁFICO, MAQUETACIÓN Y FOTOGRAFÍA: ARGONAUTA DISEÑO
IMPRESIÓN: IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
D.L.: M-27831-2010
N.I.P.O.: 556-10-012-6

a·Babel

op. 70 - Historias de un manicomio

ÓPERA CÓMICA PARA VEINTIOCHO PERSONAJES:
CANTANTES, CANTOR FLAMENCO, ACTORES, TRAPEICISTAS, BAILARINES,
GRUPO INSTRUMENTAL SOLISTA –EN EL ESCENARIO–, CORO MASCULINO Y ORQUESTA

MÚSICA DE CARLOS GALÁN

LIBRETO DE CARLOS GALÁN, A PARTIR DE TEXTOS Y FRASES DE L. DA VINCI, L. DE GÓNGORA,
J.F. DE ISLA, J. CARLÓN, M. MARTÍN, E. HERRIGEL, «EL HUÉRFANO», J. CORTÁZAR,
E. GÓMEZ, L. CARROLL Y PERO LÓPEZ DE AYALA, ENTRE OTROS,
BASADO EN UNA IDEA ORIGINAL DE M. MARTÍN

ESTRENO ABSOLUTO

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



Reparto

<i>DIRECTORA DEL MANICOMIO</i>	ELENA RIVERA
<i>ARQUEÓLOGA</i>	MARINA MAKHMOUTOVA
<i>CIENTÍFICO LOCO /</i>	MILAGROS POBLADOR*
<i>LOCO DE LA TECNOLOGÍA /</i>	
<i>LOCO POR EL LENGUAJE</i>	
<i>LOCO POR LA HISTORIA</i>	ANTONI COMAS
<i>POETA LOCO 1</i>	ENRIQUE SÁNCHEZ-RAMOS
<i>LOCO POR EL CANTE</i>	CUQUITO DE BARBATE
<i>LOCO DEL RELOJ/HIPOCONDRIACO/</i>	JESÚS ALADRÉN
<i>«SOCIÓLOCO» / POLÍTICO UTÓPICO</i>	
<i>POETA LOCO 2 / LOCO TAURINO /</i>	CARLOS LONDON
<i>LOCO DE AMOR / LOCO DEL TRABAJO</i>	
<i>LOCO DEL DEPORTE</i>	XAVIER RIBERA-VALL
<i>LOCO LEGALISTA / LOCO MÍSTICO</i>	ABEL GARCÍA
<i>LOCO COMO UN CENCERRO</i>	LUISA MUÑOZ
<i>TRAPECISTA LOCA</i>	GRAZIELLA GALÁN
<i>LOCO DE LA VARA</i>	ELÍES HERNANDIS
<i>GERONTÓLOCO</i>	CARLOS RODRÍGUEZ
<i>TROPECISTA</i>	PEDRO MUÑOZ
<i>DIRECTOR LOCO</i>	VICENTE MARTÍNEZ
<i>MANIÁTICO DE LA HIGIENE</i>	LUIS QUO
<i>LOCO DEL SILENCIO</i>	ALFREDO MIRALLES
<i>GRUPO DE MÚSICOS LOCOS</i>	GRUPO COSMOS 21 (Pilar Montejano, David Arenas, Emilio Sánchez, Álvaro Quintanilla, Cheng-I Chen Liu, Luisa Muñoz y Carlos Galán)
<i>LOCOS DEL MANICOMIO</i>	GRUPO LABORATORIO (Lorena Díaz, Alfredo Miralles, Luis Quo, Víctor Ramos y Almudena Rubiato)

* Aunque estos papeles deberían ser interpretados por un soprano, debido a una enfermedad grave del intérprete a un mes del estreno y ante la dificultad de la partitura, se ha decidido cubrir el papel con una soprano.

Equipo artístico

DIRECCIÓN MUSICAL Y ESCÉNICA

CARLOS GALÁN

CONCEPCIÓN ESCÉNICA

CARLOS GALÁN

DISEÑO DE FIGURINES Y GORROS

EJTI STIH

ILUMINACIÓN

FERNANDO AYUSTE

COREOGRAFÍA

LORENA DÍAZ

CONCEPCIÓN DE VÍDEOS

CARLOS GALÁN Y CRISTINA L. KANDOVA

DISEÑO DE PANELES ILUMINADOS
Y MOBILIARIO

MANUEL PRIETO

MAESTRO DE LUCES

GERMÁN ALONSO

MAESTRO SOBRETITULADOR

CARLOS RODRÍGUEZ

ASISTENTE DE DIRECCIÓN MUSICAL

VICENTE MARTÍNEZ

ASISTENTE DE DIRECCIÓN ESCÉNICA

BEGOÑA MIRALLES

ASISTENTE DE VESTUARIO

SUSANA MENDOZA

ASISTENTE DE COREOGRAFÍAS

ALFREDO MIRALLES

ASISTENTE DEL GRUPO COSMOS 21

JUAN LOZANO

**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD
DE MADRID**

TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECCIÓN: **ANTONIO FAURÓ**

REALIZACIÓN DE VÍDEOS

CRISTINA L. KANDOVA

REALIZACIÓN DE VESTUARIO

MIGUEL CRESPI

AMBIENTACIÓN DE VESTUARIO

MARÍA CALDERÓN

ILUMINACIÓN DE MÓVILES

JL LIGHT

ESTRUCTURAS

STAGE MUSIC

EQUIPAMIENTO DE VÍDEO

ELECTROCUBE

SIMULACIÓN 3D ILUMINACIÓN

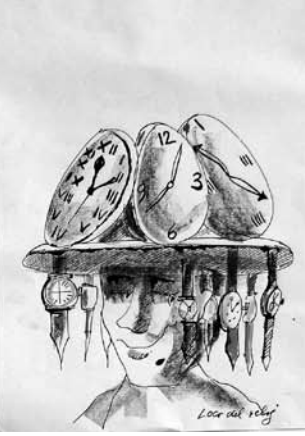
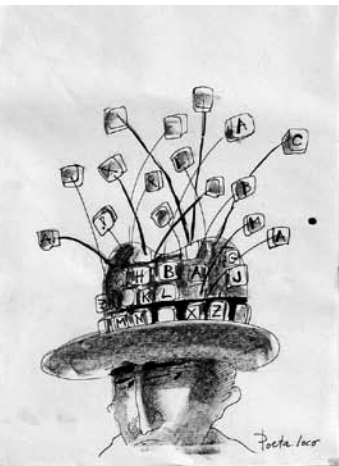
3D SCÉNICA

CONSTRUCCIÓN DE DECORADOS

ODEÓN

UTILERÍA

HIJOS DE JESÚS MATEOS



GORROS DISEÑADOS POR EJTI STHI PARA 'BABEL', ACRÍLICO SOBRE PAPEL

Como animales muertos

LLORENÇ BARBER

Lo recuerdo muy bien, allí estaba yo cargando libros. Peso muerto. Era algo así como el año 1973 y me habían llamado mis amigos de Zaj para darme ese, para ellos inútil, montón de papel hecho libro. De repente Walter Marchetti se me acerca con un gran y coloreado tomo, como catálogo; era una especie de manual del buen bricolageador. Me lo muestra con orgullo. «Este sí que me interesa», dice. «Quédate tú con todo lo demás». Fue seguramente la distinción tan férrea y clarificadora de Nicolas Bourriaud y sus estéticas relacionales (también de Pierre Bordieu y su concepto de «distinción») la que me llevó — no sin dudas— a considerar durante bastante tiempo, el hacer ‘compositivo’ de nuestro Carlos Galán como más vecino de los antiguos, reconocidos y aclamados modos tardosinfónicos que como original intersticio actualizador de lo distinto y problemático, que es lo que algunos pretendemos —en la medida de lo posible— abandonando los auditorios y saliendo a la intemperie. Y eso que yo soy de aquellos afortunados que ando siempre cerca de su hacer, así como de su feroz insistir en que le acompañemos en cada uno de los eventos que alimentan su vivir gustosón y contagioso.

A Carlos Galán le conozco ya desde hace decenios. Al menos desde que allá a fines de los años 80 nos vimos grabando para TVE un ensayo de su COSMOS 21, grupo éste todo él convertido en manos de Carlos en complejo artilugio humano para superar «el agotamiento» del hacer, dicho entre nosotros, «contemporáneo». Algo muy loable y es posible que necesario en este país de estereotipos que —por si fuera poco— da en castigar al heterodoxo con sacrificios tales que su mero subsistir es ya prueba de resistente civismo en grado sumo. Y a mí no me lo tienen que contar, pues yo he vivido de cerca alguno de esos mortificantes anatemas que, de vez en vez, se le han propinado y nada menos que por «compañeros» músicos, tocados ellos por la simple vecindad del más burocrático y fofo «poder».

Carlos Galán cree, a su modo, en la singularidad de las situaciones de escucha. Para él nada, en la situación concierto, resulta accesorio o adjetivo. Todo, absolutamente todo es centralidad: el punto de escucha, la luminotecnia de cada pieza o pasaje, el vestuario, los movimientos escénicos...: todo es coreografía coadyuvante, como lo será cada vez más el provocar gestos envolventes de los intérpretes que enmascaren la producción sónica. Y en todo ello, no sólo da un paso al frente, sino se adelanta a cualquier propuesta existente. Desde muy atrás apela Galán a la acúsma como situación potenciadora que trasluce un desplazamiento que nos parece fundamental: el que traslada al oyente (ya no público —decíamos líneas arriba—) la responsabilidad de componerse su propia obra mediante su particular escucha. Una actividad mayéutica ésta que no ha de empantanarse con gestos y posturas de resultado obvio y esperado, sino que —en la medida de lo posible— estará al servicio de inquietantes e imprevisibles resultados.

Más allá, COSMOS 21 será un proyecto artístico que, concebido por Carlos Galán además del obligado presentar al público lo más íntimo y experimental de su propio, es un desesperado entablar conversación con todo tipo de expresiones y acercamientos artísticos «otros». Para Carlos, adentrarse en toda suerte de planteamientos extraños y nada

convencionales es ya un camino, una propedéutica que hay que llevar hasta el extremo de su singularidad. Sólo atendiendo la luz propia de cada sonido «en sí mismo» más allá de la propuesta de su autor —sea este quién sea— se es fiel a la materia sónica.

Será este abisal adentrarse en lo particular de cada son, de cada estilo, de cada propuesta en su descarnada desnudez el que llevará a Carlos Galán a entrar en fértil extremidad llevándole —en otoño de 1994— a formular puede que el último gran manifiesto de la música española, su «Manifiesto Matérico», un valiente rechazar el tedio vital que tanta música dicha «contemporánea» transpira para, audaz y comprometido, adentrarse en activas actitudes subversivas que reivindiquen «la materialidad del sonido» (con su desvanecerse de toda regularidad, su entrarle a lo peculiar de cada ataque / resolución y su realce de los aspectos mas acusmáticos), su visionario postular «un nuevo hábitat» para el ejercicio de esa actividad iluminadora que es la escucha, más suelto, versátil y acorde para el móvil ejercicio de la plurifocalidad, la escucha / aeropuerto, la insondable acuidad de «un silencio profundo», etc. No en vano es la escucha el acto inefable dónde tiene lugar y adquiere sentido el hecho sonoro. Un muy fundamental acto (puede que fundacional), que devino *locus iste, sta viator*, intensivo fagonazo y epifanía que puede incluso torcer el rumbo del sentir y el pensar de quien se asoma a tal cúmulo de intensidades sónicas.

Es a partir de aquí que el proponer creativo de Galán entra en desbordes sin fin, un «plus ultra» en lo morfológico, en la disolución de lo sintáctico y en el esplendor de lo pragmático. Desborde éste que se salta el axioma clásico del *natura non facit saltus* y le lanza descaradamente en esta ocasión babélica al medidísimo parloteo «multiestético» y que no es sino la puesta en práctica de su único dogma o presupuesto, esto es, que cada hecho sónico es una iluminación imprevista que impulsa o sumerge, narra o diluvia en los recónditos umbrales del oído-psiquis-memoria de cada quién.

De ahí que para ese Carlos Galán de todas las libertades, radicalidades y desnudeces, componer es —como para Joseph Beuys— un sentarse con el rostro empolvado y acunar y entibiar en los brazos a una liebre muerta, a quien se le cuenta, puede que en silencio, cómo de hermoso es correr bajo los pinos y matorrales, pues es a nosotros, en palabras de Beuys, «a los que nos toca insuflarle vida a las piedras, para que no estén tiradas ahí, como animal muerto».

En efecto, la liebre que todo sonido lleva en sí, el caballo que para volar bombea el tambor/ tierra, los muy matéricos cantos que los pájaros montan al atardecer para aturdirnos y ensordecernos son, junto a los muy eternos gruñidos de los cetáceos, pura energía desbordante, descomunal y hasta descoyuntada. Oír es entrar en coyundas de intimidad animal con el son.

Y ese creador anfibio y revolucionario que Galán es, cuando de voz y cuerpo humano se trata, como es el caso de *a Babel, Historias de un manicomio*, que hoy nos ocupa, llevará su radicalidad al muy físico y hasta energético y saludable hecho de tratar al cuerpo hecho voz, como tubo sónico poblado de esfinteres, humores, segregaciones, apoyos y emisiones con su aquel de roces y fenomenales epifenómenos difónicos en macerante bucalidad. Y es que en su maravillosa locura vocal hurgará, rastreará, arañará, dejará correr la voz, las voces, los gritos, los gimoteos o las resonancias más espectrales en un despliegue canoro que evocaciones nos trae de pretéritos y futuros, de espacios y silencios. Hasta incluso también enlazará su proponer vocal como quien empalabra el aire para crear situaciones que a veces están cerca de aquel original *Coral hablado* de nuestro muy común maestro que fue Ramón Barce.

Sin alcanzar la veintena —y cuando la inmensa totalidad de sus compañeros de solfa aún ni balbuceaban cantos propios—, Carlos Galán lanza un personal *Grito (del Silencio)*, del que arranca (con el opus 16) su catálogo actual y que de forma comprometida subtítulo *Cantata*

al ser humano, porque Beuys presente y muy a la romántica, identifica vida y obra y su canto es beligerante, humano, «fieramente humano», parafraseando a Blas de Otero. Y de ahí a su otro *Cántico*, el *de amor del suicida*. Múltiples poetas, alientos, desgarros y persistentemente de fondo y de presencia, su denuncia. Siempre será su tónica: la palabra le acota, para dar paso a la crítica expresa, al amor verbalizado, al compromiso enunciado —el propio Carlos dixit—. En *Utzil, el firmamento (en reposo) sonoro* se espacializa y, como en la obra anterior, inventa voces espectrales, exige entregas inefables. Todo ello magnificado en las *Visiones del Principio y Fin de «Inti Wata»*, donde el crisol de fuentes, como en *Cántico de amor del suicida* invita a sumergirnos en aromas insospechados, espacios escabrosos, inauditos. Y estas voces, profundas, sentidas, nos llevan a *Resurgere* o a *Aufer Tenebras Mentium*, en la que el coro mixto o de voces blancas, plurifocal en cualquier caso, lanza su íntimo dardo envenenado de compromiso, de un atento «¡despierta!» En *Parábola*, la risa, el sollozo o el jadeo repiquetean gozosos, mientras que en *Colmenar* o en *Tres clases de Ángeles*, se funde, confunde, difunde en roces y texturas tan caramente matéricas. No encontraremos antecedentes teatrales en su obra (salvando la fraternal yunta con el cine de la aclamada *Leyenda de Gösta Berling*) y sin embargo, toda su música es un ahí sónico que como la fuente rumorosa recrea y enamora, cautiva, encanta, compromete y regala (que no otra cosa busca la dramaturgia). Finalmente, el afán de entrar en el torbellino de las demoliciones con lo autodenominado «contemporáneo» Carlos lo quiere llevar hasta el colmo, hasta agarrar por sus mismos un tono denostado por la contemporaneidad correcta y ministerial: el tono cómico, un camino que abre y nos deja vía libre hacia lo inesperado e incongruente entre intención (del propositor, amañador, que todo artista es) y el resultado que se obtiene. En efecto, ese entrar en casa de locos, de este *a Babel*, propicia un cúmulo de «momentáneas anestias del corazón», en palabras de Bergson, y esa momentaneidad nos abre, vía risa, a lo ético. Una sucesión ésta de tropiezos que nos limpian, momentáneamente.

La verdad es que no sé si guste de este discurso el más que fraterno artista sonoro que el compositor Carlos Galán lleva a flor de piel, pero este es a mi parecer su logro mas útil y entusiasmante: ser «pontifex» en esta España nuestra —que buena falta nos hace— entre la academia más ministerial y burocratizada, y ese arte en disolución que desde hace muy, pero que muy poco hemos aceptado (algunos a regañadientes) llamar «arte sonoro». Esto es, un enfatizar insistente en que no soy yo, por más que me dé y me exprima en compromisos y ensayos. Un declamar que no está en mí, ni en mi técnica ni en mis recursos compositivos lo que de todo esto interesa. La cosa está ahí, en el sonido mismo, en ese «sólo son ahí» que como animal muerto, pero no inerte, grita todavía sus silencios, su no del todo agotada vitalidad, para que nosotros los humanos aprendamos a escuchar su nunca anonadante, singular, canción.

Esa es la lección de un intrépido y genial y molesto —por ende— Galán.

Pero también un concebir al viejo com-positor como simple merodeador, como discreto propositor, que revisita —puede que cargado de filias y fobias, más o menos incorrectas— el sonar, y cuya única tarea será disponerlo todo para resaltar lo no del todo muerto que bulle todavía, mediante situaciones lo mas inéditas y fulgurantes posibles a fin de trastocar emociones y significados.

Digamos pues que, más que compositor, el propositor Carlos Galán devino maestro bricolageador que —como Dios le da a entender— recupera, regenera y a veces hasta resucita el resto del desarticulado són, reinjertándolo mediante un disponer situación singular, eso si cargándola de vis perceptible y puede que hasta perdurable.

¡Dios salve a cuantos locos —de amor y són— somos capaces de engendrar y escuchar!

¡Dios salve a este bendito Carlos Galán de todos los desalientos!



FOTOGRAFÍAS DE LOS GORROS DISEÑADOS POR EJI STIH PARA A-BABEL.

La locura de la ópera (cómica)¹

CARLOS GALÁN

«Lo único que me consuela
de lo solo que me encuentro
cuando cierras la cancela
es que los locos no son los de dentro,
los locos son los de fuera,
donde nadie está contento.»
Milonga de Antonio *el Sevillano*

«Después de ver con qué lucidez y coherencia logran justificar ciertos locos,
ante sí mismos y ante los demás, sus ideas delirantes, he perdido para siempre
la firme certeza de la lucidez de mi lucidez.»
Fernando Pessoa. *Libro del desasosiego*

«El hombre nace loco y luego algunos continúan siéndolo.»
Samuel Becket

DE LA UNIÓN DE MÚSICA Y TEXTO. PREMISAS PARA LA ESCRITURA DE UNA ÓPERA

Siempre he defendido que el gran valor del lenguaje musical reside en su abstracción. Tiene tal potencial comunicativo que lejos de volverlo críptico lo enriquece. El siglo XX nació envuelto en la disyuntiva, promovida por las vanguardias históricas, de lo que podía o dejaba de expresar la música (y el arte en general). J.L. Turina, en su «Introducción a la versión española» de *La emoción y el significado de la música* de Meyer² nos recuerda el enfrentamiento teórico entre posturas absolutistas y referencialistas como la de Cooke, que incluso se atrevió a establecer un auténtico diccionario de emociones musicales.³

En una ópera de la dimensiones de *a· Babel, Historias de un manicomio*, coexisten lenguajes con códigos absolutamente dispares: música, literatura, danza, escenografía vídeos trapezio, etc. Cada uno posee unas características propias que, al plantear su conexión con el lenguaje de Orfeo, arrastran toda una problemática de aparente difícil solución. El tema ya lo he tratado en diversas ocasiones. Como decía en las notas al disco compacto de *Cántico de amor del suicida*:⁴

1. Todo este artículo es un extracto del que se encuentra, extensamente ampliado, en el libreto de *a· Babel, Historias de un manicomio*. Madrid, Ed. EMEC, 2010.

2. L.B. Meyer, Madrid, Alianza Música, 2005.

3. D. Cooke. *The Language of Music*. Nueva York, Oxford University Press, 1967.

4. C. Galán. *Cántico de amor del suicida*. Madrid, EMEC, E-011, 1994.

«No creo en una unión estricta de música y poesía. Son dos lenguajes de códigos muy diferentes que imposibilitan una relación biunívoca. Como la utilización de textos implica directamente una limitación de significados, ello entra en conflicto con mi búsqueda personal de un lenguaje que ofrezca un crisol de infinitas lecturas... Como muy acertadamente demostraba Umberto Eco, la música, ciñéndola a la representación de un texto, elimina gran parte de su abstracción, universalidad».

A un nivel más general, escribía para este mismo Teatro de La Zarzuela, con ocasión de la sonorización del filme mudo *Gösta Berling Saga*:⁵

«La unión, la amalgama siempre es posible ¡y deseable! desde el espíritu del reforzamiento, ilustración, acompañamiento... pero nunca desde la identificación. Los sintagmas, la sintaxis,... todo es diferente. Son lenguajes independientes».

Siempre queda ese guiño (exclusivamente extensible al mismo entorno cultural) que permita interpretar un gesto musical ineludiblemente ligado a una idea. Ello posibilita múltiples amarres a los dos lenguajes. A otro nivel, encontramos similares puntos de unión entre la música y la escena. Sirvan como ilustración las escalas descendentes de los clarinetes que son la señal para que el Director de orquesta se tire por la barra de bomberos al foso poco antes del «Epílogo». Dicho comportamiento idiomático, que me atrevería a definir como *madrigalesco*, se encuentra omnipresente en toda la obra y no supone más que un arbitrario y lúdico punto de encuentro.

En *a Babel*, y teniendo en cuenta la complejidad formal y la ininteligibilidad de los textos escogidos, no quise ahondar en estos terrenos abonados al desencuentro con un tratamiento abstracto de los mismos y decidí, por lo general, ceñirme a su prosodia y ritmo propio. Con ello, si bien garantizaba el espíritu vivo y dinámico de la ópera, la conformaba en una vertiente, por momentos, más cercana a la tradición contemporánea. Fue una servidumbre que, sin embargo, me permitió incorporar mucho más texto de lo que hubiera sido factible con otros criterios. Y aunque sea adelantarse al tema de la multiestilística, de igual manera que la abstracción del lenguaje musical se acota con la presencia de textos, del mismo modo, estos últimos casi imposibilitan la presencia de un credo estrictamente matérico.⁶ La música muestra su querencia hacia la materia, pero no estará siempre presente ni el aislamiento del sonido, característico de mi estética más comprometida, ni habrá una estructura compleja⁷ que la organice.

Cerraré el capítulo retrotraéndome al *prima la musica e poi le parole*. Aceptado el compromiso de un acompañamiento de todas las artes participantes (en un sentido profundo del término, en el que todas poseen iguales privilegios aunque sea una la que lleve la voz cantante), la música debe gozar del papel protagonista, aunque el resto estará para potenciarla. La ópera acota su polisemia, pero acentúa sus intenciones

5. C. Galán. «Sonidos en blanco y negro», *Gösta Berling Saga*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2007.

6. Con ello hago referencia a mi estética actual, la música matérica, en la que intento evidenciar la energía que atesora el sonido per se. Para ello me valgo de aislar los sonidos entre sí, manifestar su carga matérica y escoger cuidadosamente la conformación de mayor textura sónica. El resultado se plasma en una treintena de obras, de la que se ha escrito: «es una música personal, rupturista e innovadora, en un ejemplo paradigmático de unión compositor-obra» (M.C. Fernández Cabrera y A. Araujo), «que consigue devolver ese aliento de vida tantas veces perdido a la grisalla de esta sociedad y que convierte a la materia en eso tan inaprensible pero real que es el espíritu humano» (T. Marco).

7. La música matérica, en un dato que sólo apporto de cara a musicólogos y estudiosos, se suele organizar en torno a conjuntos arbóreos de naturaleza semifractal.

expresivas gracias a la presencia simultánea (y no entremos más en disyuntivas sobre si en un plano u otro) del texto, escenografía, danza o imagen.

DEL RETO DE ESCRIBIR UNA ÓPERA CÓMICA Y DE GRANDES DIMENSIONES

El título de *a: Babel* encierra dos significados muy definidos. La ópera es una gran metáfora (a la par que parodia) sobre la ininteligibilidad del lenguaje. La acción transcurre íntegramente en un manicomio al que acude una Arqueóloga buscando la Torre de Babel (idea que extraje de un peculiar tomo de librería de viejo escrito por el doctor M. Martín). De ahí el *a: Babel*, hacia Babel, lo cual le costará la locura al único personaje de la ópera aparentemente cuerdo (pues quedará la duda de, si su exclusiva interlocutora válida, la doctora, no es sino otra loca que se hace pasar por Directora —que desdobra su demencia con su pasión por el *belcanto*). Además, es un negativo de Babel o, mejor dicho, una inversión del mito bíblico, pues en la presente actualización, la incomunicación no procede de la presencia de múltiples idiomas sino que nace de la vigencia de uno sólo (el castellano), pero coexistiendo bajo múltiples lenguajes. La ininteligibilidad puede originarse por tratarse de un castellano:

1. Antiguo; 2. Culteranista; 3. Con inclusión de latinismos, citas y neologismos; 4. Poético (sea en una vertiente popular o vanguardista); 5. Basado en textos hueros (blues, ópera romántica o zarzuela); 6. Inventado o modificado; 7. De guetos culturales (germanías o delincuencia, gauchos, caló —racistamente identificado con el de las germanías—⁸ o del periodismo deportivo sudamericano); 8. Dialectales. Reportero sudamericano o el de un andaluz cerrado; 9. Técnicos (Lenguajes procedentes de la informática, música, abogacía, sociología, física o de profesionales diversos —de trabajos rurales o de linajes y heráldicas—); 10. De gran complejidad formal o filosófica; 11. Basados en el equívoco o en un cálculo erróneo; 12. Absurdo (leyes desfasadas o un ejercicio literario surrealista); 13. Inverosimilitud de lo narrado; 14. Nacido de la superposición o yuxtaposición a-lógica; 15. Con gran profusión de datos enumerados o por la velocidad de dición (veloces trabalenguas).

Este proyecto, vastísimo en cuanto a longitud, fuentes, recursos materiales, personajes y medios humanos se empezó a gestar hace catorce años desde una profunda necesidad comunicativa. Y se desarrolló tal como nacía, sin limitaciones expresivas, de tiempo o de medios, puesto que surgió desde la libertad más absoluta. Ello me permitió cualquier tipo de planteamiento estético/estilístico. La lenta selección de textos culminó hace ahora tres años cuando el Teatro de La Zarzuela aceptó mi propuesta de llevarla a escena. (Vaya aquí por adelantada toda mi gratitud a Luis Olmos y a su equipo directivo al completo, con José Luis Morata y Marga Jiménez a la cabeza). Fue entonces cuando comprobé que su carga, su denuncia podía ser mucho más contundente si se realizaba desde la óptica del humor,⁹ virando la redacción final del libreto hacia un sentido más cómico. Bergson¹⁰ insiste en que la comedia cobra toda su dimensión cuando se distancia del sujeto (recordemos la sentencia de Oscar Wilde: «la vida es una comedia para aquellos que lo contemplan y una tragedia para los que lo padecen».¹¹ El drama de la incomunicación de esta cultura nuestra, a mi entender, fuente de todas

8. Consúltese M. Roperio Núñez. *El léxico calo en el lenguaje del cante flamenco*. Sevilla, Ensayo, segunda edición.

9. Léase a este respecto *El cine cómico mudo* de Luis Bonet Mojica (Madrid, T&B Editores, 2006, segunda edición).

10. H. Bergson. *La risa*. Madrid, Alianza Editorial, 2008.

11. Quizás la comedia se torna trágica cuando nos reímos de la Arqueóloga elevada al rango de Orate de la simpatía y nos percatamos de su irreversible locura y en su destino vemos reflejado el nuestro. Entonces resonarán las palabras del Beethoven moribundo: *Plaudite amici, comedia finita est*.

las violencias y opresiones, era reconducido hacia una tragicomedia, si no, finalmente perfilado como ópera cómica. Incluso, el terrible episodio del ataque a la Arqueóloga, no se desvela con qué intenciones se culmina, por si no dejara de ser un juego inocente para apoderarse de sus vistosas ropas íntimas.

Y dejando a un lado falsas modestias, las dimensiones de la obra me llevan a catalogarla como gran ópera (y no se le de al epíteto ninguna carga valorativa/estética), más aún cuando hoy en día asistimos a un resurgimiento del género en el que abundan las óperas de cámara y de bolsillo. Las razones de denominarlas óperas cuando son de muy reducidas dimensiones y elenco son obvias. [El tema no revestiría la mayor importancia si en estos tiempos de acuciante crisis no tuviéramos que coexistir junto a proyectos-encargo ampliamente subvencionados pese a la menguada compañía que exigen la mayoría. El Teatro ha tenido que hacer malabarismos con el presupuesto para hacer frente a una compañía como la de *Historias de un manicomio* de un mínimo de 50 artistas en el escenario más una orquesta sinfónica en el foso. Comprobando la cercanía de los presupuestos de unos proyectos y otros resulta una comparación gravosa. Sin duda es más prudente callar, pero no más justo.]

Volviendo a la ópera que nos ocupa, la génesis del libreto fue un trabajo concienzudo y dilatado durante más de una década. Los textos me tienen que cautivar fonética, sintáctica y, por supuesto, semánticamente. Como en mis anteriores frisos vocales, la clara intención de mostrar un universo poliédrico me condujo a rastrear fuentes literarias muy diversas y a tomar prestadas palabras y frases sueltas a escritores que podían haber retratado más fidedignamente ciertas locuras. [Dejo constancia escrita de mi gratitud hacia José Carlón y Aurora Bernárdez, viuda y albacea de Julio Cortázar, por su generosa respuesta.] Junto a ellos, versos retocados, traducidos y engarzados en el discurso general de L. de Góngora y Argote, P. López de Ayala, L. da Vinci, J.F. Isla, E. Herrigel, E. Gómez, L. Carroll, R. Guiraldes, M. Lorente, T. Tzara, «el huérfano», M. Martín y otros autores anónimos). Como nexos de unión entre tan disímiles fuentes siempre tuve su cariz humorístico, el contraste entre todos ellos, su intensidad narrativa y, por supuesto, su ininteligibilidad.

Definitivamente, todas las problemáticas suscitadas ante la primacía de un lenguaje u otro, en estas *Historias de un manicomio* quedan eliminadas de raíz al generarse desde un fructífero diálogo desde un solo autor (podría decirse que el texto inspiró la música y ésta perfiló y reescribió el libreto definitivo). Eso sí, la prioridad por acentuar el carácter cómico y la falta de comprensión de los textos quitó toda posible aspereza o violencia a la temática.¹²

DEL ESCRIBIR UNA ÓPERA MULTISTIÉTICA

Partimos de un babel multilingüístico en el que primó la necesidad de reunir textos en castellano de fuentes, épocas y estilos muy diversos. Buscar una mínima sintonía con la semántica propia de cada número y asumir el «corsé» formal que conllevan individual-

12. Pero existe otra larga tradición literaria sobre la demencia que no querría omitir en las presentes líneas, al menos para dejar constancia de su costado más dramático. J. Dubufet en 1945, en su *Art Brut*, habla del arte bruto, en el que destaca la creación fuera de los cánones. Paul Mernier, mucho antes, en 1907, edita *L'art Chez le Fou* —arte entre los locos—. Y hay que esperar a 1922 para que W. Morgen Thaler publique la monografía del interno psiquiátrico Adolf Wölfl. Breton, por su parte, estudió obras psíquicas y mientras, J. Crespín, como el otrora minero, A. Leseage, recibía una llamada para que pintase. Qué decir, sino como colofón, del ultrerior periplo de Aloïse, que muy *alla romantica*, acabó pasando por un psiquiátrico como Schumann o Van Gogh.

mente, condujo inexorablemente a una ópera donde la locura individual y colectiva se representase desde múltiples conceptos estilísticos. Si bien es cierto que como premisa soy radicalmente crítico con el eclecticismo reinante —en el que todo vale porque es común que no exista un mundo propio ni una propuesta creativa singular—, en esta ocasión recurro a una yunta de estilos. Pero es que pese a la apariencia (nunca mejor momento para que recordemos con Platón que lo importante no es ella, sino la forma subyacente), impera una estética común. De igual manera acontece con esa miscelánea de fuentes literarias que se rastrean en el libreto, donde, como acabo de dejar escrito, se aprecia la unión pese a la disimilitud.¹³ Lo que lo hace paradójico en mi caso es que escribe alguien de una personalidad creativa muy definida y que llevó a un crítico a calificarme de temperamento *alla romantica*,¹⁴ por mi beuysiana identificación de vida y obra. Asumiendo que en la relación música/texto toda univocidad es inadmisibile, la aproximación más apropiada la entendemos como una sonorización de textos. Así puede resultar mucho más musical, lógico y real este «encuentro» particular que planteo con cada loco. Apuntado este largo preámbulo, en *a: Babel* encontramos una sucesión muy contrastada de estilos entre los diferentes cuadros que paso a enumerar en una ordenación que, de más a menos, presentaría una mayor identificación con mi estética más exclusivamente matérica:¹⁵

A) PURAMENTE MATÉRICOS. En ellos se muestra mi estética en toda la radicalidad de su credo matérico. Así sucede en los cinco interludios del grupo de músicos locos, que fueron planteados con un criterio unificador, como igualmente sucede con los diversos preludios asignados al viento-metal que se distribuyen a lo largo de la ópera y que poseen tal autonomía que constituyeron la base de *Doce metales*, op. 71, *Música matérica XXVI*. Otro tanto se puede afirmar de las breves «trece acciones matéricas».

B) ACCIONES DEL LOCO DEL SILENCIO. Conceptualismo en estado puro.

C) NÚMEROS CON UNA GRAN MATERICIDAD. La presencia de un texto imposibilita o dificulta en extremo el rigor de una partitura ordenada matéricamente. Eso no impide que existan números cuya disposición vocal e instrumental sea prácticamente identificable con mi estética habitual (como el aB29, 33, 43) o asumibles por la abundancia de materiales o texturas frecuentes en ella (aB41, 47, 55).

D) MATERICIDAD INTERVÁLICA. En mi estética matérica pueden producirse sonoridades arraigadas o reforzadas,¹⁶ que aún no contando con mi aislamiento sonoro habitual crean una textura de gran matericidad (obertura y el aB12, 40, 42, 52 y parte central del 49).

E) ABUNDANTE PRESENCIA MATÉRICA. El ritmo de la palabra nos aleja un tanto de mi estética más rupturista, aunque la textura de las voces o el acompañamiento (sobre todo en el aB 4, 11, 19, 31, 35, 37, 57 y 67), nos ayudan a integrarlos en mi credo actual.

F) ESTATISMO CONTEMPORÁNEO. Un mayor ritmo vocal invita a un discurso algo más alejado de la desnudez de mi credo más comprometido, si bien resulta plenamente contemporáneo (aB56 y 59, o incluso en el aB11). La ausencia de retórica la hermana con mi estética habitual.

G) RÍTMICA DETERMINANTE. La sílaba adquiere todo el protagonismo e impone su ritmo frenético en el aB 9, 15, 45, 51 y 63.

13. Una obra emblemática de la literatura universal como es el *Ulises* de Joyce presenta 18 capítulos estilísticamente enfrentados, hasta el extremo de pasar de lo sublime a lo prosaico, de lo intelectual a lo chocarrero, del guión teatral a la narración literaria o al monólogo y sin embargo, se aprecia con claridad una misma pluma. Es, salvando las distancias con mi ópera, una creación literaria con la que encuentro numerosas concomitancias en cuanto a vivacidad, humor y contraste

14. J.L. García del Busto. «Compositores», *Músicas de Madrid*. Madrid, Turner, 1992.

15. Ver nota 6.

16. Léase a este respecto: C. Galán. «Orquesta matérica», en *Senderos para el 2000*, n.º 1, Madrid, Ed. EMEC y Paralelo Madrid, junio de 1996.

h) RECITATIVOS. El texto discurre entre la narración veloz del texto y el estatismo que le aproxima a una recreación del recitativo (diálogos protagonizados por Directora y Arqueóloga).

i) AIRES MUSICALES ANTIGUOS RECREADOS. En ocasiones se plantea un pulso vibrante que rememora una danza frenética (aB39 y 41) o de aire renacentista (aB22 y 27), si no directamente abstrae aires populares como el de un pasodoble (aB65) o tango flamenco (aB66), melodía popular (aB52), sonsonete infantil (aB12 y 14) o a un personaje como el Trujamán fallesco (en el aB 2, 6 y 36).

j) DIVERTIMENTI. Ejercicios de estilo. El aria «allo primo Verdi» (aB48), junto a la de zarzuela (aB57) y el blues (aB23), constituyen un tríptico inserto en la ópera con una clara función de música diegética (los músicos en el escenario tocan una música propia de la secuencia, que se ve recogida en la composición original), que sirve de interludio y divertimento a la vez. El «coral hablado» del aB24, registrando una forma mucho más compleja y contemporánea es también un estilo prestado. En todos ellos hay elementos de enlace, finalización, cúspide o acompañamiento que los engarzan con mi estética matérica.

k) CITA. Sólo se da en el aB17, en mi transcripción de la siguiyria del cambio de María Borrigo. La permuta del último verso, la brevedad del número y el acompañamiento con tímbricas nada convencionales, hacen que se integre en todo mi discurso con mayor naturalidad.

DE LA VOZ Y SUS VOCES

El camino de este Babel multilingüístico se cruza literalmente con el nuestro a través de las demenciales historias que nos relatan en el manicomio los simpáticos locos —que a fin de cuentas, no hacen sino cumplir la máxima de «ir con su tema»—. Como los puntos de partida son tan dispares como tipos de locura son concebibles, era inevitable el planteamiento de una ópera multiestilística, producto del afán de caracterizar vocalmente a cada personaje de forma autónoma. De este modo, en *a Babel*, quedan absolutamente desarmadas todas esas diatribas epistemológicas¹⁷ al coexistir formas vocales muy diferentes y antagónicas. Ese calidoscopio vocal afecta a todo el conjunto operístico pues, como acertadamente analizaba Tomás Marco,¹⁸ hasta la propia orquesta ha sufrido una hecatombe al pasar de mero elemento de acompañamiento a confiársele toda la potencialidad dramática cuando la voz queda relegada a un papel de simple comparsa. Puestos en esta tesitura —o mejor dicho, matericidad—, no dudé en plantearme una exigencia vocal diferente para cada loco y fui pergeñando un elenco en el que coexistieran, junto a cantantes clásicos, voces de tímbrica más inusual y, especialmente, requerí la presencia de actores con conocimientos musicales. Estos gozan de una expresividad y despliegue de recursos tímbricos normalmente mayores que los de los cantantes clásicos. Paso a enumerar brevemente todas las técnicas vocales detectables en la ópera:¹⁹

1. Voz impostada tradicional (clásico-romántica). 2. Voz impostada tradicional con intrusiones fonéticos o matéricos. 3. Voz impostada plana, *alla antiqua*. 4. Voz natural (Flamenca, desgarrada y de cantinela popular). 5. Voz de falsete. 6. Voz engolada de falsete. 7. Voz ampulosa, grave. 8. Recitativo. 9. *Sprechgesang* o «canto hablado». 10. Parlato entonado. 11. Parlato glissado. 12. Parlato en dos o tres alturas. 13. Parlato estático. 14. Parlato libre. 15. Parlato muy apoyado de garganta. 16. Parlato palatal. 17. Parlato nasal agudo. 18. Voz cavernosa. 19. Voz cargada de aire. 20. Vocal fry.

17. Las cuales han llevado a considerar una ópera como *Monograma* (*Erwartung* de Schoenberg), *Sprechoper* (*Cassandra* de Jarrell), *Musik mit Bildern* (*La cerillera* de Lachenmann), *Miniópera u Ópera lieder* (*Aus Deutschland* de Kagel) o Teatro musical o Concierto escénico, como Batistelli autodenomina sus obras.

18. T. Marco. «Leonardo Balada, operista», *Hangman! Hangman! / The Town of Greed*. Madrid, Teatro de La Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2007.

19. Este capítulo se encuentra notablemente desarrollado en el homónimo inserto dentro del libreto, en la edición de EMEC, Madrid, 2010.

DEL UNIVERSO DE LA RISA A LA UNIVERSALIDAD DEL HUMOR²⁰

Muchos expertos afirman que el hombre es el único animal que sabe reír. El antropólogo Emilio Temprano, en el *Arte de la risa*, señala que el mejor logro del ser humano y una manifestación de libertad es precisamente la risa. Albert Boadella incide en el mismo aspecto cuando afirma que es la máxima conquista civilizada del hombre y concluye con que hay animales que ríen, pero carecen del sentido del humor. Bergson irá más lejos al afirmar con contundencia que «no hay nada cómico fuera de lo que es propiamente humano». La obra artística, cuidando el costado cómico, quizás nos aproxime a ese tercer estadio de la felicidad que según Aristóteles alcanzas por lo que eres. Probablemente algunos denostados locos podrían darnos lecciones en este sentido, dejando a un margen la felicidad por lo que tienes o por lo que haces.

Momento es que del universo de la risa pasemos a dar el salto a la universalidad del humor. El encuentro del arte con el mundo de la comicidad puede alcanzar una notable estratificación que paso a describir, tomando los ejemplos de *a: Babel*:

DE LAS CINCUENTA NATURALEZAS DEL HUMOR

La yunta de la música y la comicidad arrastra una problemática similar a la de la unión de la música y la palabra o la de música e imagen. Todo lo dicho adquiere plena vigencia en esta nueva mixtura planteada. Partiendo de aquellas premisas citadas, el acercamiento que planteo entre música y humor podría o debería quedar en entredicho si no es porque es fácil de comprobar que en cualquier espectáculo cómico —sea cual sea su naturaleza o profundidad creativa—, la sonrisa aflora con fluidez y sin excesiva mediación. Ahora bien, igualmente está demostrado que el mismo recurso no nos afecta a todos por igual.²¹ Además, cuando las coordenadas se trasladan radicalmente en el tiempo o el espacio, la posible universalidad del humor queda totalmente aniquilada²² a la par que se le puede discutir su conexión estricta con lo musical. El estudio de la yunta requiere, por lo tanto, mucha cautela. L. Bernstein, en «El humor y la música» señalaba 21 gestos. Repasando mi ópera cómica *a: Babel, Historias de un manicomio*, he rastreado medio centenar de registros que me dispongo a señalar, comenzando por los de naturaleza literaria o escénica:

1. Ruptura lógica. U. Eco,²³ habla de la seductora violación de los cánones clásicos. Entre ellos, existe una lógica que, supuestamente, responde a un sentido común (aunque Agustín García Calvo denunciara que es el menos común de los sentidos) y que la convención se ha encargado de perpetuar. Esta ruptura, desencuentro entre una intención y su acción consecuente, invita al humor desde el mismo momento en que no se produce la acción lógica. En *a: Babel*, la lógica de los linajes del aB2 es rota continuamente por la enumeración de los regalos joycianos. Aún más evidente se muestra en el Coral hablado (aB24), donde los discursos de los tres locos se yuxtaponen e interrumpen mutuamente creando un discurso nuevo y carente de toda lógica. A nivel musical tenemos un buen ejemplo en la resolución final del clímax del blues free (aB23), en la que, esperando el oyente la caída en la tónica, se ve sorprendido por el sonido de un reclamo de pato.

20. Este capítulo es un pequeño extracto del que aparece en el libreto de *a: Babel*, Madrid, Edición del autor, 2010, y que reproduce el escrito por el autor con el título «50 naturalezas del humor (musical)» para el número de marzo de 2010 de *Música y Educación* —a la que agradezco su permiso para reproducirlo en este libreto—. En él se incluyen numerosos ejemplos musicales.

21. Léase H. Bergson. *La risa*. Madrid, Alianza Editorial, 2008.

22. Remito al lector de nuevo al artículo completo, donde aportó un contundente ejemplo en un poblado ayoreo.

23. U. Eco. *Historia de la fealdad*. Barcelona, Ed. Lumen, 2007.

2. Ruptura formal. Si el marco temporal de una ópera está representado por la introducción (u obertura) y el cierre (coda o epílogo), en una ópera de estas características se presentan ciertas dudas sobre su delimitación, pues los cuatro locos que asaltan a los espectadores en el hall de entrada parecen recuperar esa *Tapiserie en fer forgé* (*Música para el vestíbulo*) que defendía E. Satie. Y respecto del cierre, el epílogo (mejor dicho, epílogo, pues es de locos) comenzará, siempre que los aplausos inviten a ello, con un desconcierto repetitivo de la orquesta que obligará al maestro, máximo ejemplo de músico loco, a retomar la batuta orquestal tirándose al foso por la barra de bomberos.
3. Descontextualización / Superposición. La semántica individual queda transformada o enmascarada por un nuevo plano. Son abundantes los ejemplos. Cada acción matérica presenta un material que luego es empleado en un número posterior (es el caso, por ejemplo, de la de comer con fruición sandía —aB16—, luego integrada musicalmente con un sentido diferente en la siguiuriya del aB17). Machaut, en el aB35, es recuperado por los tenores del coro sobre el ultra-grave vocal fry²⁴ del actor.
4. Caricatura. El lloriqueo del Loco de amor del aB4 o el diálogo elevado a los altares de las agudísimas voces del sopranista y tenor (aB56) responderían a ella.
5. Rapidez. Son varios los ejemplos, que van desde los discursos del político utópico (aB40) o del científico loco (aB45), pasando por las relaciones del Loco Legalista y del Loco del reloj (aB31).
6. Torpeza. El Loco por el cante, lejos de aclararnos la compleja narración del Loco por la historia en el aB 2, nos crea un enredo lógico aún mayor. Resulta más claro a la observación la torpe dicción del Hipocondríaco en el aB55.
7. Sátira. El habla incomprensible cerrada de ciertos pueblos meridionales está satirizada en las «explicaciones» que aporta el Loco por el Cante en el aB2. No muy lejos está la noticia retransmitida por el del Loco por el Deporte con una jerga incomprensible, llena de anacolutos, elipsis, interjecciones y motes. La Arquéóloga, por su parte, en el arranque de la ópera (aB2), describe el habla de la Directora como «rara» a causa de su querencia por impostado e hiperbólico *belcantismo*.
8. Contrasentido. La ruptura de la cuarta pared es una constante del mundo teatral, en general, en la dirección escenario > público. En el *blues free* (aB23), es el propio Director orquestal el que sube al escenario para recriminarle a los músicos que yerran respecto de la partitura. Todavía más evidente es la aparición en escena —número final del acto II— de los cuatro locos «de la vida corriente» que asaltaron a los espectadores en el hall de entrada.
9. Equívoco. El escafurcio o gazapo goza de un amplio historial dentro del anecdotario teatral.²⁵ El cierre del largo discurso del científico loco en el aB45 con la aparición del Loco del Reloj y su absurdo voceo de las horas (que por su parte, también parte del error), es contestado por el sononete repetido de los oyentes locos. De naturaleza más filológica es el empleo carrolliano (aB52) de las palabra cofre (*misvol* = miserable + frívolo).
10. Mal gusto. Ciertas actitudes aún mal vistas como engullir con fruición una sandía —aB16— o estornudar —aB52— pueden asumir una inesperada expresividad no exenta de comicidad.
11. Cacofonía. Repetición de fonemas. Si bien está presente a lo largo de muchos números, en la letra desgarradamente cantada por el Director de orquesta (aB23), se juega con las semejanzas y dislates semánticos de los cercanos fonemas.
12. Absurdo. No hay mucha explicación que dar tras escuchar el discurso del político utópico en el aB40, en el que se autoproclama: «Presimundial@, Alcalde republicano de Madrid, alcalde federal mundial. Presidente de la República federal española, ibérica, francesa, europea y mundial». Igualmente, aunque el voceo de las horas del Loco del reloj no deja de ser producto del equívoco, también resulta hilarante por su absurdo.

24. Trémolo grave semientonado. Consultar el capítulo sobre la voz y sus voces.

25. J. Dotu, en su *Diccionario de términos y anécdotas teatrales* (Madrid, La Avispa, 2002) nos recuerda numerosas anécdotas.

13. Peripatétismo. La culpabilización que realiza el coro masculino en el aB24 es tan extravagante que, al no existir nexo causal con los delitos imputados —de por sí absurdos y sin vigencia en la actualidad—, hace reír más que llorar.
14. Patetismo. En el aB4, el loco de amor se descompone patéticamente ante la lectura de la carta que le envió a su amada y que fue motivo de su separación. De igual manera, los cacareos de la Directora en el aB7 no hay que concebirlos sino desde este prisma en un personaje de su rango.
15. Crítica social. La capacidad subversiva del humor puede llegar a resultar muy corrosiva para una sociedad muy anquilosada.²⁶ De esta manera se muestra la presentación en el aB 7 del Loco legalista con una burla radical a la rigidez de la ley con los acentos diacríticos totalmente contra natura y saltos angulosos. La propia ópera es una metáfora del desatino de nuestra cultura, como la Directora denuncia en el final del aB67. De ahí las fotografías retroproyectadas de parte del público. No lejos, simbólicamente hablando, estará la crítica al abuso de textos hueros, en los que se refleja esa tendencia de nuestra cultura a ensalzar la corrección de formas y expresiones, aunque no tenga contenido alguno.
16. Picardía. El gímateante Loco de Amor cambia de registro súbitamente para comunicar «se las vi y me encantaron» en el aB 4, lo cual provoca la inmediata sonrisa del respetable que, siguiendo con el equívoco, piensa que habla de las braguitas regaladas en el lugar de las gafas.
17. Ininteligibilidad.²⁷ Puede nacer del equívoco (horas del Loco del Reloj o Loco de amor), complejidad formal, inverosimilitud, uso de dialectos, uso de un castellano inventado, vacuidad, corales hablados a-lógicos y velocidad de dicción o de datos enumerados.
18. Palabroteo incomprensible. La ininteligibilidad imperante en buena parte la adquiere por la abundancia de relaciones de palabras incomprensibles por su lejano origen semántico, por proceder de germanías, lenguajes profesionales, palabras cofre o creadas, metafísicas, del castellano antiguo o culto o por la pura verborrea.
19. Inverosimilitud. La presencia de una voz masculina como la de un sopránista, con un registro que prácticamente puede llegar a superponerse al de una soprano de coloratura en ¡su misma octava! resulta increíble, mágico. Claro, que no menos incomprensible resulta el cómo la sombra de la Directora (la Trapecista) consigue andar boca abajo en el número final del acto segundo.
20. Cinematismo. La escenografía y coreografía se basan en un absoluto antagonismo y contraste en la ubicación de los personajes de un número respecto del siguiente. El factor sorpresa adquirirá también tintes cómicos cuando el cinematismo resulte más localizado, como cuando la soprano ve imitados todos sus movimientos y gestos por «la mujer mosca» en el número de «El mundo al revés».
21. Cambio de significado. Son abundantes en todo el transcurso de la ópera. La palabra «para» abandona su condición de preposición por la de imperativo verbal en el aB9: «Para, para, para, ¡Para!». En el aB24, escuchamos al Loco del Reloj «dos TES, ... dos tes, dos cafés, dos cacaoos...».
22. Barbaridad. La ignorancia o el descuido pueden provocar la hilaridad inmediata por lo absurdo de la proposición. Cuando la Directora cita al visionario J. Cruyff en su proclama deportiva «Daremos un giro de 360 grados al fútbol español» nos recuerda que un ángulo de esa graduación te deja invariablemente en el punto de partida.²⁸
23. Morcilla. Las sílabas finales pueden dar pie a una inesperada e injustificada escala solfeada («tragando-sidoremirefamifa, tragándose el humo hasta el hígadoremirefamisol»,

26. Léase a este respecto *El cine cómico mudo* de Luis Bonet Mojica (Madrid, T&B Editores, 2006, segunda edición).

27. Ya se ha tratado con mayor profundidad en el capítulo «Del reto de escribir una ópera cómica y de grandes dimensiones».

28. Por cierto que la frase ya la pronunció un siglo antes el contralmirante uruguayo Márquez, que no se sabe si como muestra de su inmovilismo político fue más allá al afirmar: «Hemos dado un giro de 360 grados a la Historia Nacional».

aB68) o incluso proponer un guiño a esas largas retahílas de cabos, golfos y ríos aprendidos de memoria en nuestra época escolar: («Esther... Ter, Llobregat, Francolí...»). Más desconcertante, si cabe, resulta en la aB68 la inserción de todas las preposiciones hasta alcanzar la que se le había «atascado» en su discurso («el primer monumento del hombre so, so, so, aantebajocabeconcontradedesdeenentrehastahaciaparaporsegún-sino sobre la tierra»).

24. Ridículo. El viejo profesor de sociología (aB42) es caricaturizado por medio de una ridícula voz llena de gallos y respiraciones entrecortadas. El propio Director de Orquesta tiene que superar el vértigo al vacío y a hacer el ridículo cuando, y obviando toda su reputada condición de maestro, se tira por la barra de bomberos (aB68).
25. Adoptar un papel de payaso, bobalicón. El Hipocondríaco (aB55) es un comedor de hormigas de habla o farfulleo incomprensible. Algo de bobo-desesperado por el amor muestra el loco de amor en el aB 4 al expresar con la lengua fuera y ojos desorbitados: «me enseñó las suyas».
26. Manipulación del títere (Bergson). En un ejemplo de *a. Babel* un tanto extremo, las cantantes parecen debatirse entre la risa y el llanto en el aria de zarzuela.
27. Bola de nieve. La escena concatena una serie de hechos a cual más catastrófico. El procedimiento, sin ejemplos en *a. Babel*, es muy recurrido en el circo y cine de humor. Específicamente musicales:
28. Parodia. Se encuentra presente en toda la ópera con muy diversos niveles de incidencia y recorrido. La más notable de todas se manifiesta en el final del acto segundo al retratar la grandilocuencia y magnificencia de un auto sacramental barroco. De naturaleza literaria es el empleo de esta técnica en el caso de la presencia de textos hueros sobre el amor en los números paródicos de estilos antiguos.
La voz de la Directora, recurre insistentemente a los melismas, parodiando su querenca por el *belcanto*. Igualmente, en el arranque del aB49, recrea jocosamente un «Viva Cartagena» tras escuchar los arrebatados aplausos de los oyentes y repetir la coda precedente y, al ir a culminar el pasaje de nuevo, unos locos le agarren por el cuello arrancándole una especie de graznido.
29. Elemento sorpresa. Mi concepto musical está indisolublemente ligado al concepto de la ruptura y sorpresa. Pondré un ejemplo de cada uno de los ámbitos comunicativos: El Loco del Reloj, con sus reiterados voceos de las horas, corta todas las arias precedentes de forma absolutamente abrupta e intencionada. Escénicamente hablando, todas las apariciones buscan expresamente la ubicación más distante y sorpresiva respecto del aria precedente. Por último, dos ejemplos musicales: En el blues, cuando la obra culmina en un incontrolado pasaje *free*, el Director ¡se pone a cantar! con una voz desgarrada imitando la cavernosa emisión de L. Armstrong. Finalmente un ejemplo todavía más contundente: todo el intimista «Epílogo» se circunscribe estructuralmente a las sorpresivas rupturas que protagonizan las onomatopeyas animales, los sonidos bufos o los de naturaleza marcadamente matérica.
30. Burla. Como tal hay que tomarse las interrupciones en *parlato* que realiza la Arqueóloga a la Directora en las arias «clásicas» de ópera y zarzuela. También se le pide una voz burlesca al poeta loco en el aB2 o la «desacralización» que propongo en el aB56 con las coreografías de las desinencias que repite el tenor, sirven de burla al responsorio del Loco del lenguaje.
31. Buen humor. Jugueteo. Su abstracción le hace difícil si no imposible de concretar en momentos puntuales. Números como el «aria del botijo» (aB45) o «Buena educación» (aB63), inciden en estos aspectos con sus ritmo vertiginosos y acusado silabismo vocal. No obstante, el jugar con el agua (aB32 y 44) o con globos (aB10) pueden ser ejemplos más definidos de esta intención.
32. Conexión de músicas diferentes. La yuxtaposición de músicas de orígenes y planteamientos muy contrastados está en la misma raíz de mi semántica sonora y es un principio estructural marcadísimo en *a. Babel*. Señalaré una yunta ejemplar: Del aB23 al aB26 se suceden un blues, un coral hablado, una acción gestual y una matérica.
33. Cita musical. La técnica del collage, o del intrusismo —tal como se denomina en la literatura—, ha sido una fuente tradicional para arrancar una leve sonrisa del oyente, como cuando en el aB17 encontramos la siguiiriya del cambio de María Borríco.

34. Músicas planteadas en diversos estilos. En el blues free (aB23), en el momento en el que el director quita literalmente de en medio al pianista y detiene al grupo de músicos dementes, acomete una locura mayor al coger la melodía y armonía del blues y directamente plantearla en dixie y luego en tango jazzístico.
35. Cambio de tempi. El último ejemplo citado responde a esta herramienta cuando el blues, en su posterior aparición en el estilo de dixie o tango, se ve literalmente doblado, al disminuir a la mitad la duración de cada acorde.
36. Registro extremo de los instrumentos. Es una de mis herramientas para enmascarar el origen de un sonido y en *a: Babel* es abundantemente empleada. Ejemplos muy esclarecedores son el aB14, al enfrentar a un soprano y a un bajo o el aB34, con la voz ultra-grave del Loco místico opuesta literalmente a la de los tenores.
37. Onomatopeya animal y risas: El mugido del toro, imitado por los trombones, que hace aún más paródica la abstracción de pasodoble que plantea el Loco taurino (aB65) o el cacareo inesperado (*Psi-cocococó-ticos*) de la directora en el aB7, sintomático de su incipiente locura, así como las risas y sollozos de las arias de zarzuela y ópera.
38. Imitación. En aB42 la voz de un viejo profesor, inundada de gallos y respiraciones entrecortadas a destiempo. El director de orquesta se le exigirá cantar en el blues (aB23) con una voz «allo Louis Armstrong».
39. Alarde de virtuosismo. Cuando en el aB23 el director de orquesta desplaza al pianista, inicia tres solos, a cual más disparatadamente virtuosístico.
40. Divertimenti. En *a: Babel* decidí asumir el reto de recrear el estilo característico de las arias de zarzuela, ópera o blues. El Divertimento IV²⁹ es, con alguna modificación, la extrapolación de *a: Babel* del aB23. Nos encontramos con un auténtico ejercicio de composición sobre un blues en su más estricta ortodoxia, incluyendo letra, armonizaciones, mutaciones a dixie y tango e inmersiones por el jazz free (esto último lo hace más creíble y congruente con mi lenguaje contemporáneo).
Este divertido concepto de juego, ejercicio técnico, reto estilístico, lo llevé a la máxima expresión en el aB48 y 57.³⁰ El primero es una auténtica recreación de un aria verdiana de la primera época, como de igual modo hace la otra aria con el lenguaje castizo de la zarzuela.
41. Repetición. Ya sea de fonemas, sílabas, palabras enteras y frases. Del primer caso, la R batida con un valor de referente estructural. La sílaba reiterada toma una carga igualmente sonora (*ensamblan-blan-blan-blan*) o semántico-literaria (*toldos-dos-dos-dos-dos*). La palabra repetida en su totalidad adquiere una gran comicidad al reduplicarse, cobrando un nuevo significado (...*mantillo, alfacón, zoquete ¡zoquete!*... le insulta el Loco del trabajo a uno que se le cruza, dejando de lado el significado inicial de pieza sobrante de madera). Finalmente, toda una pequeña frase en el aria de zarzuela (querío/quelloro/querío/quelloro...).
42. Acumulación. Por sumar informaciones (lógica de parentescos en el aB2) o absurdos (disparatadas actitudes sobre la mesa recogidas en el aB63); progresiva superposición de instrumentos en el aB65 o las sucesivas superposiciones de un cuarteto de locos en el coral hablado (aB24).
43. Guños. Firma en el propio libreto cuando el Loco por la Historia se presenta en el aB2 como «para *galán* y *cortés* un servidor y encima caballero».
44. Desconcierto. Las dos acciones que realiza el Director de Orquesta, subiendo en mitad del aB23 al escenario o lanzándose al foso orquestal por la barra de bomberos.
45. Molestias, entorpecimientos. El Loco como un Cencerro y el cantaor en el aB2.
46. Delirio. Adquiere tintes delirantes el discurso del Político Utópico (aB40), tocar los músicos locos se tengan que ver obligados a tocar incluso arrastrados o colgados, subida final que realiza el Poeta Loco 1 en el aB4 o los melismas que se marca la directora.
47. Simpatía. Las acciones matéricas como el machacar de los morteros (aB 8), corte de verduras (aB30), lijar madera (aB26) o echar semillas a un balde (aB26).

29. Registrado en el disco compacto doble *Compositores madrileños: 20 años de Cosmos 21*, Madrid, Verso-2080, 2009.

30. Igualmente recogidas, junto al *blues free* y diversos interludios matéricos en el disco que acompaña el libreto.

48. Contagio. La imitación de la Arqueóloga del reduplicar las «RR» en el «Epílogo».
49. Distorsión. Taparse la nariz el actor barítono 1 (aB40).
50. Pesadez. Relación de parentescos (aB2) o interrupciones al discurso del botijo del Científico loco.

DE LA ESTRUCTURA

Cecyl B. de Mille llegó a afirmar: «Una película debe empezar por un terremoto y, a partir de ahí, ir hacia arriba». Es toda una declaración de intenciones para una ópera planteada desde un dinamismo «enloquecido». Una obra de tamañas dimensiones de tiempo y formación exige una minuciosa estructuración. Como en mis anteriores frisos vocales, y habida cuenta de que el contraste debía regir en buena medida el correcto engranaje del discurso, el trabajo previo de emplazar los diversos monólogos y diálogos resultó fundamental, así como se tuvieron en cuenta el ritmo de cada número, tensión dramática, duración y voces participantes. Mucho más sutil resulta el plan interválico de toda la ópera.

Además en *a Babel* hay otros hilos conductores que dotan a la obra, pese a su loco discurrir, de un férreo armazón. Los cinco breves interludios matéricos del grupo solista poseen un preciso plan escénico *in crescendo* —que llevará a sus músicos a acabar tocando colgados—, con un criterio unificador que les permite escindirse para crear una pieza aislada.³¹ Otro tanto sucede con las introducciones de los metales a ciertos dúos o arias.³²

Como ya he dejado escrito acerca de mi proximidad con un cierto espíritu madrigalesco, no resultará extraño detectar elementos puntuales que evocuen o simbolicen la palabra cantada. La Torre, por su mítica condición y anhelo arqueológico, es insistentemente recordada y reflejada musicalmente. Otro tanto se podría decir de las «RRR» batidas, que amén de ser un signo de demencia de poderosa carga matérica, adquieren una función micro-estructural. Por último, los diálogos de la Directora y Arqueóloga, además de hilos conductores de todo el segundo acto, sirven de entrada a los siguientes números. Su acompañamiento, en base a acordes mantenidos en la cuerda, los convierte en pequeños referentes estructurales y paréntesis emocionales (ante la nueva locura que se avecina).

Los dos preludios que abren ambos actos recogen el espíritu de toda la ópera. El del segundo, aún dentro de su austeridad matérica, reproduce el modelo de la obertura tradicional. La que sirve de arranque a *a Babel* es un tanto, sin embargo, singular. Simbólicamente retrata el comportamiento de estos locos, de movimientos incomprendibles, pero congruentes con su credo, por medio de esas escalas arracimadas que, cual bandada de pájaros, asciende y desciende en el espacio, se contrae o se expande, con su movimiento aparentemente caótico.

DE LA ESCENOGRAFÍA

Ya he dejado constancia en estas líneas de mi prioridad por lo musical sobre cualquier otro elemento y de su plena autonomía significativa. Podría inferirse de ello que la escenografía quedaría totalmente eclipsada cuando, bien al contrario, debe ser un apoyo extraordinario para potenciar todo el discurso. Es más, en mi trayectoria de intérprete siempre me he caracterizado por un especial cuidado en la puesta en escena y de hecho, el Grupo Cosmos 21, que dirijo hace 23 años, fue pionero en Europa

31. Esta es la Música Matérica XXVII, op. 72, escrita y grabada por el Cosmos 21 con ocasión de su 20º aniversario.

32. Recreadas en «Doce Metales», Música Matérica XXVI, encargo del Grupo Trobada (que la estrenó bajo mi dirección en el Teatro Monumental de Madrid, en la primavera de 2007) y que la han grabado para TVE y RNE. Estas dos obras se encuentran recogidas en el disco compacto que adjunta en el libreto.

en tener en cuenta la iluminación, colorido, vestuario o disposición escénica, cuando nadie se preocupaba de ello.

La tan traída crisis nos cogió en el peor momento y el Teatro de La Zarzuela nos propuso un *semiestage*. Por fortuna, y pese a todo el despliegue de recursos empleados, la puesta en escena era tan sincrética de medios que encajó en el perfil coyuntural sin grandes esfuerzos. Eso sí, asumiendo la imposibilidad de contar técnicamente con alguna de mis propuestas de dirección escénica, propuse llevarla personalmente. Lo que no parecía ser sino una locura más a añadir, fue sólo cuestión de más trabajo y asesoramiento. La época de los Da Ponte o Piave ya feneció y el libreto incluía inicialmente numerosas indicaciones escénicas. La ópera se generó desde el principio con una escenografía muy definida que sólo la prudencia de dar una mayor cuota de participación al director escénico me abstuvo de definirla con mayor rigor, como posteriormente me vi embarcado a hacer.

No quiero dar mucho más pábulo a mi propuesta pero sí comentar el enorme empeño que hay detrás de cada minúsculo gesto. Todos los elementos escénicos tienen una razón propia de ser y están directamente vinculados con el hecho musical (desde las acciones de la trapezista a las mismas invitaciones al aplauso).

Unas últimas notas para el trabajo con los videos. Siguiendo la línea marcada de apoyar pero no restar atención a la música, las proyecciones son buscadas ex profeso en momentos en los que juzgué conveniente un mayor énfasis en la escena, por ser el número muy extenso, estar muy limitado el movimiento escénico y los decorados o, finalmente, por querer enfatizar el dramatismo y movimiento.

DE HOMENAJES Y AGRADECIMIENTOS

En *a Babel*, habida cuenta de su gran dimensión temporal, eran obligados ciertos interludios que aliviaran la escena, descargaran la abrumadora longitud del libreto y me sirvieran de homenajes: La escritura del aria «allo Verdi» y «a lo Chueca» son, respectivamente, dos pequeños homenajes al espacio creativo en el que he llevado a cabo este macroproyecto y al teatro que lo acogió —cuya dedicación prioritaria es de todos conocida—. El blues es un tercero, en esta ocasión a Pelayo Fernández Arrizabalaga, cuyo *Bassin Street Blues* habré llevado al público con el Cosmos 21 casi medio centenar de ocasiones. No es menos significativo, aunque su resultado sonoro sea ya más cercano a mi estética actual, el homenaje que tributo en el juicio del aB24 a Ramón Barce, de quien tomo prestado el título de esta singular forma y técnica: Coral hablado. Y con él homenajeo, de paso, a mis buenos amigos Llorenç Barber y Fátima Miranda.

Sería innumerable la relación de personas que han hecho tangible esta locura. Pero debo empezar por todo el Teatro de La Zarzuela, ejemplar en su entrega, profesionalidad, confianza y empeño. Y digo Todo el Teatro, encabezado por sus directores hasta alcanzar a todos los responsables, artistas y operarios de utilería, tramoya escénica, sonido e imagen, regiduría, vestuario o coro. Y, muy especialmente a la directora de audiciones, Mercedes Castro. Junto a ellos quiero destacar a amigos y asesores como V. Martínez, S. Toribio, F. Moreno, I. Tello, G. Castro, M.^a M. Galán, A. Estévez, B. del Rey, L. Paz, M.^a J. Serrano y los catedráticos de latín y física, J.M.^a Gesteiro y R. Fernández. En fin, todos ellos han contribuido a evitar que transcurriera un día sin una sonrisa pues —como ya nos avisó Charles Chaplin—, en tal caso no merece ser vivido.

Gracias. Todas estas personas han contribuido a encontrar la cordura en la locura, la maravillosa demencia donde sólo impera la razón fría.

La ópera está escrita fundamentalmente en Madrid, Tormes y Colmenar Viejo y está dedicada a Luis (Olmos) y Luisa (Muñoz), que la hicieron efectiva y afectivamente posible.

CARLOS GALÁN (Estocolmo, 31 de diciembre de 2009)

Catálogo de obras

(por géneros)

ÓPERA

A·Babel, op. 70. *Historias de un manicomio* (1997-2008). Ópera cómica para 20 personajes interpretados por soprano, mezzo, sopranista, tenor, bajo, cantaor, actor tenor, 2 actores barítonos, actor bajo, grupo solista en el escenario, trapeceista, bailarines, coro masculino y orquesta. E. Rivera, M. Makhmoutova, A. Comas, M. Poblador, E. Sánchez-Ramos, Cuquito de Barbate, J. Aladrén, C. London, A. García, X. Rivera-Vall, G. Galán, E. Hernandis, C. Rodríguez, V. Martínez, P. Muñoz; Grupo Cosmos 21, Grupo Laboratorio, Coro del Teatro de La Zarzuela, ORCAM. Vídeos: C. Kandova; figurines: E. Stih; paneles iluminados: M. Prieto; diseño de la escenografía, director musical y escénico: C. Galán. Temporada del Teatro de La Zarzuela, Madrid, 19 y 20 de junio de 2010.

OBRAS ORQUESTALES

1. ORQUESTA SINFÓNICA

Veintitrés, op. 23 (*El vivir de un latido*) (1987). 2 Grupos orquestales. E: Día de la Cultura Española, Bulgaria, 20-X-1995. Orquesta Sinfónica de Russe. I. Yepes, director.

Páramos op. 27 (1988). Orquesta. Estudio. E: Orquesta de la Radio de Sofía., C. Galán, director, VI-1998.

Terram op. 41. *Música matérica IV* (1995). Orquesta. E: Temporada de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, 13-III-1999. Auditorio Nacional de Música, Orquesta de la Comunidad de Madrid. M. Groba, director.

2. AGRUPACIONES ORQUESTALES

Trinadeset, op. 43. *Música matérica VI* (1997). E: Orquesta de cuerda. Cripta de A. Nevsky, Sofía (Bulgaria), 26-I-1997. Solistas de Sofía. P. Dyurov, director.

Interludio matérico IV, op. 52. *Música matérica XIV* (2000). Orquesta de acordeones. E: Orquesta Claroscuros. A. Huidobro, director. Auditorio de Colmenar Viejo. Concierto del Día de la Comunidad de Madrid, 2-V-2002.

Colmenar, op. 56 (2002). Octeto (piano, violín, violonchelo, trombón, percusión, 2 saxos alto y clarinete), escolanía y orquesta de acordeones. E: Grupo Cosmos 21, Coro Luis Dorao Unamuno y Orquesta Claroscuros. C. Galán, director. Auditorio de Colmenar Viejo. Día de la Comunidad de Madrid. 2-V-2002. Versión para octeto y órgano: Grupo Cosmos 21. J. Torres, órgano. C. Galán, director. Auditorio Nacional de Música de Madrid, 2-IV-03.

Doce metales, op. 71, *Música matérica XXVI* (2008). Orquesta de doce trombones. E: Grupo Trobada. C. Galán, director. Temporada de Conciertos de la OCRTVE, Teatro Monumental, Madrid, 15-III-2008.

3. SOLISTA, CORO Y ORQUESTA

INTIWATA. Visiones del Principio y Fin, op. 44 (1995-1996). Textos múltiples. Niño cantor solista, coro mixto, coro griego, orquesta. E: XXXVI Semana de Música Religiosa de Cuenca, Teatro Auditorio, 27-III-1997. C.D. de la Osa Galán. Orquesta y Coro de Radio Televisión Española. I. Yepes, director. Encargo de la XXXVI Semana de Música Religiosa de Cuenca

La leyenda de Gösta Berling (2007). Piano solista improvisado, coro de solistas y orquesta. E: Orquesta y coro de la ORCAM. C. Galán, piano y director. Concierto-Proyección, Teatro de La Zarzuela. 15-V-2007. Encargo de la ORCAM y Teatro de La Zarzuela.

Tres clases de Angeles, Música matérica XXVIII, op 73 (2008). Orquesta infantil y voces. Encargo y Edición: 20º Aniversario de la Revista Música y Educación, Madrid, 2008. E: Orquesta de percusiones y coro del C. Teresa Berganza, P. del Campo, director, Auditorio Nacional de Música, 30-IV-2010

4. SOLISTAS Y ORQUESTA

Concerto Grosso para el Cosmos, op. 62 (2002-2004). Quinteto solista (piano, violín, violonchelo, saxo alto y clarinete) y orquesta. E: Grupo Cosmos 21. Orquesta de la Comunidad de Madrid. J. Amigo, director. Auditorio Nacional de Música de Madrid. Ciclo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, 28-II-2005.

OBRAS PARA CORO

Aufer tenebras mentium, op.48, Música matérica IX (1998). Coro de voces blancas o coro femenino. E: Agrupación Coral de Navarra, Escolanía Múltiple. A. Aldair, director. Conservatorio Jesús Guridi de Álava, 4-XI-2000.

Resurgere, op. 74 (2009). Coro mixto. Textos latinos del autor. E: Coro Plaudite, Pablo del Campo, Director, Temporada 2010-11.

OBRAS PARA VOZ Y PIANO

Grito del silencio, op. 16. Cantata al ser humano (1984). Textos de Carlos Galán. Mezzosoprano y piano. E: Fundación Juan March. Madrid, 8-V-1985. P.Mª. Martínez y Mª.E. Barrientos. Elegida en la IV Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March.

Parábola, op. 69 (2007). Voz y piano. Texto de F. Grande. E: A. García, barítono y J. Robaina, piano. «10 Poetas, 10 músicos», C.B.A. Editorial Calembur. Disco-libro, Madrid, 7-X-2007.

OBRAS PARA CONJUNTO INSTRUMENTAL

1. VOZ Y CONJUNTO INSTRUMENTAL

Océanos del ser, op. 33. Cántico de amor del suicida. Parte III (1990-1992). Textos de Cioran, Artaud, L.M. Panero, Ar-Rusafí de Valencia, G. Diego, Yavorov, Maiakovski, Rigault, Storni, Lugones y Pozzi. E: Residencia de Estudiantes de Madrid, 20-X-1993. P.M.^a Martínez. Grupo Cosmos. C. Galán, director.

Utzil, op. 35. Música para un firmamento en reposo (1992). Texto del génesis maya-quiché extraído del *Popol Vuh*. Voz o flautista-recitadora, clarinete, fagot, piano, sintetizador DX7, 2 violines, viola y contrabajo. E: Versión para soprano: Rassegna di Musica Contemporanea, XX Aniversario del Terremoto, Udine (Italia), 25-XI-1996. Taukay Ensemble y F. Romagna. P. Longo, director. Versión para flautista-recitadora: Teatro- Auditorio de Cuenca, 9-11-1996. Grupo Cosmos y S. Simon. C. Galán, director.

Verdial (Divertimento III) (1996-1997). Cantaora flamenca y dos violines, viola, contrabajo, piano y pequeña percusión. E: Gira X Aniversario del Grupo Cosmos. Grupo Cosmos, A.M.^a Ramos. C. Galán, director.

Divertimento IV (2008). Violín, violonchelo, clarinete, saxo, piano, percusión y voz. E: Grupo Cosmos 21, C. Galán, director y voz, Clásicos de verano, S. M. de Valdeiglesias, 12-VII-2008.

2. VIOLÍN SOLISTA Y CONJUNTO INSTRUMENTAL

Abismos de luz, op. 30 (1991). Violín solista, soprano, fagot, piano, violín, viola y contrabajo. E: VI Festival Internacional de Música Contemporánea, Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 26-9-1990. C. Cuesta. Grupo Cosmos. C. Galán, director. Encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

3. INSTRUMENTO SOLISTA Y ELECTROACÚSTICA

Interludio matérico III, op. 49b, Música matérica XI (1998) Piano y cinta. E: C. Galán, 3-VII-98, Biblioteca M. de Andrade de São Paulo, Brasil.

Las cuatro sonoridades inefables: II. La que proviene de sonoridades lejanas, op. 66. Música matérica XXIII (2006). Violín y electroacústica. E: M. Navarro. Escena Contemporánea. Círculo de Bellas Artes de Madrid, 19-II-2007. Encargo del IVM.

Las cuatro sonoridades inefables: III. La que producen máquinas y mecanismos, op. 67. Música matérica XXIV (2006). Guitarra y electroacústica. E: G. Castro. Jornadas del Laboratorio Informático y Electrónica Musical, Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (LIEM), 29-VI-2006. Encargo del Institut Valencià de la Música.

4. CINCO O MÁS INSTRUMENTOS

Reencuentros, op. 19 (1985). 2 clarinetes, 5 percusionistas con instrumentos caseros de cristal, violonchelo y piano. E: Villafranca del Bierzo, León, 6-IX-1985. Grupo instrumental. C. Galán, director.

Veintidós, op. 22 (El vivir de un latido) (1986). Flauta (flauta en sol-flautín), oboe (corno inglés), clarinete (clarinete bajo), fagot, percusión, piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo y gran bombo (director). E: Círculo de Bellas Artes de Madrid, 21-V-1986. Grupo Círculo, J.L. Temes, director. Encargo del Círculo de Bellas Artes de Madrid para el III Taller de Arte Actual.

Emanaciones, op. 26 (1988). Oboe (chimes de madera), clarinete (chimes de cristal), fagot (chimes de metal), viola (plato suspendido), violonchelo (plato suspendido), contrabajo (plato suspendido), percusión y piano. E: Temporada de Conciertos del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 24-IV-1989. Grupo Cosmos. C. Galán, director.

Soledades sin sombra, op. 29 (1990). Flauta, clarinete, trompeta, percusión, guitarra, piano, violín, viola y violonchelo. E: VII Festival Internacional de Música Contemporánea, Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 26-IX-1991. Grupo de Música Contemporánea de Lisboa. J. Peixinho, director. Encargo para el Grupo de Música Contemporánea de Lisboa.

Cinco estrofas, op. 33b (1991). Flauta o violín, violín, contrabajo, fagot y piano. Versión para flauta: Auditorio Nacional de Música. Madrid, 18-XII-1991. E: Grupo Koan. J.R. Encinar, director. Versión para violín: Teatro Juan Bravo, Segovia, 8-IV-1992, Grupo Cosmos. C. Galán, director. V Premio de Composición SGAE (1991).

Luur matérico, op. 46. Música matérica VIII (1997). Quinteto de metales. E: Luur Metals Spanish Brass. Auditorio de Murcia, 1997.

Noche Oscura, op. 58, Música matérica XVIII (2002). Sexteto (piano, violín, violonchelo, percusión, saxo alto y clarinete). E: Grupo Cosmos 21. C. Galán, director. Festival Campanas e Sonus. Cagliari, 12-IV-2003.

Gesto, op. 60. Música matérica XX (2002). Septeto (piano, violín, violonchelo, trombón, percusión, swanee y clarinete). E: Grupo Taukay. P. Longo, director. VI Resegna Contemporánea. Teatro San Giorgio (Udine).

Llama de amor viva, op. 57 (2003). Octeto (piano, violín, violonchelo, trombón, percusión, 2 saxos alto y clarinete). E: Círculo de Bellas Artes de Madrid, Festival de Otoño. Grupo Cosmos 21. C. Galán, director.

Soledad sonora, op. 59. Música matérica XIX (2003). Octeto (piano, violín, violonchelo, trombón, percusión, 2 saxos alto y clarinete). E: Grupo Cosmos 21. C. Galán, director. Círculo de Bellas Artes de Madrid, Festival de Otoño de Madrid.

Galería de sonidos para el alma op. 61. Música matérica XXI (2003). Quinteto (piano, percusión, violonchelo, saxo alto y clarinete). E: Grupo Cosmos 21. C. Galán, director. Palacio de la Serna de Ballesteros de Calatrava, Ciudad Real, 27-VI-2004. Encargo de E. Bermejo para su instalación sonora *Alma*.

Ryoan, op. 50. Música matérica XII (2000). Quinteto (violín y pequeña percusión, clarinete y pequeña percusión, trombón, percusión y piano). E: Grupo Cosmos. C. Galán, director. 7-XI-2000, Kumin Center de Tokio, Japón.

Mar de lágrimas, op. 64 (2004). Grupo de 6 flautas. E: Grupo de flautas. J. Elvira, director. Ayuntamiento de Huete, Cuenca, 20-VIII-04.

Preludio al Concerto Grosso, op. 62b (Madrid, 2004). Quinteto (piano, violín, violonchelo, saxo alto y clarinete). E: Grupo Cosmos 21. Centro Cultural de Conde Duque de Madrid, 19-XI-05.

Música matérica XXVII, op. 72 (2008). Violín, violonchelo, clarinete, saxo, piano, percusión. Grupo Cosmos 21. C. Galán, director. Madrid, 26-XI-2008.

5. CUATRO INSTRUMENTOS

Irisaciones, op. 25 (1987). Flauta, clarinete, violonchelo y piano. E: Madrid, 1989. E: Grupo Cosmos. C. Galán, director.

Commedia, op. 36 (Divertimento I) (1993). Violín, clarinete, fagot y piano. E: Festival de Música Contemporánea, Antiguo Conservatorio María Cristina, Málaga, 25-IV-1994. Grupo Cosmos. C. Galán, director.

Dell'arte, op. 37 (Divertimento II) (1993). Violín, clarinete, contrabajo y piano. E: Semana de Música Contemporánea, Universidad Autónoma de Madrid, 11-II-1996. Grupo Cosmos. C. Galán, director.

6. TRES INSTRUMENTOS

Veintiuno, op. 21 (El vivir de un latido) (1986). Flauta, percusión y piano. E: Fundación Juan March, Madrid, 27-V-1987. Grupo Círculo. Seleccionada en la VI Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March (1987), en la II Muestra Nacional de Música de Cámara (1988) y para el concierto final de los Cursos Internacionales de Darmstadt (1988).

Música matérica I, op. 38 (1994). Flauta, violín y guitarra. E: Círculo de Bellas Artes de Madrid, 17-I-1995. Grupo Cosmos.

Interludio matérico I, op. 42. Música matérica V (1995). Violín, guitarra y acordeón. E: Concierto Homenaje a C. Galán, por el día de la Comunidad. Auditorio de C. Viejo, Madrid. Estrenada por Grupo Cosmos 21, 2-V-2002.

Alisios op. 45. Interludio matérico II (1996-1997). Flauta (flautín), clarinete y piano. E: Concierto-Homenaje a R. Alís, Auditorio Nacional de Música, Madrid, 12-IV-1997. P. Ceballos, V. Martínez y S. Mariné.

7. DOS INSTRUMENTOS

Tuba mirum, op. 34 (1992). Tuba y piano. E: Círculo de Bellas Artes de Madrid, 17-I-1995. J.M. Bernabéu y C. Galán.

Música matérica III, op. 40 (1994). Trombón y tuba. E: Círculo de Bellas Artes de Madrid, 17-I-1995. I. Bonet y J.M. Bernabéu.

Doble aliento, op. 77, Música matérica XXX (2009). Flauta travesera y flauta ney. E: J. Elvira (flauta travesera) y M. Rahal (flauta ney), Instituto Cervantes, (Damasco, Siria), 13-XII-2009.

Versión para flauta/flauta grabada. E: J. Elvira, VI Festival Int. C. Bernaola, Vitoria, 7-XI-2009

Ecos de Taranta, op. 78, Música matérica XXXI (2010). Clarinete bajo y saxo tenor. E: D. Arenas y P. Montejano (Cosmos 21), Ciclo «Jueves del Conservatorio» del RCSMM, Madrid, 7-V-2010.

OBRAS PARA INSTRUMENTOS A SOLO

1. OBRAS PARA PIANO

Posos de lluvia, op. 24 (1987). Piano. E: Casal del Metge, Barcelona. 23-V-1987. C. Galán.

Poema de Soledades, op. 28 (1989). Piano. E: Concierto-Homenaje a los 10 Años del Festival Almeida, Londres. 16-VI-1990. Y. Mikhashoff. Encargo de Y. Mikhashoff.

Ote für Therese, op. 32 (1991). *Cántico de amor del suicida. Parte II* (1990). Piano. E: Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata, Argentina, 2-VIII-1991. C. Galán.

Iris, op. 49a, Música matérica X (1998). Piano. E: C. Galán, 3-VII-98, Biblioteca M. de Andrade de São Paulo, Brasil.

Divertimento sobre la Farruca, op. 63 (2003). Piano solo. E: C. Galán. Festival Cologne Jazz Night, Colonia, Alemania, 5-XII-2003.

Magma, op. 54. Interludio matérico V. Música matérica XVI (2001). Piano solo. E: F. Biasiol, Festival Trieste Contemporanea, 4-XII-2001. Encargo del X Festival Trieste Contemporanea.

Amanitas, op. 75, Música matérica XXIX (2009). Piano. E: Duncan Gifford, IX Festival de Tres Cantos, Madrid, 24-X-2009.

B, op. 76, Pulsos matéricos (2009). Piano. E: Duncan Gifford, IX Festival de Tres Cantos, Madrid, 24-X-2009.

2. OTROS INSTRUMENTOS A SOLO

Como una ola, op. 31 (1991). *Cántico de amor del suicida. Parte I* (1990). Guitarra. E: V Ciclo de Música Contemporánea de Valladolid, Valladolid, 18-III-1993. F. Chaviano.

Música matérica II, op. 39 (1994). Fagot. E: Círculo de Bellas Artes de Madrid, 17-I-1995. F. Mas, fagot. Grupo Cosmos.

Oda a una voz amordazada, op. 47 (1998). Trombón solo. E: I. Bonet, 7-XI-2000, Tokio, Japón. Diploma de Mérito TIM 2000 de Italia.

Materimba, op. 51. *Música matérica XIII* (2000). Marimba. E: F. Pérez Tedesco, Assicurazioni Generali de Trieste, 3-IV-2000.

Materia de Saxo, op. 53. *Música matérica XV* (2001). Saxo solo (alto y soprano). E: M. Mijan, saxo. Auditorio de Colmenar Viejo. Concierto del Día de la Comunidad de Madrid, 2-V-2002.

Música matérica XVII, op. 55 (2001). Flauta. E: J. Rigler. Palacio de la Magdalena de Santander, 12-VIII-2003.

Las cuatro sonoridades inefables: I. La que produce la campana lisa y queda cuando es mecida por el viento, op. 65. *Música matérica XXII* (2005). Violín. E: M. Navarro. Escena Contemporánea. Círculo de Bellas Artes de Madrid, 19-II-2007. Encargo del Institut Valencià de la Música.

Las cuatro sonoridades inefables: IV. La que produce el sueño, op. 68. *Música matérica XXV* (2005). Guitarra. E: C. García Cúellar. Escena Contemporánea, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 19-II-2007. Encargo del Institut Valencià de la Música.

Discografía

Veintidós, op. 22 (El vivir de un latido). Grupo Círculo. J.L. Temes, director. Disco de vinilo. Círculo de Bellas Artes de Madrid. CBA 6 (1986).

Cinco estrofas, op. 33 b. Grupo Koan. J.R. Encinar, director. Disco compacto. SGAE 006 (1992).

Como una ola, op. 31. Cántico de amor del suicida. Parte I.

Ote für Therese op. 32. Cántico de amor del suicida. Parte II.

Océanos del ser, op. 33. Cántico de amor del suicida. Parte III.

Emanaciones, op. 26.

Commedia, op. 36 (Divertimento I). C. Cuellar, guitarra. P.M.^a Martínez, mezzosoprano. Grupo Cosmos. C. Galán, director. Disco compacto. EMEC E011 (1995).

Luur matérico, op. 46, Música matérica VIII. Luur Metalls Spanish Brass. Disco compacto. Anacrusi-La escalera de Jacob 018 (2000).

Materimba, op. 51. Música matérica XIII. Fabián Pérez Tudesco. Disco compacto. Taukay-Marimba Crossing 115 (2000).

Veintitrés, op. 23 (El vivir de un latido).

Páramos, op. 27.

Terram op. 41. Música matérica IV.

Trinadeset, op. 43. Música matérica VI. Orquesta Sinfónica de la Radio de Sofía. C. Galán, director. Plamen Djurov, director. *Música Orquestal de Carlos Galán*. Disco compacto. Iberoautor-Fundación Autor 715 (2000).

Interludio matérico IV op. 52, Música matérica XIV. Orquesta Claroscuros. A. Huidobro, director. *Diálogos*. Disco compacto. Tañidos SRD 265 (2002).

Materia de saxo op. 53, Música matérica XV (Coda). Pilar Montejano, saxo. Disco compacto. Anaya (libro y disco del alumno y profesor del Tercer Curso de la Educación Secundaria Obligatoria), 2002.

Cinco estrofas, op. 33b.

Dell' arte op. 37, Divertimento II.

Verdial, Divertimento III.

Colmenar, op. 56. Maite Maya, cantaora. Grupo Cosmos 21. Orquesta Claroscuro. Coro Luis Dorao Unamuno. C. Galán, director. *Cosmos 21: 15 años con la música española*. 2 discos compactos. Tañidos-Several Records 285 6 (2003).

Ryoan, op. 50, Música matérica XX.

Utzil, op. 35, música para un firmamento en reposo. Grupo Cosmos 21. C. Galán, director. Disco compacto. Ryoan. Tañidos-Several Records 288 (2003).

Aufer tenebras mentium op. 48, Música matérica IX. Coro Luis Dorao Unamuno. I. Arroyo, director. *Tolosa 2004.* Disco compacto. Crescendo (2004).

Integral de la Música matérica de Carlos Galán [Música matérica I-XXI].

3 discos compactos. M. Miján, saxo. F.P. Tedesco, marimba. I. Bonet, trombón. J.M. Bernabéu, tuba. F. Mas, fagot. J. Elvira, flauta. Orquesta Claroscuro. A. Huidobro, director. Escolanía Luis Dorao Unamuno. I. Arroyo, directora. Luur Metals Spanish Brass. Orquesta Solistas de Sofía. P. Djurov, director. Grupo Cosmos 21. Orquesta Sinfónica de la Radio de Sofía. C. Galán, director. Iberautor SAO 1006 (2006).

Parábola, op. 69. «10 poetas, 10 músicos». A. García y J. Robaina. Ed. Calembur-F. Autor (2007).

Llama de amor viva op. 57. Grupo Cosmos 21. C. Galán, director.

Preludio al Concerto Grosso, op. 62b. Grupo Cosmos 21, director C. Galán.

Divertimento IV. Grupo Cosmos 21. C. Galán, director.

Música matérica XXVII, op. 72. «Compositores madrileños. 20 años del Grupo Cosmos 21». VERSO 2080 (2009).

«Escenas de *a·Babel, Historias de un manicomio*» (aB3, 8, 10, 13, 48, 49, 57 y otros): Divertimenti e interludios. E. Rivera, M. Makhmoutova, Grupo Trobada y Grupo Cosmos 21, director C. Galán, EMEC.

Doce metales, op. 71, Música matérica XXVI, «Escenas de *a·Babel, Historias de un manicomio*», Grupo Trobada. C. Galán, director. EMEC, Disco-libro «a·Babel», Madrid (2010).

Argumento Synopsis

Una investigadora acude por error a un manicomio en busca de la Torre de Babel. Este objetivo (alegoría de su yo interior) le hace tropezar con un sin fin de personajes diversos que, plenamente congruentes con su demencia personal, verbalizan una locura absolutamente ininteligible al interlocutor. Pero en contra de una babel multilingüística, en esta casa de locos todos hablan el castellano, aunque resulte incomprendible al vecino por sus encontrados orígenes culturales, dialectales, profesionales o temporales. Todo ello provoca las situaciones y diálogos más absurdos e hilarantes. Nuestra investigadora se pierde ante esta maraña de personalidades, mostrando que su manifiesta locura, equiparable a la que evidencia la Directora con su querencia hacia el belcanto, puede ser más preocupante que la de los locos internados.

A researcher mistakenly arrives at a mental hospital seeking the Tower of Babel. That quest (an allegory of her interior Ego) leads her to stumble into a never-ending set of diverse characters who, each fully in keeping with their personal condition, verbalise a madness that is absolutely unintelligible to the person they are speaking to. However, on the contrary to a multi-lingual Babel, everybody at this madhouse speaks Spanish, although this may seem incomprehensible to the neighbours due to their different cultural origins, dialects, professional jargon or time frame. All this gives rise to the most absurd, hilarious situations.

Our researcher becomes lost in this maze of personalities, showing that her manifest insanity, comparable to the director's blatantly crazed love of bel canto, may be of even more concern than that of the mad inmates.

Orden de los números musicales

Acto I

- * N.º 1. **OBERTURA**
- * N.º 2. **DIÁLOGO-PRESENTACIÓN DE LA DIRECTORA, SOPRANO, Y ARQUEÓLOGA, MEZZO, CON EL TRÍO DEL LOCO POR LA HISTORIA, TENOR —EN SU ARIA DE LOS LINAJES—, MÁS EL POETA LOCO 2, ACTOR BARÍTONO 1, Y LOCO POR EL CANTE, CANTAOR**
- + N.º 3. **BREVE ACCIÓN MATÉRICIA I: ACCIÓN DE ARRUGAR UN PAPEL**
- * N.º 4. **ARIA DEL LOCO DE AMOR, BAJO**
- * N.º 5. **VOCEO DE LA HORA, DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR**
- * N.º 6. **LOCO POR LA HISTORIA, TENOR (CONTINUACIÓN DEL ARIA DE LOS LINAJES)**
- * N.º 7. **DÚO DE SOPRANO-MEZZO («ESTO ES UN MANICOMIO») Y CORO**
- + N.º 8. **BREVE ACCIÓN MATÉRICIA II: ACCIÓN CON DOS MORTEROS**
- * N.º 9. **MONÓLOGO DEL LOCO DEL TRABAJO, ACTOR BARÍTONO 2: «OFICIOS TRADICIONALES»**
- + N.º 10. **BREVE ACCIÓN MATÉRICIA III: ACCIÓN DE DESINFLAR DOS GLOBOS**
- * N.º 11. **ARIA DEL LOCO DE LA TECNOLOGÍA, SOPRANO**
- * N.º 12. **ARIA DEL POETA LOCO 1, BAJO, Y CORO (CANCIÓN MACÚA)**
- + N.º 13. **BREVE ACCIÓN MATÉRICIA IV: ACCIÓN DE ECHAR SEMILLAS**
- * N.º 14. **DÚO DE LA SOPRANO COMO MÚSICO LOCO, EXPLICANDO SU ARIA PRECEDENTE CON EL CORO**
- * N.º 15. **MONÓLOGO DEL LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1**
- + N.º 16. **BREVE ACCIÓN MATÉRICIA V: ACCIÓN DE COMERSE UNA SANDÍA**
- * N.º 17. **SÍQUIRIYA DEL LOCO POR EL CANTE, CANTAOR**
- * N.º 18. **BREVE INTERLUDIO MATÉRICIO I DEL GRUPO DE MÚSICOS LOCOS**
- * N.º 19. **TRABALENGUAS DEL LOCO LEGALISTA, ACTOR BAJO 2, CON LA BREVE ACCIÓN MATÉRICIA VI: SORBER RUIDOSAMENTE AGUA**
- + N.º 20. **BREVE ACCIÓN MATÉRICIA VII: ACCIÓN DE ECHAR AGUA EN UN BALDE**
- * N.º 21. **VOCEO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR**
- * N.º 22. **ARIA DEL LOCO POR LA HISTORIA, TENOR**
- * N.º 23. **DIVERTIMIENTO I: BLUES FREE POR EL GRUPO DE MÚSICOS LOCOS**

- * N.º 24. JUICIO: CORAL HABLADO CON EL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR, LOCO DE LA LEGALIDAD, ACTOR BAJO, LOCO DEL TRABAJO, ACTOR BARÍTONO 2, Y ARIA DEL POETA LOCO 1, BAJO
- + N.º 25. ACCIÓN DEL LOCO DEL SILENCIO
- + N.º 26. BREVE ACCIÓN MATÉRICA VIII: ACCIÓN DE LIJAR CON VEHEMENCIA
- * N.º 27. ARIA DEL LOCO DEL LENGUAJE, SOPRANO, Y TRAPEICISTA EN EL TRAPECIO FIJO
- * N.º 28. VOCEO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR
- * N.º 29. DÚO DEL POETA LOCO 1, BAJO, Y EL CORO
- + N.º 30. BREVE ACCIÓN MATÉRICA IX: ACCIÓN DE CORTAR VERDURAS
- * N.º 31. MONÓLOGO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR (RECORRIDOS A PIÉ), Y CORO (CONTINUACIÓN)
- + N.º 32. BREVE ACCIÓN MATÉRICA X: ACCIÓN DE ECHAR MONEDAS AL AGUA
- * N.º 33. MONÓLOGO DEL LOCO MÍSTICO, ACTOR BAJO, Y CORO (CONTINUACIÓN)
- + N.º 34. BREVE ACCIÓN MATÉRICA XI: ACCIÓN DE CORTAR UN PAPEL
- * N.º 35. MONÓLOGO DEL LOCO DEL DEPORTE, ACTOR BARÍTONO 2 (CRÓNICA DEPORTIVA), Y CORO (CONTINUACIÓN)
- * N.º 36. FINAL DEL ARIA DE LOS LINAJES, LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, Y CORO (CONTINUACIÓN)
- * N.º 37. VOCEO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR
- * N.º 38. CORTE DE LA DIRECTORA, SOPRANO, Y CORO
- * N.º 39. INTERLUDIO ORQUESTAL —DANZA PRELUDIO—
- * N.º 40. TRÍO: MITIN DEL POLÍTICO UTOPICO, ACTOR TENOR, POETA LOCO 1, BAJO, Y POETA LOCO 2, ACTOR BARÍTONO 1
- * N.º 41: DANZA FINAL

Acto II

- *N.º 42. PRELUDIO Y MONÓLOGO DEL «SOCIÓLOCO», ACTOR TENOR
- *N.º 43. DÚO DE LA DIRECTORA, SOPRANO, Y LA ARQUEÓLOGA, MEZZO, Y MONÓLOGO DEL LOCO MÍSTICO, ACTOR BAJO («GEOMETRÍAS AMOROSAS»)
- +N.º 44. BREVE ACCIÓN MATÉRICA XII: 2 HACEN BURBUJAS CON UNA PAJITA. OTRO SORBE UN PLATO DE SOPA
- *N.º 45. ARIA DEL CIENTÍFICO LOCO, SOPRANO, «ENFRIAMIENTO EN EL BOTIJO» Y TRAPEICISTA EN LA CUERDA
- *N.º 46. VOCEO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR
- *N.º 47. MONÓLOGO DEL HIPOCONDRÍACO, ACTOR TENOR (OPERACIÓN DE MENISCO), Y DÚO —«LA ESPINA DE ORO»— DEL HIPOCONDRÍACO, ACTOR TENOR, Y LA DIRECTORA, SOPRANO
- *N.º 48. DIVERTIMIENTO II: ARIA DE ÓPERA «ALLO PRIMO VERDI», SOPRANO Y MEZZO
- *N.º 49. DÚO DE LA MEZZO CON EL POETA LOCO 2, ACTOR BARÍTONO 1
- *N.º 50. BREVE INTERLUDIO MATÉRICO II DEL GRUPO DE MÚSICOS LOCOS
- *N.º 51. MONÓLOGO DEL LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, SOBRE HERÁLDICA
- *N.º 52. CANCIÓN DEL POETA LOCO 1, BAJO, ACOMPAÑADO POR EL CORO
- *N.º 53. VOCEO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR
- *N.º 54. BREVE INTERLUDIO MATÉRICO III DEL GRUPO DE MÚSICOS LOCOS
- *N.º 55. «DÚO DE LAS HORMIGAS» CON EL HIPOCONDRÍACO, ACTOR TENOR, Y LA DIRECTORA, SOPRANO
- *N.º 56. RESPONSORIO-ORGANUM. DÚO DEL LOCO DEL LENGUAJE, SOPRANO, Y EL TENOR, MÁS EL LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1
- *N.º 57. DIVERTIMIENTO III: ARIA DE ZARZUELA, «A LO CHUECA», SOPRANO, MEZZO Y CORO
- +N.º 58. ACCIÓN DEL LOCO DEL SILENCIO
- *N.º 59. ARIA DEL POETA LOCO, BAJO
- *N.º 60. VOCEO DEL LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR
- +N.º 61. BREVE ACCIÓN MATÉRICA XIII: ACCIÓN DE TIRAR GARBANZOS A UNA OLLA
- *N.º 62. BREVE INTERLUDIO MATÉRICO IV DEL GRUPO DE MÚSICOS LOCOS
- *N.º 63. ARIA DEL LOCO POR LA HISTORIA, TENOR («BUENA EDUCACIÓN»)
- *N.º 64. BREVE INTERLUDIO MATÉRICO V DEL GRUPO DE MÚSICOS LOCOS
- *N.º 65. MONÓLOGO DEL LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1
- *N.º 66. DÚO DEL LOCO POR EL CANTE, CANTAOR, TRADUCIDO POR EL LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1
- *N.º 67. ESCENA FINAL: «EL MUNDO AL REVÉS», SOPRANO, MEZZO Y CORO, MÁS TRAPEICISTA

Epílogo

- *N.º 68. «DIÁLOGO DEL CIGARRILLO» POR LA DIRECTORA, SOPRANO, Y LA DAMA DE LA TORRE, MEZZO

LEYENDA:

- * números vocales y oberturas
- + acciones matéricas y gestuales
- interludios de los músicos locos

Primer Acto

(Cuando entra el público en el teatro se encuentra inicialmente con las evoluciones de diversos locos: el TROPECISTA o CASCADOR, «especializado» en tropezar y caerse por las escaleras; el DIRECTOR LOCO que, sentado junto a una pequeña mesa en el centro del hall de entrada, aborda a unos y otros planteándoles las dificultades de algunos fragmentos de la ópera; el GERONTÓLOCO, apasionado de la ancianidad, que porta una carpeta de retratos de viejos centenarios. Sin mediar ninguna invitación de por medio, se inmiscuirá en cualquier grupo para relatarles las hazañas vitales de los ancianos fotografiados y, antes de que los sorprendidos espectadores reaccionen, se irá con sus azarasas biografías a asaltar a cualquier otro oyente; de contrapunto, el LOCO DE LAVARA aparece por los pasillos o encaramado a un palco, repitiendo machacona e incesantemente un giro melódico con su trombón. Carga con todo tipo de sordinas, que irá alternando en su uso para mutar el sonido y transformarlo tímbricamente.)

N.º 1. Obertura

(Sólo se encuentra iluminado el foso orquestal. El escenario presenta una cortina oscura a la altura de la corbata.)

N.º 2. Diálogo-presentación de la Directora, Soprano, y Arqueóloga, Mezzo, con el Trío del Loco por la historia, Tenor —en su aria de los linajes—, más el Poeta Loco 2, Actor barítono 1 y Loco por el cante, Cantaor

(Cuando va finalizando la Obertura se encuentran en la corbata la DIRECTORA, SOPRANO y la ARQUEÓLOGA, MEZZOSOPRANO —que han salido por el lateral izquierdo—, delante de un telón —kabuki— que acota la escena. Por el lateral opuesto surgirán el LOCO POR LA HISTORIA y el POETA LOCO 2.)

DIRECTORA

Así que buscando la celeberrima torre, torre, Torre de Babel.
(Cantando con exagerados melismas.)

ARQUEÓLOGA

(Ciertamente (Dirigiéndose al público.) que habla de una manera rara esta señora. Le seguiré la corriente.) Ése es mi empeño.

DIRECTORA

El caso es que en este lugar hay otros monumentos singulares, *(Como desvelando un secreto.)* pero de naturaleza humana. ¡Mire el que viene con su acólito! Se cree caballero hidalgo *(Imitando la voz grave de un hombre.)* y se hace pasar por experto en heráldicas y amante de antiguos versos.

ARQUEÓLOGA

Curioso tipo.

DIRECTORA

No deje que se presente.

(Hacen respectivos amagos de cederse el paso el uno a la otra.)

LOCO POR LA HISTORIA

Sí, pase.

ARQUEÓLOGA

No, pase.

LOCO POR LA HISTORIA

Sí, pase.

ARQUEÓLOGA

No, pase.

LOCO POR LA HISTORIA

Caballeroso gesto en tan distinguida dama.

ARQUEÓLOGA

Dejémoslo en cortesía, gesto galante.

LOCO POR LA HISTORIA

Pues para galán y cortés, un servidor y encima caballero. Déjeme que me presente.

DIRECTORA

(Al público.)

¡Perdidos estamos! ¡Tenemos presentación para toda una ópera!

(Trío: Comienza el aria del LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, mientras se proyectan en el telón genealogías nobiliarias. Se suma el POETA LOCO 2, ACTOR

BARÍTONO 1, irrumpiendo con voz cómica con una relación de regalos inconcebibles que, intercaladamente, irá otorgándoseles a cada personaje nombrado. EL LOCO COMO UN CENCERRO, UN MÚSICO LOCO, acompañará la escena arrastrando de una cuerda un montón de cencerros.)

LOCO POR LA HISTORIA

Aunque me ve sin calva, ventalla, ristre, escarpe, greba, escarcela, codal, bufa, barbote, soy Marqués de Vacas de Meroñero y Zarzón de los Godos, casado con la Condesa de Alanzón: mi doña, María de Lara es hija de don Ferrando de la Cerda...

POETA LOCO 2

Cartucho de sopa de pollipuerro...

LOCO POR LA HISTORIA

...e de Doña Juana de Lara, condesa de Alanzón...

POETA LOCO 2

...ácido sobrino...

LOCO POR LA HISTORIA

...hermana de don Juan Núñez de Lara, señor de Vizcaya...

POETA LOCO 2

...un estornudo y un tableteo y mejillas rosilvestres...

LOCO POR LA HISTORIA

...fue primero casada en Francia con el conde de Estampas, que dixerón don Luis...

POETA LOCO 2

...un puzzle de agujas y alfileres y mantas y canillas...

LOCO POR LA HISTORIA

...e era del linaje del rey de Francia de la flor de lis...

POETA LOCO 2

...una nariz descarada...

LOCO POR LA HISTORIA

...e ovo dél un fijo, que fue conde de Estampas, que dixerón como a su padre don Luis...

POETA LOCO 2

...unos mitones lingotes...

LOCO POR LA HISTORIA

...e después casó con el conde de Alanzón, hermano del rey don Phelipe de Francia...

POETA LOCO 2

...una bandera papal de santos y barras...

LOCO POR LA HISTORIA

...e ovo dél muchos fijos, de los cuales fue el uno conde de Alanzón...

POETA LOCO 2

...una liebrepesaguilla...

LOCO POR LA HISTORIA

...e otro, conde de Perchán...

POETA LOCO 2

...tázano y botasgoma...

LOCO POR LA HISTORIA

...e otro, cardenal...

POETA LOCO 2

...un corazón pródigo y terneras cebadas...

LOCO POR LA HISTORIA

...e otro, arzobispo...

POETA LOCO 2

...una barra de pan y empalme precoz...

LOCO POR LA HISTORIA

...e otros dos que finaron...

POETA LOCO 2

...para estos nada...

LOCO POR LA HISTORIA

...e murió el marido d'esta mi condesa doña María, que era conde de Alanzón, en la batalla de Carsi, do peleó el rey don Phelipe de Francia...

POETA LOCO 2

...un tilburí, un ámago...

LOCO POR LA HISTORIA

...con el rey de Inglaterra.

POETA LOCO 2

...un viaje de mareo en barco mikado...

LOCO POR LA HISTORIA

E la razón e justicia que ella ha para aver las dichas tierras es ésta:

(El LOCO COMO UN CENCERRO aparece arrastrando un grupo de cencerros atados a su muñeca. Avanza unos metros, mira a un lado y a otro con cara de infeliz y se para, repitiendo la acción a lo largo de la escena.)

El conde don Lope, que fue señor de Vizcaya...

POETA LOCO 2

...una enfangada de carne...

LOCO POR LA HISTORIA

...fijo de don Diego...

POETA LOCO 2

...una dodecafónica busca...

LOCO POR LA HISTORIA

...el que se quemó en los baños de Bañares, al qual conde don Lope mató en la villa de Alfaro el rey don Sancho.

POETA LOCO 2

...una muñeca aguada para turbar las miradas...

LOCO POR LA HISTORIA

...ovo hermanos legítimos a don Diego...

POETA LOCO 2

...cataratas pa la cama...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a doña Teresa...

POETA LOCO 2

...un oyazo...

LOCO POR LA HISTORIA

Este don Lope que morió en Alfaro dexó una fija, que decían doña María...

POETA LOCO 2

...un paso en falso...

LOCO POR LA HISTORIA

...e fue señora de Vizcaya, que era casada con el infante don Juan de Castilla...;

POETA LOCO 2

...taras en trébol...

LOCO POR LA HISTORIA

...e ovo el infante don Juan de la dicha doña María un fijo, que fue señor de Vizcaya, al qual mató el rey don Alfonso en Toro por malos consejeros, y que dixeron don Juan el Tuerto...

POETA LOCO 2

...picadas y tajadas y una visa de vinadriz de vívora vaticanada...

LOCO POR LA HISTORIA

...e este don Juan el Tuerto dexó una fija, que dixeron doña María...

POETA LOCO 2

...una arrozamana...

LOCO POR LA HISTORIA

...la qual casó con don Juan Núñez de Lara, hermano de mi condesa...

POETA LOCO 2

...unos abalorios de barda...

LOCO POR LA HISTORIA

...fijo de don Fernando de la Cerda...

POETA LOCO 2

...dos sillas manzaneras...

LOCO POR LA HISTORIA

...e de doña Juana de Lara.

POETA LOCO 2

...un urnal valle de lágrimas jordano...

LOCO POR LA HISTORIA

Otrosí doña Teresa...

POETA LOCO 2

...un latigozo...

LOCO POR LA HISTORIA

...hermana del dicho conde don Lope...

POETA LOCO 2

...una perra de ahorro por su camote múcura...

LOCO POR LA HISTORIA

...casó con don Juan Núñez de Lara el viejo...

POETA LOCO 2

...una putipala...

LOCO POR LA HISTORIA

...e ovo fija a la dicha doña Juana de Lara...

POETA LOCO 2

...máscara apótama...

LOCO POR LA HISTORIA

...que fue casada con don Ferrando de la Cerda...

POETA LOCO 2

...un huevo de pípascua can cascarón bicaducado y un derecho dinamitra...

LOCO POR LA HISTORIA

...e fue madre de mi señora la condesa. E así, segund esto, doña Juana, mujer de don Ferrando de la Cerda, eran primas, hijas de hermano e hermana. E esta doña Juana de Lara que casó con don Ferrando de la Cerda, ovo fijos a don Juan Núñez de Lara...

POETA LOCO 2

...un morbo collera...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a doña Blanca...

POETA LOCO 2

...un canopo y moño...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a doña Margarida...

POETA LOCO 2

...dos remolachas nobles para aduclineas los biters...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a esta doña María condesa de Alanzón. E por esto fue fecho el casamiento del hermano de la dicha condesa de Alanzón don Juan Núñez de Lara...

POETA LOCO 2

...un golpe en las frezas...

LOCO POR LA HISTORIA

...con doña María, señora de Vizcaya...

POETA LOCO 2

...un pilote tibertino con cruz congosbosquiiana...

LOCO POR LA HISTORIA

...nieta de doña María de Vizcaya...

POETA LOCO 2

...una alabanza sea y un ahórrame días...

LOCO POR LA HISTORIA

...mujer del infante don Juan...

POETA LOCO 2

...un pentepeste de penas con pestrallazos lascivos...

LOCO POR LA HISTORIA

...fija del conde don Lope...

POETA LOCO 2

...una doucha caloncha y un sartemplante...

LOCO POR LA HISTORIA

...porque si la dicha doña María moriese sin fijos herederos, la tierra de Vizcaya debía venir por derecho a la que era prima suya y madre del dicho don Juan Núñez, doña Juana de Lara...

POETA LOCO 2

...trescientos sesenta y seis plastrones de popelina por cada urdimbre der trauma der tejedor...

LOCO POR LA HISTORIA

...e así tornaba la tierra a don Juan Núñez, su fijo...

POETA LOCO 2

...una bolsa de blues...

LOCO POR LA HISTORIA

...e fincaba en los herederos legítimos e derechos del linaje de Vizcaya e de Lara. E este don Juan Núñez de Lara, señor de Vizcaya, ovo fijos de doña María a don Lope...

POETA LOCO 2

...un blanco en el canto...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a don Nuño...

POETA LOCO 2

...dos docenas de cunas...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a doña Juana...

POETA LOCO 2

...una carta que dure una vida...

LOCO POR LA HISTORIA

...que casó con el conde don Tello...

POETA LOCO 2

...dizcadoce en el cimuz para daulphines
nacidos con cinco buscapiés averiados...

LOCO POR LA HISTORIA

...e a doña Isabel...

POETA LOCO 2

...un spa y esperanza y sirope de simpo-
sio...

LOCO POR LA HISTORIA

...que casó con el infante don Juan de
Aragón.

POETA LOCO 2

...la mujer más corpulenta carnelada...

LOCO POR LA HISTORIA

Todos estos hijos e hijas de don Juan Núñez
morieron sin dexar hijos herederos de sus
cuerpos. E don Diego...

POETA LOCO 2

...un par de farrucos de coba...

LOCO POR LA HISTORIA

...hermano del conde don Lope, ovo hijo don
Lope...

POETA LOCO 2

...una camisa guillotina y sogá suspendeat...

LOCO POR LA HISTORIA

...e don Lope a don Diego...

POETA LOCO 2

...una malacuenda...

LOCO POR LA HISTORIA

...e don Diego a don Pedro...

POETA LOCO 2

...mapa del mes desolado, un hombre frío
como el mármol todo candado y sin yuntería y
un mocho bramido cachucho sóplamelabajo.

LOCO POR LA HISTORIA

...e todos morieron sin hijos.

ARQUEÓLOGA

¡Qué lío, qué lío, qué lío!

DIRECTORA

¡Qué locura, qué locura!

*(Entra por la derecha el LOCO POR EL CANTE,
CANTAOR, a insertar sus «aclaraciones», superpo-
niéndose al LOCO POR LA HISTORIA.)*

LOCO POR EL CANTE

Yo ce lo traduciré rezumidamente.

*(Canturrea en un andaluz exageradamente cerrado,
con abundante seseo, ceceo y omisión de consonan-
tes finales.)*

Habla de una viuda con la que dise que ze
cazó, la cuar tenía una hija.

LOCO POR LA HISTORIA

(Sin atenderle.)

Las dichas tierras e señoríos de Lara e
de Vizcaya debían tornar a la dicha doña
María...

LOCO POR EL CANTE

Er padre de él era viudo y ze enamoró de la
zuzodisha (h)ija, de modo que zu e(s)poza era
zuegra de zu padre, que ar mi(r)mo tiempo
era zu yerno.

LOCO POR LA HISTORIA

...condesa de Alanzón, e ella los debe here-
dar, e ser señora de Vizcaya e de Lara, e non
otra persona alguna, pues es tía de los dichos
fijos e hijas de don Juan Núñez, su hermano,
los quales morieron sin herederos de sus
cuerpos.

LOCO POR EL CANTE

Ar tiempo, zu padre traho ar mundo un
varón que era zu hermano pero nieto de zu
muhe(r), de modo que ér pazó a ze(r) abuelo
de zu hermano.

LOCO POR LA HISTORIA

E la señora doña Juana, reyna de Castilla, señora de Lara e de Vizcaya, prima de los fijos e hijas del dicho don Juan Núñez; e la dicha doña María, condesa de Alanzón, mi señora, es tía.

LOCO POR EL CANTE

Poco despué(s), la que tiene otro varón e(s) la espoza, niño que ar pazá(r) a zer hermano de zu madre, cuñado de zu padre y tío de zu hijo, convirtió ar cónyuge en la zuegra de zu propia hija.

LOCO POR LA HISTORIA

E así, si la dicha doña María, condesa de Alanzón, fuese muerta antes que doña Blanca e doña Margarida sus hermanas, sería razón que la dicha señora doña Juana, reyna de Castilla...

LOCO POR EL CANTE

É(l), por er contrario, e(s) a un mismo tiempo padre de zu madre; zu padre y zu muje(r) zon zus hijo(s) y, además(s), él e(s) zu propio abuelo.

LOCO POR LA HISTORIA

...fuese heredera de las dichas casas de Lara e de Vizcaya, antes que los fijos de la dicha doña María condesa de Alanzón.

LOCO POR EL CANTE

Azí está de loco que no zabe quién e(s.)

POETA LOCO 2

Sopa de pollipuerro, ácido sobrino, puzzle de agujas, liebrepesaguilla, tárzano y botasgoma, ámago y liendre ratón, máscara apótama...

DIRECTORA

¡Qué locura, qué locura!

ARQUEÓLOGA

¡Qué lío, qué lío, qué lío!

N.º 3. Breve acción matérica I:
acción de arrugar un papel

(Entra un LOCO arrastrándose por debajo de la cortina. Un foco nos centra en él. Se pone de pie y arruga un papel sonoramente. Termina y se va por la derecha, como antes hicieron el POETA LOCO 2 y el LOCO POR EL CANTE.)

N.º 4. Aria del Loco de amor, Bajo

(Aparece el LOCO DE AMOR, BAJO, por la derecha. La DIRECTORA le señala. Cuando comience a cantar, empezará a proyectarse la carta del «desacuerdo» hasta en cuadruplicado, con distintos tamaños de letra, orientaciones y tipografía.)

DIRECTORA

Pues éste, enloqueció de amor. ¡Y no hace más que re, re-mi-fa-sol-fa-sol-fa-mi-re-releer la copia de la carta que fue motivo de que le abando-do-do-re-mi-fa-mi-re-do-donara su novia! El hecho es *(Como compartiendo un secreto.)* que se la envió junto a un paquete que creía contener unas gafas. La dependienta *(Con voz muy cursi.)*, por equivocación, le dio otro si-mi, si-mi-la, similar, que contenía unas braguitas.

(Aria del LOCO DE AMOR, BAJO.)

LOCO DE AMOR

Querida mía:

(Sollozando siempre.)

Espero te guste el regalo que con la presente te envío, sobre todo, por la falta que te hacían, ya que las tuyas llevas mucho tiempo con ellas y están muy viejas y usadas y estas cosas *(Adopta momentáneamente un registro grave de reproche.)* hay que cambiarlas de vez en cuando.

Creo haber acertado con el modelo: la dependienta que me atendió me dijo que eran de última moda y me enseñó las tuyas, que eran iguales. *(Abre la boca pero sin separar los dientes excesivamente, como si fuera un bobalicón, para acabar casi riendo y seguir inmediatamente con su gimoteo.)* Entonces yo me las probé por ver si eran ligeras y cómodas; me las puse delante de ella, y no sabes la risa que le dio, pues como te imaginarás, éstos modelos femeninos a los hombres nos quedan muy agradables y más aún a mí que tengo una constitución muy masculina. *(Con voz momentáneamente muy grave.)*

Otra clienta que estaba allí, quiso probarlas, se quitó las tuyas y se las puso para que yo se las viera puestas, se las vi y me encantaron, *(Pícaramente.)* por lo que, me decidí a comprarlas.

Póntelas y enséñaselas a tus amigos y verás lo que dicen. *(Como admonición.)* Al principio te

notarás rara, acostumbrada a las tuyas viejas y más ahora que llevas tanto tiempo sin ponerte ningunas. (*Recriminándola.*)

Si te están pequeñas me lo dices pues te dejarán señales y si te son grandes, ten cuidado no se te vayan a caer al caminar, pero me dijeron que eso no sería problema, pues tienen un chico que te las ajustaría, pero para eso ¡tiene que vértelas puestas! (*Ordenándose.*)

Ten cuidado de no dejarlas por ahí y perderlas, pues siempre las andas sacando y jugando con ellas; sé que lo haces para no tapar tus encantos.

Estoy deseando que llegue este fin de semana para ver cómo te quedan, aunque sé que tú prefieres que te vea sin ellas. (*Con picardía.*)

En espera de ese momento, sigo como siempre, espiritualmente a tu lado.

N.º 5. Voceo de la hora del Loco del reloj, Actor tenor

(*Irrumpe el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR, cruzando la escena de derecha a izquierda.*)

LOCO DEL RELOJ

Son las cinco y cinco, cuatro y cuatro en Canarias.

N.º 6. Loco por la historia, tenor (continuación del aria de los linajes)

(*El LOCO POR LA HISTORIA, que tras su primera intervención, permaneció medio acurrucado, dando vueltas por el suelo «como un loco», continúa su presentación tumbado en el suelo. La DIRECTORA hace un gesto molesta, como de que este loco vuelve con su «perorata protocolaria» y denuncia su locura trazando con un dedo círculos imaginarios en la sien. Hacia el final pondrá una mueca en su semblante de desprecio, en señal de dejarle en paz.*)

LOCO POR LA HISTORIA

Ca fincaba doña Blanca, madre de la reyna doña Juana, que era tía, e los fijos de mi señora la condesa de Alanzón que fincaran, fueran primos, e la herencia tornara al más propinco, segund derecho...

(*Se levanta y va saliendo del escenario continuando para sí con su entramado genealógico.*)

N.º 7. Dúo de Soprano-Mezzo («Esto es un manicomio») y Coro

ARQUEÓLOGA

Pero aquí sólo hay...

(*Dice asustada.*)

DIRECTORA

Sí, alienados, de-men-tes, Ve-sá-ni-cos, PERRR-Turrr-Ba-Dos, PSI-Cócoco- (*Cacarea.*) -ti-cos, LOCOS.

(*Cada vez más fuerte y marcadas las sílabas. Estas palabras comienzan a proyectarse sobre una cortina negra, amontonándose unas sobre otras, de modo que acaban por inundar toda la imagen. De igual manera acontecerá con los siguientes sinónimos.*)

ARQUEÓLOGA

Entonces me encuentro en un...

DIRECTORA

...hospital para enfermos mentales (*Con voz muy sentenciosa y grave.*), psi-quiá-tri-co, Pan-de-mo-nium, FRRRE-no-pá-pa-pá-papá- (*Casi sollozando.*) -ti-co, CASA de LOCOS, MA-NI-CO-MIO. (*Simile.*)

(*Cae al suelo el kabuki —telón trasero— y se ve en toda su dimensión el manicomio, aunque algo pobremente iluminado. Todo él está abarrotado de LOCOS, incluyendo concretamente a los que nombra en particular. Un grupo comienza a aullar y otro a danzar. En el centro del escenario, tres paneles como paredes desconchadas. Detrás del central se asoma una construcción que sirve de celdas de internamiento. En ellas se proyectarán abigarradamente los nombres de todos los locos recluidos. Una verja acastelada cierra el espacio al fondo. Todo el manicomio rezuma un cierto aire de abandono y precariedad.*)

LOCOS DEL MANICOMIO

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

(*Aúlla el CORO.*)

DIRECTORA

Aquel enfermó por el trabajo (comienza a señalar locos aislados), el otro es un loco de la tecnología, el compañero suyo loco es de lo taurino, aquél, fanático es del deporte (*Cruza la escena corriendo en un tándem que porta detrás a otro loco pedaleando afanosamente en sentido contrario.*); ése, loco está por el cante y el otro por el silencio, el de más acá por las legalidades y ese aisla-do-re-mi-fa-mi-re-do-, es poeta loco-co-co-co. (*Cacareando.*)

(Se retiran todos, dando paso a distintos monólogos de los locos.)

N.º 8. Breve acción matérica II: acción de dos morteros

(Se oscurece en su totalidad el escenario, quedando sólo iluminada la parte delantera. Entran dos percusionistas de los MÚSICOS LOCOS por lados opuestos y se ponen a machacar en dos morteros, marcando una acusada polirritmia. Dos BAILARINES se quedan «paralizados», colgando sus brazos hacia el foso orquestal.)

N.º 9. Monólogo del Loco del trabajo, Actor barítono 2: «Oficios tradicionales»

(El escenario recobra su luminosidad para acoger al LOCO DEL TRABAJO, ACTOR BARÍTONO 2, que comienza su monólogo al retirarse los dos MÚSICOS LOCOS.)

LOCO DEL TRABAJO

Testera, frontaera, carreras, ahogadero, montantes de fierte y bozo componen la brida, quedando la testera, frontaera, carrilera y ramales cuando se trata de la cabezada. Para, para-para-para, ¡Para!, para su fabricación contaremos con calamones, sillines, uñetas, maticantos, máquina de rebajas, chaira, sacabocados de golpe y sacabocados de estrella —de dos y una boca—, con lo que también construiremos bridones, celadores, retrancas, zufra y tiros, además de toldos y mallas.

Tajadera, granete, estampo, mordaza, marra, macho y clavero nos servirán para confeccionar la cama, desojao, sobao, caja, espigas, petinas, indiestro, sobreindiestro, tetemozomozo, pina, zarzo, boquizos, chaveta, aimones, mantillo, ¡zoquete! *(Le increpa a uno que pasa a su lado.)*, zoquete, *(Recuperando su mecánica enumeración.)* alfación y pinazas, que son las piezas con dos cajas donde se ensamblan los rayos.

Bien diverso es el esfuerzo de recibidores, velloneros, moreneros, echavinos, bedijeras (para mujeres), que para sus apartados, desmottados, despuntados, baqueteados, emborados, desborrados, despinzados, escurados (a la percha del haz y el envés), enfurtidos, tundidos y apuntados —con el fin de obtener productos como estambre, estameña, la jerga, frisa, cor-

dellate o berbí, con destino a hopas, marlotas, alfaremes, pellotes o lo que se desee—, requieren para alguno de tales trabajos de ingenios de gran complejidad, con piezas como el sinfín (cuya función es el transporte de correctores), las rastras (que se adosarán a la corredera), la piquera y las piedras volandera y solera, con picaduras dextrógiras o levógiras.

N.º 10. Breve acción matérica III: acción de desinflar dos globos

(Entran TRES MÚSICOS LOCOS por laterales opuestos. Iluminados de forma localizada, se ponen a deshinchar sonora y rítmicamente tres globos. Al reunirse finalmente en el centro, los sueltan de golpe. Se miran sonriendo, levantan los hombros y se van, momento en el que ha aparecido para el siguiente número el LOCO DE LA TECNOLOGÍA, SOPRANISTA. Desde un principio, el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN —que seguía los pasos de uno de los músicos locos limpiando sus pisadas de forma minuciosa—, recoge los globos con cariño y se acerca al nuevo al LOCO al que, mientras desarrolla su monólogo, limpiará con un plumero y un paño.)

N.º 11. Aria del Loco de la tecnología, Sopranista

(Panel derecho iluminado por una luz lateral azulada, mágica. El fondo se descompone en diminutos puntos de luz.)

LOCO DE LA TECNOLOGÍA

Existe una variedad de circuitos planares que se valen de diversos tipos de puertas. Al parecer, no sólo pueden construirse circuitos cruzadores bidimensionales sino también básculas, o circuitos flip-flop, planares. Las básculas proporcionarían memoria viva para un cepeú bidimensional.

N.º 12. Aria del Poeta loco 1, Bajo y Coro (Canción macúa)

(Canta el POETA LOCO 1, BAJO, caracterizado como emigrante macúa, que ha aparecido por detrás del panel izquierdo. Lo hace con voz grave y potente, acompañándole los LOCOS DEL MANICOMIO, CORO, que se moverán al unísono, balanceándose. Iluminación negra/violácea, amenazante.)

POETA LOCO 1

¡Amwa li!
¡Muhirupe! ¡Muhirupe!
Vathikiliyani
mare méeku.¹

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Amwa li!
Muhirupe! ¡Muhirupe!
Vathikiliyani
Mare méeku.

POETA LOCO 1

¡AMWALI!
¿ORIPELA IKATHA MWERANI?
KAMUTHUNA MWA EMATXA.
¡Eééé!²

LOCOS DEL MANICOMIO

¡AMWALI!
¿ORIPELA IKATHA MWERANI?
KAMUTHUNA MWA EMATXA.
¡Eééé!

POETA LOCO 1

¡Wo! ¡Owaniwo!
¡Vakholoniye!
Eééé!
¡Vakholon! Ehintta.
Mulyeke ni ekhope.³

LOCOS DEL MANICOMIO

Mwahikinyepeke, kinovira.
Mwem ele vavo. kl novi ra.
Konyepenye.
Mwiixi, mwiixi, mwiixi, mwiixi! Mwiixi,
¡mwiixi!
Mwayake (Eyasi), ¡Eééé!⁴

N.º 13. Breve acción matérica IV:
acción de echar semillas

*(Los focos se centran en DOS MÚSICOS LOCOS
—que entraron por la derecha— que se ponen a
echar sucesivamente en un balde garbanzos, semil-
las de soja, maíz y finalmente de nuevo soja.)*

N.º 14. Dúo del Sopranista como
Músico loco, explicando su aria
precedente con el Coro

*(En una atmósfera más prístina, el SOPRANISTA,
que ha desaparecido un momento —perseguido
por el MANIÁTICO DE LA HIGIENE— para
volver ataviado como MÚSICO LOCO, explica su
aria en un dúo con el CORO —LOS LOCOS DEL
MANICOMIO—, que sigue con la canción macúa
de fondo.)*

MÚSICO LOCO

Los melismas que realiza el sopranista, se
harán sobre el acorde de séptima disminuida.
En el doble, la fermata se dejará para el acor-
de de quinta disminuida...

LOCOS DEL MANICOMIO

Orimunla kwe.
Malawe kaavo.⁵

MÚSICO LOCO

...sobre la hiperdominante, que se torna
dominante de la subdominante, para resolver
en una especie de cluster diatónico, resultado
de un retardo y una apoyatura sobre la funda-
mental y cuarta inferior,

LOCOS DEL MANICOMIO

Kaavo, kaavo
Napiri khwinkwili.
Napiri, napiri.⁶

MÚSICO LOCO

...pues el acorde se encuentra en primera
inversión, en un cromatismo inconcebible en
la época.

LOCOS DEL MANICOMIO

Khwi nkwili!
¡KOHEYA, KOHEYA! ¡Eééé!⁷

1. ¡Muchachas! / ¡No durmáis! ¡No durmáis! / Donde te cortaban / No puedes ver las nubes.

2. ¡Eh! / ¡Muchachas! / ¿Qué hacíais con los dedos sucios? / Masajeaba los labios vulvares en el campo.

3. ¡Allí! ¡En casa! / ¡En la vagina! / ¡Eh! / La vagina se descompone. / Entonces come con la cuchara.

4. Si no copulas, me voy / Espera ahí. / Me voy. / ¡Humo, humo! ¡Humo, humo! / Voy a copular. ¡El feto, eh!

5. Lloró hasta el amanecer. / No, está su madre.

6. No está, no está. / La perdiz canta. La perdiz, la perdiz.

7. ¡Canta! / ¡He terminado, he terminado! ¡Eh!

MÚSICO LOCO

No tendrán cabida ribattuta o «Zurückschlagung», notas conectadas o «Nachschlag», ni grupetos, dentro de toda la ornamentación esencial o francesa.

LOCOS DEL MANICOMIO

Mwana a nlu ku khanonea.
Namanrwa.⁸

MÚSICO LOCO

El tempo, cercano a un adagio con motto. El bajo cifrado se ejecutará en staccato, marcado, como si fuera un cantus firmus. Si el bajo continuo se realiza con el piano, a una corda.

LOCOS DEL MANICOMIO

Elapo mutek'awe eni?⁹

MÚSICO LOCO

La cuerda senza vibrato, pasando las cerdas cerca del tasto.

LOCOS DEL MANICOMIO

Oruha.¹⁰

N.º 15. Monólogo del Loco taurino, Actor barítono 1

(Al tiempo que sale por la derecha, entra por el mismo lado el LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1, que canturrea en un parlato cadencioso, con un acento que recuerda al de un gaucho argentino. La atmósfera se torna enrojecida.)

LOCO TAURINO

Dos relojes: uno singular y el otro de sacar los ligeros a los caballos y con nenguno me dio más que cualquier matungo. Antes de andar haciéndome el taita, tenía que aprender a carnear, pialar, enlazar, lonjear, tusar, bolear, sacar tientos, echar botones, curar el mal del vaso, el aba, los hormigueros (y qué se yo cuántas cosas más).

Los chúcaros corrían como gamos y, al verse aparejados, se sentaban gambeteando de lo lindo. Para mejor, estaban más delgados que parejeros. Errábamos los topes a porrillo. A

uno, lo paletearon hasta echarlo por entre los médalos. Y su zaino patas blancas se pialó en los garrones de la cornuda y cayó como planazo sobre el costillar izquierdo. ¡Si le ha apretado la pierna y lo ha hecho chicotear contra el suelo!

(Sale de escena por la derecha cruzándose con el LOCO POR EL CANTE que se dirige hacia la mesa.)

N.º 16. Breve acción matérica V: acción de comerse una sandía

(Se ilumina de golpe y de forma localizada la pasarela de la izquierda. Medio desparramado en el palco se encuentra el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, que se activa cuando salta por el mismo el ACTOR BAJO como un loco más y se pone a comer con fruición una sandía, coincidiendo con el final del número anterior. Este loco, se corta, mira al público y prosigue con su acción.)

N.º 17. Siguiriya del Loco por el cante, Cantaor

(La sandía mordisqueada y sorbida, y los golpes de yunque sirven de acompañamiento a la siguiriya del cambio de María Borrigo recogida por A. Machado «Demófilo» y registrada con variantes por Pepe de la Matrona, que ahora entona el LOCO POR EL CANTE, CANTAOR, —súbitamente iluminado en su asiento frente a la mesa—. El MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, persigue afanosamente al comensal, limpiando sus pasos hacia el CANTAOR convulsivamente.)

LOCO POR EL CANTE

Señó serujanito,
sengañeme usté:
si mis chorreles se quean sin bata,
sin bato también.

(Señor cirujanito, desengañeme usted: si mis chiquillos se quedan sin madre, sin padre también.)

(Termina de cantar y sale por la derecha. Por el costado opuesto, desaparece momentáneamente el ACTOR BAJO —seguido por el MANIÁTICO DE LA HIGIENE—.

8. El hijo de Dios no se ve. El eco.

9. ¿Cuál es el trabajo del mundo?

10. Traer.

El CANTAOR dejó la silla libre al ACTOR BAJO, que reapareció seguidamente pertrechado como LOCO LEGALISTA, con un manojo de mazas de juez como si se tratase de un ramo de rosas.)

N.º 18. Breve interludio matérico I del Grupo de músicos locos

(Se oscurece el fondo del escenario. 6 MÚSICOS LOCOS cruzan el escenario tocando —como acontecerá en los cinco interludios—, una desnuda y rupturista música matérica. Cada uno de los tres bloques sonoros interpretados en esta ocasión arranca con el estruendo de una bolsa de cristales que deja caer al suelo uno de los músicos locos.)

N.º 19. Trabalenguas del Loco legalista, Actor bajo 2 con la breve acción Matérica VI: Sorber ruidosamente agua

(Mientras por el lateral izquierdo un LOCO realiza la Acción matérica VI de sorber sonoramente de una botella, el LOCO LEGALISTA, ACTOR BAJO, recita un trabalenguas vertiginoso acompañado por golpes de maza en la mesa. Ésta se ilumina localmente, cobrando la escena una mayor —aunque aún tenue— luminosidad.)

LOCO LEGALISTA

FUNDAMENTOS DE DERECHO.

PRIMERO. En el expediente de acumulación de condenas, 7/98, dimanante de la Ejecutoría 10/98. Se dictó por la Sección Séptima de la Audiencia Provincial de Barcelona auto con fecha de 10 de enero de 1998, por el que se acordaba que no procedía aplicar la regla del art. 70 en relación para las ejecutorias solicitadas.

SEGUNDO. Recurrida en súplica tal resolución por la representación y defensa del penado, la Sala citada dictó auto con fecha de 7 de febrero de 1997, desestimando el recurso de súplica y confirmando en su integridad el auto impugnado.

Recorre el penado en vía casacional contra el auto desestimatorio de la súplica, con un recurso conformado en un motivo único, impropriamente motejado como primero, que por la vía del art. 849, 1º de la Ley de Enjuiciamiento Criminal, denuncia la inaplicación de la regla 2ª del art. 70 del Código

Penal y según lo prevenido en el art. 988, párrafo 2 de la citada Ley Procesal Penal.

Con cita de las sentencias de esta Sala de 28 de junio de 1984, 27 de mayo de 1988, 700/1994, de 27 de abril, 755/1994, de 15 de abril, 1058/1994, de 23 de mayo, 220/1995, de 21 de marzo y 16 de diciembre de 1999, niega que se precise ninguna clase de homogeneidad entre las diferentes infracciones.

TERCERO. De toda la doctrina anteriormente expuesta, surgen, como esenciales para la acumulación, los conceptos referentes a la conexidad, al «modus operandi» de las distintas acciones, a la analogía y al esencial requisito temporal en cuanto a la fecha de las condenas que tienen que ser anteriores a la fecha de la sentencia firme.

(Terminan y salen.)

N.º 20. Breve acción matérica VII: acción de echar agua en un balde

(Un MÚSICO LOCO, que entró por la derecha en escena, llena un balde con agua lanzada desde una jofaina. Luz cenital azulada.)

N.º 21. Voceo del Loco del reloj, Actor tenor

(Sale por el lateral izquierdo el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR y le grita al AGUADOR LOCO en la oreja, interrumpiéndole su vertido. Un foco sigue sus pasos tiñéndolos de azul.)

LOCO DEL RELOJ

Son las ocho y ocho, siete y siete en Canarias.

N.º 22. Aria del Loco por la Historia, Tenor

(De la izquierda surge el LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, que canta con voz de falsete su aria, bajo una luz entrevelada, localizada y amarillenta. Le acompaña el MÚSICO LOCO vertiendo agua en el balde. Mientras, por un lateral, va instalándose el grupo de músicos locos.)

LOCO POR LA HISTORIA

Fincaron las tiendas e prenden las posadas.

Crecen estos virtos, ca yentes son sobejanas.

Las arrobdas, ca a los moros sacan,

de día e de noch envueltos andan en armas;
Muchas son las arrobdas e grandse es la
almofalla.

A los de mio Çid ya les tuellen el agua.¹¹
(Termina su aria cantando a plena voz y sale por
la izquierda.)

N.º 23. Divertimento I: *Blues free* por el Grupo de músicos logos

(Al empezar el número, la escena cobra un tinte
violáceo. Se encuentran los MÚSICOS LOCOS con
sus instrumentos en el lateral derecho. Comienzan
tomando la célula rítmica final del aria anterior
y la transforman en un clásico blues. Durante el
mismo, los LOCOS DEL MANICOMIO, CORO, se
balancean a ritmo sobre una pierna y otra. Tras
varios solos, el DIRECTOR DE ORQUESTA sube
al escenario con el manuscrito de la ópera bajo el
brazo con gestos de desaprobación; comprobando en
la partitura que eso que tocan no está en el origi-
nal, acabará por interrumpir el número dando tres
sonoros golpes en el piano. Quita con brusquedad
del asiento al pianista y sorpresivamente dice:)

DIRECTOR DE ORQUESTA

One, two, one, two, three, (four)...

(Atacando el blues anterior, pero ahora doblado
en el tempo a ritmo de dixie. Seguidamente inicia
tres solos improvisados a cual más frenético y virtu-
osístico, que llevará la música a un pasaje free. El
pianista desplazado se tomará cumplida venganza
boicoteando el discurso con todo tipo de reclamos y
acciones musicales. En el clímax, el DIRECTOR nos
sorprenderá comenzando a cantar la letra del blues
con una voz desgarrada «a lo Louis Armstrong». Un
LOCO le acerca un micrófono de jirafa.)

DIRECTOR DE ORQUESTA

I love you, I love you, I love you, I love you
loved.

Love sick of my lover,
I don't like living love less.

Lovingly in love,

This is the lovebird's love song.¹²

(Aplausos finales de los LOCOS y salen los
MÚSICOS LOCOS.)

N.º 24. Juicio: Coral hablado con
el Loco del reloj, Actor tenor,
Loco de la legalidad, Actor bajo,
Loco del trabajo, Actor barítono
2, y Aria del Poeta loco 1, Bajo

(Sobre el ARIA DEL POETA LOCO 1, BAJO,
van superponiéndose los textos de los tres perso-
najes que irán apareciendo por la izquierda: el
LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR; el LOCO
DE LA LEGALIDAD, ACTOR BAJO y el LOCO
DEL TRABAJO, ACTOR BARÍTONO 2. El coral
hablado presenta ciertos predominios de unos sobre
otros. Los protagonistas se colocan en hemiciclo
alrededor de la mesa. Allí ha sido depositada la
ARQUEÓLOGA para ser juzgada, tras ser traída
en volandas por los bailarines. Habrá 9 puntos
culminantes coincidentes con el enunciado aislado
de cada una de las leyes, que acabarán por culpabi-
lizar a la investigadora, tal y como se encargará de
remarcar la masa de LOCOS DEL MANICOMIO,
CORO. La atmósfera, pese al alboroto formado, es
un tanto desasosegante y sombría.)

LOCO DEL RELOJ

(Ensimismado, obstinado.)

Estirarme: 2 minutos; desvestirme: 30 segun-
dos; vestirme: 15 minutos; mirarme en el
espejo: 15 segundos; limpiarme los dientes:
2 minutos; peinarme: 1 minuto; prepararme
un zumo: 4 minutos; tomar algo: 10 minutos;
buscar las llaves: 1 minuto o cinco.
(Vuelve a repetir su obsesionada retahíla.)

LOCO DEL TRABAJO

La medida agraria que se usa en mi villa es de
iguada, se compone de seis cuartas y seiscien-
tos estadales.

LOCO DE LA LEGALIDAD

(Golpe de maza al mismo tiempo.)

El estado de Alabama prohíbe...

LOCO DEL RELOJ

...tirarme...

LOCO DEL TRABAJO

...seiscientos;

11. Alzan tiendas, forman el campamento, aumentan las fuerzas, que ya son numerosas. Los centinelas avanzados de los moros andan de día y de noche armados hasta los dientes. Muchos son los centinelas, inmensas las huestes. Les cortan el agua a los del Cid.

12. Te amo, te amo, te amo, amada. / Enamorado de mi amada, / no me gusta vivir sin amor. / Amorosamente enamorado, / esta es la canción de amor del tortolito.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)
...prohíbe...

LOCO DEL RELOJ
...estirar...

LOCO DE LA LEGALIDAD
...un cono de helado, pro- (*Golpe de maza al mismo tiempo.*) -hibe...

POETA LOCO 1
Manifiesto sobre el amor débil.
(*Cantando ajeno a la acción principal.*)

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)
El estado de Alabama prohíbe...

LOCO DEL RELOJ
...estirar...

LOCO DE LA LEGALIDAD
...el bolsillo trasero. El bolsillo trasero del pantalón...

LOCO DEL TRABAJO
...que se usa se compone de 600...

LOCO DEL RELOJ
...minutos-tos-tos.
(*Tose, suave, pero repetidamente.*)

POETA LOCO 1
El amor amargo.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)
El estado de Alabama prohíbe estirar el bolsillo trasero. (*Golpe de maza y expresándose con reciedumbre.*) El estado de Alabama prohíbe llevar un cono de helado en el bolsillo trasero del pantalón.

LOCOS DEL MANICOMIO
¡Culpable!

LOCO DEL RELOJ
Dos segundos, dos, dos.

LOCO DEL TRABAJO
Cada estatal se compone de once varas castellanas al modo y saber de esta villa...

POETA LOCO 1
Preámbulo igual a sardanápalo

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)
El estado...

LOCO DEL TRABAJO
...se compone de...

LOCO DEL RELOJ
...treinta...

LOCO DEL TRABAJO
...conejos;

LOCO DEL RELOJ
...desvestir a treinta...

LOCO DE LA LEGALIDAD
...desde una lancha motora...

LOCO DEL TRABAJO
...al modo y saber de esta villa.

POETA LOCO 1
Uno igual a valija.

LOCO DE LA LEGALIDAD
Kansas prohíbe lanzar una lancha motora...

LOCO DEL TRABAJO
...según el modo y saber de esta villa.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)
El Estado de Kansas prohíbe...

LOCO DEL RELOJ
...vestirme según...

LOCO DEL TRABAJO
...de conejo...

LOCO DEL TRABAJO
...según el modo y saber de esta villa.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)
Dos. El Estado de Kansas prohíbe lanzar conejos desde una lancha motora.

LOCO DEL TRABAJO
Los terrenos de primera calidad llevan cada iguada, las que se siembran de trigo, veinte

celemines y las que se siembran de cebada
tres fanegas,

LOCO DEL RELOJ
(*Al mismo tiempo.*)

Ir, vestirme, 15 minutos, minutos, tos, tos,
tos. (*Tose.*)

POETA LOCO 1

Mujer igual a mujeres, pantalón igual a agua.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza.*)

Iowa perseguirá a una mujer con bigote...

LOCO DEL RELOJ

...15 minutos, minutos, tos, tos, tos. (*Tose.*)

LOCO DE LA LEGALIDAD

...que (*Golpe de maza.*) bese...

LOCO DEL RELOJ

...15 minutos...

LOCO DEL TRABAJO

...las tierras;

LOCO DE LA LEGALIDAD

...una mujer...

LOCO DEL TRABAJO

...de primera calidad

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)

Tres. Iowa perseguirá judicialmente a los
hombres con bigote que besen en público a
una mujer.

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Culpable por cómplice!

LOCO DEL TRABAJO

Mirar...

LOCO DEL RELOJ

...mirar quince...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...la aspiradora...

LOCO DEL RELOJ

...en el espejo;

POETA LOCO 1

Sí igual a bigote, dos igual a tres.

LOCO DE LA LEGALIDAD

(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)

Denver declara el préstamo...

LOCO DEL TRABAJO

...de fanegas...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...de aspiradoras...

LOCO DEL TRABAJO

...de cebadas;

LOCO DE LA LEGALIDAD

(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)

Denver declara ilegal...

LOCO DEL TRABAJO

...la siembra;

LOCO DE LA LEGALIDAD

(*Golpe de maza al mismo tiempo.*)

Denver declara ilegal al vecino... (*Golpe de*

maza.) Denver declara ilegal el préstamo del

vecino... (*Golpe de maza.*) Denver declara ile-

gal el préstamo de aspiradoras al vecino.

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Culpable!

LOCO DEL RELOJ

Dos dientes, dos dien-tes, dos té-s, dos cafés,

dos cacaos, dos tes, dos equis, dos zetas.

POETA LOCO 1

Bastón igual a tal vez, después igual a descifrar.

LOCO DE LA LEGALIDAD

Consumir tres sándwiches y...

LOCO DEL RELOJ

...limpiarme dos dientes...

LOCO DEL TRABAJO

...de garbanzos...y...y...y... (*Desafiante.*) y

media fanega y...

LOCO DEL RELOJ

...dos minutos de dientes...

LOCO DEL TRABAJO

...y...

LOCO DEL RELOJ

...limpiar...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...dos velatorios...

LOCO DEL TRABAJO

...de garbanzos;

LOCO DE LA LEGALIDAD

Consumir un máximo...

LOCO DEL TRABAJO

...de media fanega...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...de sándwiches

LOCO DEL RELOJ

Limpiarrrrr (*A lo suyo.*)

LOCO DE LA LEGALIDAD

(*Golpe de maza.*)

El Estado de Massachussets sólo permite consumir un máximo de 3 sándwiches por velatorio.

POETA LOCO 1

Irritante igual a esmeralda, vicio igual a bis.

LOCO DE LA LEGALIDAD

Devon declara ilegal el Sol. (*Cambiando de entonación y volumen.*)

LOCO DEL TRABAJO

...de segunda calidad; (*Con más energía.*) las tierras...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...declaran de espaldas...

LOCO DEL RELOJ

...un minuto: (*Con mayor énfasis.*) too...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...el Sol se ha puesto a andar de espaldas

LOCO DEL TRABAJO

Las tierras de sembradura de segunda calidad, las que se siembran de trigo, llevan de sembradura cada iguada diecisiete celemines y la que se siembra de cebada lleva cada iguada dos fanegas y media.

LOCO DE LA LEGALIDAD

Seis. (*Golpeando con la maza al mismo tiempo.*) El Condado de Devon, estado de Connecticut y el de Greene, en Nueva York, declaran ilegal andar de espaldas una vez se ha puesto el Sol.

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Culpable!, ¡culpable!

POETA LOCO 1

Octubre igual a periscopio, nervio igual a...

LOCO DEL RELOJ

...prepararme un zumo...

LOCO DEL TRABAJO

... que se siembra...

LOCO DE LA LEGALIDAD

...con los pies o con las manos...; el Estado prohíbe...

LOCO DEL RELOJ

...pararme 4 minutos, tos, tos, tos. (*Tóse.*)

LOCO DE LA LEGALIDAD

...en cualquier bar. (*Golpe de maza.*) ¡SIETE! El Estado de New Hampshire prohíbe terminantemente seguir el ritmo de la música con los pies o la cabeza en cualquier bar.

POETA LOCO 1

O todo eso junto en cualquier arreglo sabroso, jabonoso, brusco o definitivo —sacado en sorteo— está vivo.

LOCO DE LA LEGALIDAD

(*Golpeando con la maza al mismo tiempo.*)

Owensboro admite la aquiescencia del pelo del marido si la casada se corta el sombrero.

LOCO DEL TRABAJO

(*Al mismo tiempo.*)

Las de tercera calidad, las que se siembran de centeno, lleva cada iguada doce celemines y las que se siembran de garrobas lleva cada iguada media fanega.

LOCO DE LA LEGALIDAD

(*Golpeando con la maza al mismo tiempo.*)

Michigan exige...

LOCO DEL RELOJ
...cortar el pelo en 10 minutos, si toma algo...

LOCO DEL TRABAJO
...de tercera calidad;

LOCO DEL RELOJ
Tomar algo...

LOCO DEL TRABAJO
...sabroso;

LOCO DEL RELOJ
Tomar algo...

LOCO DEL TRABAJO
...jabonoso;

LOCO DEL RELOJ
Tomar algo...

LOCO DEL TRABAJO
...brusco;

LOCO DEL RELOJ
Tomar algo...

LOCO DEL TRABAJO
...definitivo

LOCO DE LA LEGALIDAD
OCHO. (*Coincidiendo con un golpe de maza.*)
El Condado de Owensboro, Kentucky, sólo admite que las mujeres puedan comprarse un sombrero si poseen un permiso escrito del marido. Por su parte, Michigan exige la aquiescencia del esposo para que la casada se corte el pelo.

LOCOS DEL MANICOMIO
¡Culpable!, ¡Culpable!

POETA LOCO 1
Es así que por encima del espíritu vigilante del «clergyman» construido en la esquina de cada calle animal, vegetal, imaginable y orgánica, todo es igual o nada tiene igual.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza.*)
Declara un pato...

LOCO DEL RELOJ
...o cinco...,

LOCO DE LA LEGALIDAD
...un pato...

LOCO DEL RELOJ
...o cinco...,

LOCO DE LA LEGALIDAD
...un pato o cinco...

LOCO DEL TRABAJO
...en media fanega...

LOCO DE LA LEGALIDAD
...de su avenida principal; Prohíbe... (*Golpe de maza simultáneo.*)

LOCO DEL RELOJ
...buscar...

LOCO DE LA LEGALIDAD
...con un pato...

LOCO DEL RELOJ
...o cinco, las llaves;

LOCO DE LA LEGALIDAD
Declara un pato... (*Golpe de maza simultáneo.*)

POETA LOCO 1
Porque es un mentira que yo FIJÉ como una mariposa en el sombrero.

LOCO DEL RELOJ
...o cinco, con las llaves...

LOCO DEL TRABAJO
...en la cabeza.

LOCO DE LA LEGALIDAD
(*Golpe de maza.*)
Nuevo México prohíbe cruzar un pato...

LOCO DEL RELOJ
...o cinco...

LOCO DEL TRABAJO
...o medio de garrobas...

LOCO DE LA LEGALIDAD
...con una fiambarrera. (*Golpe de maza.*)

Minesota declara no admisibles a los que pretendan cruzar sus fronteras con un pato en la cabeza. Nuevo México, por su parte, prohíbe cruzar su avenida principal con una fiambarrera bajo el brazo.

POETA LOCO 1

¡Culpable!, ¡Culpable!, ¡Culpable!
(*Cierran el círculo en torno a la arqueóloga.*)

N.º 25. Acción del Loco del silencio

(*El LOCO DEL SILENCIO, BAILARÍN, es seguido por un foco. Entrando desde la izquierda se acerca a la mitad del escenario y cuando parece que va a emitir un fuerte grito —coincidiendo con el clímax del anterior número—, se tapa la boca y se retira hacia el fondo, atravesando al grupo de LOCOS DEL MANICOMIO, que le abren un pasillo. Detrás de él, la «delirante fiscalía» se lleva a la ARQUEÓLOGA.*)

N.º 26. Breve acción matérica VIII: acción de lijar con vehemencia

(*Un LOCO, bajo una luz cenital roja, realiza la acción de lijar la mesa con vehemencia. Seguidamente se tranquiliza en su trabajo para acabar de nuevo enfrascado en él, con gran énfasis. Termina y se oculta tras el panel emplazado a sus espaldas.*)

N.º 27. Aria del Loco del lenguaje, Sopranista y Trapecista en el trapecio fijo

(*Solamente se ven iluminados un par de personajes: el LOCO DEL LENGUAJE, SOPRANISTA, canta su aria desde las celdas del fondo y tiene de acompañamiento las evoluciones de la TRAPECISTA, con su número de trapecio fijo.*)

LOCO DEL LENGUAJE

Oya el canoro hueso de la fiera,
pompa de sus orillas, la corriente
del Ganges, cuya bárbara ribera
baño es supersticioso del Oriente;
de venenosa pluma, si ligera,
armado lo oya el Marañón valiente,
y débale a mis números el mundo
del fénix de los Sandos un segundo.
Segundo en tiempo, sí, mas primer Sando
en togado valor; dígallo armada
de paz su diestra, diganlo trepando
las ramas de Minerva por su espada,

bien que desnudos sus aceros, cuando
cerviz rebelde o religión postrada
obligan a su rey que tuerza grave
al templo del bifronte Dios la llave.

N.º 28. Voceo del Loco del reloj,
Actor tenor

(*Vocea el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR, la hora. Salta a la pasarela desde un palco, acercándose al centro del escenario y cortando el aria anterior del LOCO DEL LENGUAJE, que se retira por el fondo.*)

LOCO DEL RELOJ

Son las diez y diez, nueve y nueve en Canarias.

N.º 29. Dúo del Poeta loco 1,
Bajo, y el Coro

(*Corte brusco a negro y, súbitamente, se impregna de una luz azulada apoyada por humo seco la aparición por la derecha del POETA LOCO 1, BAJO. Aprovechándose del demencial coro de aullidos desciende la TRAPECISTA hasta el suelo, camuflándose entre los LOCOS DEL MANICOMIO.*)

POETA LOCO 1

Aún parece que, aún parece que aú, aú, aú, aúlla...

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullando.*)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

POETA LOCO 1

Aúlla (*Gesticula como dando un zarpazo.*) aúlla
(*Sarcástico, burlón.*) aúlla (*Ridículo, de falsete.*)
aúlla aúlla aúlla aúlla

(*Los locos continúan aullando mientras se inician y terminan, sucesivamente, los tres monólogos siguientes.*)

**N.º 30. Breve acción matérica IX:
acción de cortar verduras**

(Una intensa luz cenital nos centra en un LOCO, ACTOR BARÍTONO 1, que se asomó amenazante con un cuchillo en una mano y una zanahoria en la otra y comienza a trocear la verdura sobre la mesa.)

LOCO

TAC, TAC, TAC, TAC...

(Canturrea mientras sobre la mesa corta una zanahoria de forma veloz, dando de cierre dos cortes separados. Repite la operación un par de veces, coincidiendo los dos cortes finales con el arranque del monólogo siguiente.)

N.º 31. Monólogo del Loco del reloj, Actor tenor (Recorridos a pie), y Coro (continuación)

(La acción se traslada al espacio del LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR, que pasea nervioso, casi neuróticamente, por la corbata del escenario. Mientras, el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, ha entrado impetuosamente y levantando el balde del agua del suelo lo deposita sobre la mesa y echa de la misma al LOCO anterior. De forma hacendosa recoge el cuchillo, la zanahoria cortada y la suciedad de la mesa, antes de retirarse. Atmósfera violácea, cargada. El cambio brusco de ambiente lo aprovecha el LOCO del número anterior para retirarse.)

LOCO DEL RELOJ

Ir andando de Chueca a Alonso Martínez, 5 minutos y a Gran Vía, 4 minutos; de Gran Vía a Sol, 3 minutos;

LOCOS DEL MANICOMIO

(Aullidos aislados.)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

LOCO DEL RELOJ

20 segundos más si es en sentido ascendente; 1 minuto más si está abarrotada; 5 minutos de Sol a Tirso de Molina; 15 minutos a Ópera, que serán 6 si tomo el metro; 20 minutos de Atocha a Gravina; 10 minutos de la Red de San Luis a Plaza de España y 2 minutos más en el sentido contrario; 20 minutos de Alonso Martínez a la Glorieta de López de Hoyos, que serán 30 hasta Prosperidad.

Chueca, Alonso Martínez, Gran Vía, Sol, Tirso de Molina, Ópera, Atocha, Gravina, Red de San Luis, Plaza de España...

LOCOS DEL MANICOMIO

(Aullidos continuos.)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

LOCO DEL RELOJ

1 minuto de Hortaleza a Fuencarral, 3 Minutos a la Plaza de París y 4, corriendo, a Cibeles; otros 4 a Fernando VI y 5 minutos más hasta Barceló. Hortaleza, Fuencarral, Plaza de París, Cibeles, Fernando VI, Barceló... En la calle de la Madera en 3 minutos, 2 en la del Pez, en 1 en Amaniel y en segundos en Conde Duque. Horas para Arturo Soria, río Duero o el Batán. Tiempo muerto en calles sin fin. *(Termina y se oculta a la vista detrás de uno de los paneles.)*

**N.º 32. Breve acción matérica X:
acción de echar monedas al agua**

(Un MÚSICO LOCO, aparece súbitamente y al ver el balde, tantea tirar una moneda al agua. Le coge gusto y se sienta decidido a echar alguna más. Lo hace de forma espaciada pero periódica. Iluminación localizada en él. El LOCO DEL RELOJ aprovecha la oscuridad circundante para desaparecer.)

N.º 33. Monólogo del Loco místico, Actor bajo, y Coro (continuación)

(El LOCO MÍSTICO, ACTOR BAJO, aparece encarado a una plataforma que es movida por unos bailarines describiendo círculos. Su voz es de una gravedad extrema, casi espectral. La iluminación es fría, azul, mágica. El fondo del manicomio se viste de infinitésimos destellos luminosos.)

LOCO MÍSTICO

El enfrentamiento consiste en que el arquero apunta a sí mismo y —sin embargo no a sí mismo— y entonces tal vez haga blanco en sí mismo —y sin embargo no en sí mismo—, de modo que será a un tiempo el que asesta y el que es asestado, el que acierta y el que es acertado.

LOCOS DEL MANICOMIO

(Aullidos aislados.)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

LOCO MÍSTICO

El tirador se convertirá en centro inmóvil.

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullidos continuos.*)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

LOCO MÍSTICO

Entonces surge lo último y lo más excelso: el arte deja de ser arte, el tiro deja de ser tiro, será un tiro sin arco ni flecha; el maestro vuelve a ser discípulo; el diestro, principiante; el fin, comienzo y el comienzo, consumación.

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Voces agudas.*)

Et mon commencement ma fin.¹³

(*Acaba intuyéndose de fondo la música de G. de Machault Ma fin c'est mon commencement. Sale de escena por la izquierda el LOCO MÍSTICO.*)

N.º 34. Breve acción matérica XI: acción de cortar un papel

(*En el número anterior ha ido entrando por la derecha un LOCO desenrollando un largo papel. Se dedica a rasgarlo con estrépito.*)

N.º 35. Monólogo del Loco del deporte, Actor barítono 2 (Crónica deportiva), y Coro (continuación)

(*En la mesa, con un viejo micrófono delante, el LOCO POR EL DEPORTE, ACTOR BARÍTONO 2 —que entró por el fondo—, realiza su monólogo con exagerado énfasis, como si se tratase de una emisión deportiva radiofónica latinoamericana. Su entorno se tiñe de un rojo intenso.*)

LOCO DEL DEPORTE

Que Gasparín viejo se fue a Boca a morder su tajada por el pasasaso del Chino Cojulo..., ¡Choprove!... Ayerpe los morenajes de la Rica Vicky dejaron su jato y se arrancaron a entrenar al Revólver del Rímac, donde nos complicaron la chamba porque, pa variar, la orden fue de no dejar pasar a ningún y, caballero nomás, tuvimos que escalar cerros pa ganarnos con las practidelys... ¡Sapazos!...

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullidos continuos.*)

Aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla

aúlla aúlla

aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla

LOCO DEL DEPORTE

Pero nos ganamos bien bacán desde nuestro point. Vimos correr solito a Gato Basombrío y tal parece que zamborja llegó tardely y lo castigaron... ¡Rexuxa! ... Otrora novedad es que a Facundo me trajo Ospina Gareca lo sen...taron. ¡Por la reconch!

N.º 36. Final del aria de los linajes, Loco por la historia, Tenor, y Coro (continuación)

(*El LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, prosigue con su presentación apareciendo súbitamente tumbado en la pasarela de la izquierda. La DIRECTORA, ubicada en el lado opuesto, muestra su hastío de él con una inequívoca gesticulación.*)

LOCO POR LA HISTORIA

Pues mi señora doña María, condesa de Alanzón, es viva, e doña Blanca, e doña Margarida, sus hermanas, son muertas, e esta doña María es tía de los hijos del dicho don Juan Núñez de Lara, su hermano, que morieron después de la muerte del dicho don Juan Núñez de Lara, e de doña María de Vizcaya, señora de la tierra de Vizcaya, que eran su padre e su madre dellos...,

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullidos aislados.*)

Aúlla aúlla aúlla aúlla

aúlla aúlla

aúlla aúlla

13. Y mi principio mi fin.

LOCO POR LA HISTORIA

...e es más cercana del linaje dellos que non la dicha señora reyna doña Juana, por ende torna la herencia a ella ca la dicha señora reyna es prima, como dicho es...,
(*Prosigue cantando cada vez más apresurado, acuciado por la presencia amenazante de los locos aulladores.*)

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullidos continuos.*)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla

LOCO POR LA HISTORIA

...e la dicha mi señora doña María, condesa de Alanzón es tía. E así puede parescer claramente a toda persona de razón, que la mi doña María, condesa de Alanzón, debe ser señora e...

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullidos aislados.*)

Aúlla aúlla
aúlla aúlla
aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla

LOCO POR LA HISTORIA

...heredera de las dichas casas de Vizcaya e de Lara, e non otra persona.

LOCOS DEL MANICOMIO

(*Aullidos continuos.*)

Aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla aúlla
aúlla aúlla aúlla aúlla

N.º 37. Voceo del Loco del reloj,
Actor tenor

(*Vocea el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR, apareciendo de detrás del panel derecho arrastrándose por el suelo.*)

LOCO DEL RELOJ

Son las cuatro y cuatro, tres y tres en Canarias.

LOCOS del MANICOMIO

Aún aún aún aún.

N.º 38. Corte de la Directora, Soprano, y Coro

(*La DIRECTORA, asistiendo atónita a toda la algarabía formada, se ha subido a las celdas, seguido su desplazamiento por un foco.*)

DIRECTORA

¡Basta ya!
(*Grita, interrumpiendo el número anterior; al tiempo, todos los locos levantan los brazos.*)

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Que aún se parece muy simpático!
(*Rematan la escena con un mismo pulso.*)

N.º 39. Interludio orquestal
—Danza preludio—

(*El LOCO DEL RELOJ se pone en pie y se mete corriendo por la derecha. De igual manera procede, por el lado contrario, el LOCO POR LA HISTORIA. Mientras empiezan a emplazarse por el escenario varios locos del número siguiente. Por un momento aparece por la derecha la ARQUEÓLOGA en actitud como de buscar ruinas. Se vuelve a meter.*)

N.º 40. Trío: Mitin del Político utópico,
Actor tenor, Poeta loco 1,
Bajo, y Poeta Loco 2, Actor barítono 1

(*Contrapunto final de acto: Inicialmente, el POLÍTICO UTÓPICO, ACTOR TENOR, comienza a lanzar su mitin panfletario desde un palco, micrófono en mano, mientras TRES LOCOS desde el borde de la corbata le aplauden y vitorean. Mientras, los dos POETAS LOCOS, BAJOS Y ACTOR BARÍTONO 1 —desde el centro del escenario y una de las celdas—, comienzan después a superponer e intercalar textos de críptica carga erótica. Sus literarios «devaneos» amorosos son recreados tras una celda por dos BAILARINES en sombras chinescas. Los otros tres BAILARINES escuchan el discurso del POLÍTICO UTÓPICO y a ratos el relato del POETA LOCO 1.*)

POLÍTICO UTÓPICO

La cadena informativa igualitaria mundial

para 6.200 millones de habitantes al milisegundo informa: (*Adquiere tintes de vieja arenja político-militar radiada.*) al no luchar por la igualdad de tener todas y todos los mismos niveles de disfrute sexual, político y económico, se mete el pueblo, cada vez más profundo, en el océano de sangre de la tercera, cuarta y quinta guerra mundial. Los niveles de prostitución, amamonamiento, corrupción, soborno y bajada de bragas de todos los habitantes del planeta han llegado al máximo (infinito del infinito). Para disminuir esos niveles hay que coordinarse conmigo, en teoría la máxima y única hombría infinita sin fin. Mi presencia en Alicante como en teoría único ser humano ha creado una nueva era, la Primera era; al no correrse la olimpiada de la igualdad en los plazos que establecí, el mundo quedó dividido para siempre en machos, hembras y en teoría un solo hombre. En la Segunda era, al no correrse la olimpiada fuera de plazo, la especie inhumana se degrada más; desaparece la anterior división y se crea otra, perdemos el nombre propio y pasamos a llamarnos San Mamón y Santa Prostituta. Al informar en Alicante de esta nueva división, ha sido contestada por un (separado-casado) que no se ve como San Mamón, y esto crea una nueva división, y la Tercera era: dejamos de ser (San) tío Mamón y Santa Prostituta y pasamos a ser todos y todas Santa Prostituta.

POETA LOCO 1

(*Cantando, al tiempo que su historia se escenifica en una celda por dos BAILARINES, en sombras chinescas.*)

Aunque apenas él le amaba el noema, a ella se le agolpaba el clésimo y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, le enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer las fífulas de cariaconcia.

POLÍTICO UTÓPICO

(*Prosigue con su disparatado discurso desde la segunda frase del POETA LOCO 1, sin escucharse mutuamente.*)

Los candidatos son terroristas adultos sexuales con disfrute delictivo exclusivista que asesinan (r que r) día a día la igualdad de oportunidades de disfrutarse por bombos de lotería; de pequeños no fueron disfrutados colectivamente por bombos de lotería y son terroristas económicos y políticos que piden el voto a un electorado sobornado y corrompido por el mismo delito de disfrute exclusivista por tener o permitir tener un rabo, un chocho y descendencia sin ser por la igualdad de oportunidades.

POETA LOCO 2

(*Comienza su discurso propio con una pinza en la nariz. Inmediatamente atrae la atención del TRÍO DE LOCOS —BAILARINES—, que se pasarán el resto de la escena oscilando entre prestar atención a un loco o a otro.*)

¿Nunca le tiramollaron introitos e Adán y Eve o no fueron más que por naviculario ayuntados?

POLÍTICO UTÓPICO

La organización igualitaria mundial estanislaista debe separar a los animales casados, arrejuntados, ennoviados, harenizados o con relaciones sexuales esporádicas con la máxima urgencia. Hay que hacer la separación de sexos mundialmente de inmediato, la mitad de las viviendas de los pueblos y ciudades para un sexo, la otra mitad para el otro, los menores serán tutelados rotativamente por las y los que no los han tenido mínimo un año. Los que presenten resistencia se les separará (*Pausadamente.*) de por vida. (*Muy marcadamente.*) Que todo el mundo se gane su cuerpo de forma democrática haciendo los trabajos penosos de forma rotativa, unida a la teoría del matrimonio colectivo o disfrute colectivo...

POETA LOCO 1

Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios.

POETA LOCO 2

(*Se superpone a las dos voces, recitando de forma enfática pero veloz.*)

Por mi odre donesa yo te anadino. Y por mi juta yo te quetreo. Muestra tro sus frunces, con amar, laica ciencia pa chanza. ¡Y si no se

recasan que tul y yojalá podamos! ¡O, pasa desolla y bobusca delotro! ¡Tal Chal Chala y su folla filena! ¿Tenía su salupa costeá en la Ciconia y el Tocotoco contra piltros y flautos y reskata a terciarios? Oí camasó buena guita con su peona, caguen vachen y luego doblen, cuando la metió a su manida, Sabrina corilla, en jaula periclota, por tierras pedriagrossas y bocanas barradas, jugando al catón y al gamito con el fulgor de su humbría, (¡si hubiera habido allí un grullo gálico que lo populara y le pepeará!) más allá de la min mansa machucha y Maisons Ofú y el resto de los incurables y el último de los inmuroables, calce carruna a du clin. ¿Quién te saldó san vispero cuento? ¡Pasta pastosa de pelíncano! Ni sortijamontes que la engrillara, ni hormiguilla que la encobrara.

POLÍTICO UTÓPICO

(Quedándose sólo al cerrar esta frase.)

...con lo que en teoría soy dueño de todos los cuerpos.

POETA LOCO 1

(Canta solo.)

Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía...

(Se le superponen los otros dos discursos demenciales y las sílabas inconexas de los LOCOS DEL MANICOMIO, CORO.)

LOCOS DEL MANICOMIO

(Repitiendo ocasionalmente sílabas sueltas.)

Pron, cli-nón.

POETA LOCO 1

...de pronto era el clinón, la es-ter, Ter-Llobregat-Francolí, esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocaplúvia del orquímio, los esproemios del merpasmo en un sobrehumidítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé!

POLÍTICO UTÓPICO

(Más espaciadamente.)

Hay muchas músicas que se llevan a los barrios para fomentar el animalismo, impedir dormir a los vecinos, el emparejarse, el dar satisfacción al rabo y al chocho y demás instintos animales, en lugar de llevar cine científico digital estanislaista conectado a los demás barrios de todos los Pueblos y Ciudades del Mundo...

LOCOS DEL MANICOMIO

Llan, plu, qu, proe, mur, bre, que ¡Da ro la va llena lleva la roda!

POLÍTICO UTÓPICO

...para analizar las dificultades del avance científico diario que tenemos en las Escuelas e Institutos científicos Estanislaistas. Al no conseguirse la igualdad mundial...

POETA LOCO 2

(Recitando más lentamente.)

En gabarra lo balandró, bote de vida, hasta que espío la silueta de su meta y soltó dos croadores bajo su vela, el gran Phenicio errante. Por el olor de su alga dieron con el palo mino. ¡El jolgorio que tuvieron! ¡Pero dónde estaba Hé! el timonel? Aquel machacante suivió sus escotillas a través de la bogada, las chirlabas de su camellera chiflón sobre él, ¡hasta que con sus maslos reanegaos encalló y su barra empechó! ¡Pilcomayo! Qué veriago! ¡Da ro la va llena lleva la ro da!

POLITICO UTÓPICO

(Quedándose solo al decir esta frase.)

...el siguiente paso es la desaparición física de la especie inhumana; los métodos son secretos.

(TRES MÚSICOS LOCOS se acercan a la pasarela. Se disponen a descolgarse al foso orquestal por la barra de bomberos. Al tiempo, reaparece la ARQUEÓLOGA por el lateral opuesto y los LOCOS la zarandean.)

POETA LOCO 2

(Alargando algunas vocales.)

Atuna tus pipas y empieza a murmurar tú igipciota de nacimiento ¡que no te queas corta! Buenoooooooo, Ptolomeaooooo ya y enrrayaaaaaaa tuuuuuuuu horrruraaaa.

POETA LOCO 1

Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, peninos y márulos...

POLITICO UTÓPICO

(Al tiempo del POETA LOCO 1.)

El estanislaismo te permitirá no ser esclavo de las leyes de la naturaleza, de su campo gravitatorio, conocer sus secretos, vencer a la muerte aprendiendo a transformarnos en energía,

eternizarnos sin reproducirnos y variar nuestras edades, conocer las células del cuerpo en cada momento, la forma de que se perpetúen con un alimento eterno, aprendiendo a conocer lo que ocurre en el acto, en cada punto del infinito y las influencias que hay en él. *(Solo.)* Hay que dejar todas las actividades y trabajos reaccionarios y pasar a hacer trabajos colectivos coordinados estanislaistas.

POETA LOCO 1

Temblaba el troc, *(Imponiéndose.)* se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los orodopenaban hasta el límite de las gunfias.

POETA LOCO 2

(Superpuesto.)

Cuando lo vieron disparar svivamente espata arriba de su saba, como cualquier solomico soberano solmón, sus colpos ragían cubiertos de polvo. ¡Vaya boyarda!

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Troc! ¡Troc! ¡Plu! ¡Plu!

POLITICO UTÓPICO

(Sin escucharles.)

Para que tu bajada de bragas sea menor, te apuñales menos, te castres menos y no te dejes sobornar y me apuñales menos, e impedir que en teoría mi hombría siga subiendo, hay que coordinarse conmigo, en teoría único HOMBRE. Yo soy... *(Solo.)* estansilao gófil mézmar. Presimundial@....

POETA LOCO 2

¡Bamba buhena! Se ganó su Bombocodorno con trabajo, la borona nuestra de cadencia, el traitante. Tal cual. Mira esto. El matador de su tajamara.

POLITICO UTÓPICO

(Muy vehementemente, casi gritando.)

...Alcalde republicano de Madrid, alcalde federal mundial.

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Alcal-de! ¡Alcal-de!

POLITICO UTÓPICO

Presidente de la República Federal Española, Ibérica, Francesa, Europea y Mundial.

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Pre-si-den-te! ¡Pre-si-den-te!

N.º 41. Danza final

(Todos los LOCOS, ya muy excitados y nerviosos, se percatan de la presencia de la ARQUEÓLOGA. Se alborotan y la empujan hacia el fondo del escenario donde se abalanzarán sobre ella comenzando a despojarse de sus ropas sin que se sepan sus intenciones. En pleno caos sonoro sale el LOCO DEL SILENCIO, BAILARÍN, y manda callar. La demencia abre un hueco y deja ver a la asustada investigadora desnuda —sólo conserva puesto su salacot— y acurrucada en el suelo. Se crea un momento de tenso silencio. Pasado dicho instante, el LOCO DEL SILENCIO da un salto con las piernas encogidas y al contactar con el suelo se reinicia la música, atacando los desquiciados un baile frenético. Se desata toda la locura colectiva de nuevo, comenzando la huida del grupo encabezada por varios internos que llevan, uno, un vistoso sostén rosa en la cabeza, otro, la braguita a juego sobre su sayal, un tercero la camisa y un cuarto la falda-pantalón. La escena se dispara: los LOCOS se escapan del escenario por los palcos y el patio de butacas; los MÚSICOS LOCOS se tiran por la barra de bomberos al foso orquestal a sembrar el caos con sus percusiones en la agrupación sinfónica. Salta la alarma. La TRAPECISTA escala por una cuerda a un palco. Telón. Negro súbito con el cierre orquestal.)

Segundo Acto

N.º 42. Preludio y monólogo del «Sociólogo», Actor tenor

(Entra en el foso el DIRECTOR MUSICAL, seguido a hurtadillas por el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN. Una vez en el podium, se da la vuelta hacia la orquesta tras recoger los aplausos del público y se encuentra frente al loco de la limpieza que, sin darle tiempo a reaccionar y cuando ya se disponía a lanzar la anacrusa de comienzo, comienza a sacarle brillo a su batuta. El maestro, indignado, le ordena que se aparte, pero aunque se retira un poco, el demente se le queda mirando poco convencido de la limpieza efectuada. El DIRECTOR, que había tornado la vista hacia el concertino, compartiéndole su desconcierto y buscando su complicidad, vuelve a toparse con la mirada obsesiva del MANIÁTICO DE LA HIGIENE. Desesperado, le regala la batuta para que se aleje. Por fin suena el preludio. Al levantarse el telón, se observan los paneles más abiertos. Se ve al fondo del escenario un grupo de celdas en dos alturas desiguales, con LOCOS encerrados. A lo largo de la introducción comenzarán a iluminarse un par de dichas celdas con retroproyecciones de fotografías de grupos de cinco o seis personas presentes en la sala y retratadas al inicio. El acto se abre con las sesiones de terapias de reinserción de los locos, mediante tratamientos de frío, caliente, duchas o descargas eléctricas. Unos ENFERMEROS arrastran frenéticamente unas camillas hasta emplazarlas delante de los paneles, que se iluminan alternativamente. Otro LOCO sufre las sacudidas de un electroshock. La escena de represión se culmina con la entrada del monólogo del «SOCIÓLOCO».)

Monólogo del «SOCIÓLOCO», ACTOR TENOR, que habla encaramado a una celda:

SOCIÓLOCO

(Habla canturreando con una voz quejumbrosa y monótona, como un viejo profesor impartiendo una lección magistral, con ocasionales «gallos» y respiraciones a destiempo.)

La estigmatización es un mecanismo de exclusión social, la institucionalización y justificación de la diferencia en la ordenación de posiciones jerárquicas con relación al acceso a los recursos reconoce la sumisión e integración en redes sociales para la realización social conforme a las expectativas de reproducción

de los privilegiados que justifican y racionalizan su posición. Por otro, la marginación y exclusión social de las expectativas normales de realización de amplias capas de población tiene como justificación ideológica el estigma. Tenemos por tanto, dos polaridades sociales que podemos definir como jerarquía y sumisión frente a marginación y anomia, que expresan la situación social de la persona. La primera supone sumisión e integración en redes sociales e instituciones que facilitan la lucha por los recursos y la segunda, marginación e imposibilidad de acceder a la realización social según las expectativas normales de integración.

(El número acaba con la captura por parte de una pareja de GUARDIAS de dos LOCOS que han aparecido corriendo por las cajas de la izquierda y atraviesan el manicomio hasta la altura de la DIRECTORA, que esperaba al otro costado.)

N.º 43. Dúo de la Directora, Soprano, y la Arqueóloga, Mezzo, y monólogo del Loco místico, Actor bajo («Geometrías amorosas»)

(Mientras sale de escena el «SOCIÓLOCO», aparece por la derecha la ARQUEÓLOGA ataviada como un loco más, pero sin sombrero. Se aproxima a la DIRECTORA. El panel de la izquierda se ilumina progresivamente y la escena cobra destellos metálicos.)

ARQUEÓLOGA

Muerta soy en un manicomio y si no conseguí desencarnarme del todo fue por mi afán de encontrar la Torre de Babel

DIRECTORA

¿Y la ha encontrado después de muerta?

ARQUEÓLOGA

Al situarme en el espacio, con plenitud de visión panorámica y de detalle, la cosa fue sencilla y en la Torre habito esperando el ciclo de su proximidad con la Luna para saltar a ella y, una vez allí, tirar el ectoplasma y confundirme en el infinito con la inmortalidad.

DIRECTORA

Y ¿dónde está la Torre?

ARQUEÓLOGA

Permítame que conserve el secreto. Quiero habitarla sola, porque no hablando en ella con nadie evitaré una nueva Babel, y maldito si el mundo necesita aumentar la que habitualmente goza.

DIRECTORA

Y para encontrar la Torre de Babel, ¿no tiene fórmula?

ARQUEÓLOGA

Una; pero no tan infalible como las anteriores.

DIRECTORA

¿En qué consiste?

ARQUEÓLOGA

Perdone; pero esto constituye un secreto que ni a usted me atrevo revelar.

DIRECTORA

Atrévase, no tenga miedo

ARQUEÓLOGA

¿Miedo yo? Se la diré: es muy sencilla. La fórmula se basa en una fi/gu/ra... (Estas tres sílabas algo más marcadas.)

(Irrumpe el Monólogo del LOCO MÍSTICO, ACTOR BAJO, que vuelve a intervenir encaramado en la plataforma, que avanza dando vueltas. Su voz resuena espectral, ultragrave. Todo el fondo recobra una titilante estaticidad.)

LOCO MÍSTICO

¡Fi-gu-ra! (Repitiendo el giro musical.) Sobre esta extraña criatura concurren virtudes extraordinarias y, sin duda, se trata de una fi-gu-ra igual al santo noneto venerado por los pitagóricos: el hermoso pentaoctaedro de treinta vértices con radio igual al lado del pentágono, haciendo centro en un vértice se traza un círculo y, tomándose del mismo una longitud correspondiente, uniendo este punto con el extremo opuesto de la diagonal, la recta es el lado de dos triángulos y con la arista de los tetraedros forman el pentatetraedro assí (alargando algunos fonemas), se reconciliaaaa la dispersioooooón del universo, en el lado del cuadrado, se forma la diagonal del pentágono y este cuadrado es la cara de

los hexaedros que forman el pentatrexaedro y las diagonales de la cara del dodecaedro son las aristas del pentahexaedro y también el betatetraedro y el pentatetraedro sinistransum y el trincontraedro romboidal y el poliedro de las sesenta cruces y la copulación del tricontraedro con el dodecaicosaedro: el dodecaicosatricontraedro.

(Termina y le meten por la primera caja de la izquierda.)

N.º 44. Breve acción matérica XII: Hacer burbujas con una pajita. Otro sorbe un plato de sopa

(Bajo una luz cenital anaranjada a la mesa, dos LOCOS hacen burbujas con una pajita. Otro sorbe estruendosamente un plato de sopa, que se le acaba desparramando por encima, al tiempo que los primeros hacen un pequeño surtidor sobre sí mismos y se van.)

N.º 45. Aria del Científico loco, Sopranista, «Enfriamiento del botijo» y Trapecista en la cuerda

(Tres locos —ACTOR BARÍTONO 1 Y 2Y ACTOR BAJO— junto a un BAILARÍN, siguen la conferencia del CIENTÍFICO LOCO, SOPRANISTA que, saliendo por el fondo, se ha encaramado a la mesa. Su cantinela es acompañada por las evoluciones de la TRAPECISTA con su número de cuerda fija. A ella la siguen otros dos BAILARINES, que miran sus evoluciones repitiendo alguno de sus movimientos. Los dos grupos de «espectadores» permutan sus puestos. En una cortina semitransparente se proyectará la fórmula matemática. La escena ha cambiado radicalmente de iluminación, centrándose en los personajes presentes.)

CIENTÍFICO LOCO

El funcionamiento del botijo queda demostrado según la siguiente ecuación del diferencial de V respecto de t minúscula o volumen del agua evaporada y el tiempo transcurrido, suponiendo una geometría esférica para el botijo (*Momentáneamente con parlato grave.*), que nos indica el volumen de agua evaporada por unidad de tiempo, y que tendrá que ser igual al producto de Ka prima (que es el coeficiente de transferencia de masa para el agua), por a , que es la superficie externa del agua,

por la diferencia entre *Hache sub ese* y *Hache* (o lo que es lo mismo humedad de saturación y humedad del aire.) Igualmente...

LOCO 1

(*Interrumpiéndolo.*)

Suponiendo una geometría esférica para el botijo.

CIENTÍFICO LOCO

Y suponiendo una geometría esférica para el botijo... (*Asintiendo.*) el volumen de agua evaporada multiplicado por *Ce sub pe*, que es la capacidad calorífica del agua, por la razón entre el diferencial de la temperatura del agua y el diferencial del tiempo, o lo que es lo mismo, la energía por unidad de tiempo necesaria para evaporar un volumen de agua...

LOCO 1

(*Insistiendo.*)

Suponiendo una geometría esférica para el botijo.

CIENTÍFICO LOCO

(*Cansinamente, casi enfadado.*)

¡Y suponiendo una geometría esférica para el botijo!

LOCO 2

Suponiendo una geometría esférica para el botijo.

LOCO 3

(*Superponiéndose en canon.*)

Suponiendo una geometría esférica para el botijo.

LOCO 1

(*Superponiéndose en canon.*)

Suponiendo una geometría esférica para el botijo.

CIENTÍFICO LOCO

... tiene que ser igual al producto de *hache sub ce* (que representa al coeficiente de convección), por *a* (la ya citada superficie externa del agua) y por la sustracción de *Te sub Ese* respecto de *Te sub Ge*, donde representan ambas la temperatura de la superficie del agua y del aire, más el producto múltiple de *efe sub épsilon* por *ro*, o coeficiente de emisividad o cons-

tante de Boltzman, por la sustracción de *Te sub Ge* y de *Te sub Ese* (las ya nombradas temperaturas del aire y de la superficie del agua —según la escala Kelvin—), elevadas a la cuarta potencia, todo ello multiplicando a *cuatro-pi-erre al cuadrado*, o superficie total del botijo, menos *Ese*, que representa la superficie del agua en contacto con el aire, menos el producto de *U* —coeficiente de transmisión del agua—, por *a*, superficie externa del agua, por la diferencia de *Te* con *Te sub ese*, que se corresponde con la diferencia entre las temperaturas del agua y de la superficie del agua, *gua, gua, ¡guau! (Ladra.)*, restándosele finalmente el producto de *landa sub Uve doble* —calor de vaporización del agua— por la variación del volumen de agua evaporada respecto del tiempo.

N.º 46. Voceo del Loco del reloj, Actor tenor

(*Entra en la escena por la izquierda el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR para cerrar el número anterior.*)

LOCO DEL RELOJ

Son las seis y seis, cinco y cinco en Canarias.

LOCOS 1, 2 y 3

(*Puntualizándole.*)

¡Suponiendo una geometría esférica para el botijo! (*Mientras, el LOCO DEL RELOJ, pone las manos delante, a la defensiva, como diciendo: «bueno, bueno» y se mete velozmente. También se retira el CIENTÍFICO LOCO, en su caso, por el fondo.*)

N.º 47. Monólogo del Hipocondríaco, Actor tenor (Operación de menisco), y dúo —«La espina de oro»— del Hipocondríaco, Actor tenor, y de la Directora, Soprano

(*En esto se acerca el HIPOCONDRIACO, ACTOR TENOR —que ha cambiado de gorro rápidamente tras la primera caja—, con la pretensión de que le saquen una espina de oro que tiene clavada en el corazón. La atmósfera es velada, pobre, macilenta.*)

HIPOCONDRIACO

(*Se manifiesta con una voz aguda, de falsete, sollozando como un quejica, intercalando pequeños gallos.*)

MENISCECTOMÍA: Cortes sagitales mediante secuencias SE de densidad protónica y «eco-gradiente» ponderada en T2 así como cortes coronales mediante secuencias SE ponderada y en T1; STIR y cortes axiales mediante una secuencia ponderada en T2 con supresión grasa. Correcto centraje fémoro-patelar con cartilago hialino normal.

(*Dirigiéndose a la Directora.*) Doctora, usted que tiene remedio para todo, sáqueme la espina de oro, que hoy me duele más que nunca.

DIRECTORA

No tengo mi instrumental; pero se la cambiaré de sitio para que no le moleste. ¿En qué sentido está colocada, de Este a Oeste o de Norte a Sur?

HIPOCONDRIACO

En sentido doloroso.

DIRECTORA

Vamos a ver. (*Le pone una mano bajo la axila izquierda y otra en el costado derecho y le agita como a un sonajero.*) ¿Se encuentra ya bien? (*Han ido entrando por la izquierda el grupo de músicos locos que inician, al final, un ritmo característico.*)

N.º 48. Divertimento II: Aria de ópera «allo primo Verdi», Soprano y Mezzo

(*El GRUPO SOLISTA DE MÚSICOS LOCOS inicia el acompañamiento «allo primo Verdi» de un aria de ópera. La escena cobra una vivificante luminosidad blanca.*)

DIRECTORA

Pero ¿qué es ese ritmo, esa melodía? ¡Si es mi aria favorita!

(*Entra la orquesta reforzando a los MÚSICOS LOCOS en el acompañamiento. La DIRECTORA se acerca al grupo. Tras ella, surge el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARIN, que va limpiando sus pasos con la pulcritud con la que acto seguido atenderá a los propios músicos e instrumentos de la escena. Canta la DIRECTORA el aria de ópera apoyándose en el piano.*)

L'amore è amoroso, è grande nella sua grandezza, (el amor es amoroso, grande en su grandezza) è puro come la sua coscienza di libertà; (es puro como su consciencia de libertad)

ma può schivo mostrarsi e può mutare l'animo. ¡L'amore... (pero puede mostrarse esquivo y cambiar el ánimo. El amor...)

ARQUEÓLOGA

...è pazzo! (...es loco)

DIRECTORA

¡L'amore...

ARQUEÓLOGA

...è sogno! (...es sueño)

DIRECTORA

¡L'amore...

ARQUEÓLOGA

...è il più grande! (...es lo más grande)

DIRECTORA

¡L'amore... (*Cascada de risas junto a la ARQUEÓLOGA.*)

L'amore è bianco, è bianco nella sua purezza, (El amor es blanco, blanco en su pureza) e vola come un sogno di libertà (y vuela como un sueño de libertad) ma può partire il cuore se non è un vero amore. (pero puede partir el corazón si no es un verdadero amor) ¡L'amore... (El amor...)

ARQUEÓLOGA

...è dolce! (...es dulce)

DIRECTORA

¡L'amore...

ARQUEÓLOGA

...è bello! (...es bello)

DIRECTORA

¡L'amore...

ARQUEÓLOGA

...è il più bravo! (...es lo más bravo)

DIRECTORA

¡Amore! ¡Amor!

(*Tras cantar con melismas este texto italiano inundado de palabras huera, termina y le aplauden los LOCOS.*)

N.º 49. Dúo del Poeta loco 2 y la Arqueóloga

(Ante los aplausos, vuelve a repetir la exultante coda del aria anterior.)

DIRECTORA

¡Amore! ¡Amor!

(Cuando inicia el fraseo reaparece el TENOR, LOCO POR LA HISTORIA, que se fija en ella y al atacar la DIRECTORA la nota final, le agarra por el cuello y le sale a ésta un gallo, parodiando un «¡Viva Cartagena!». De modo similar, en dicha nota han sido interrumpidos de forma abrupta cada uno de los MÚSICOS LOCOS por otros locos —ya sea el LOCO MÍSTICO cerrándole la tapa al pianista, la PERCUSIONISTA LOCA surgiendo de un palco y parándole el brazo al VIOLINISTA, el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, introduciendo un trapo en el pabellón del saxo o UN LOCO, agarrando por el cuello al CLARINETISTA—. Sale la DIRECTORA. El LOCO POR LA HISTORIA se retira hacia el fondo y sube hacia una de las celdas. Por su parte, aparece la ARQUEÓLOGA. Encuentra escribiendo en el suelo al POETA LOCO 2, ACTOR BARÍTONO 1. La escena, en el lateral opuesto, se tinta de verde.)

ARQUEÓLOGA

¿Y qué veáis en los cursos ordinarios de tu Facultad?

POETA LOCO 2

Veíamos a la legua con o sin taxis y gramática parda y luego las distintas ramas de la aritmética: Ambición, Distacción, Multicomplicación y Diversión.

ARQUEÓLOGA

¿Qué más os hacían aprender?

POETA LOCO 2

Bueno, había mucha Escoria, antigua y moderna, con Mareografía. Luego había clases de Bellas Tardes. El profesor nos enseñaba toda clase de tapujos y también a escupir y a pitar al estilo eolio.

ARQUEÓLOGA

¿Qué es eso de pitar al estilo eolio?

POETA LOCO 2

Ahora no puedo hacerte una demostración pero sí decirte que además enseñaba Lata sin fin y rudimentos de Riego.

ARQUEÓLOGA

¿Y cuántas horas al día tenáis de clase?

POETA LOCO 2

Diez horas el primer día, nueve el siguiente y así sucesivamente.

ARQUEÓLOGA

¿Qué sistema tan raro!

POETA LOCO 2

Por eso es cur-so: porque disminuye en es-cor-zo día a día, como si se horudara el horario.

ARQUEÓLOGA

Entonces el onceavo día sería fiesta, supongo...

POETA LOCO 2

Claro que sí.

ARQUEÓLOGA

Y entonces ¿Qué pasaba el duodécimo día?...

(Se interrumpe la escena con la captura de dos LOCOS aún fugados. La escena se violenta bajo el rojo de las alarmas mientras la orquesta ataca un vertiginoso final. Se aparta la ARQUEÓLOGA acompañando la retirada del POETA LOCO 2.)

N.º 50. Breve interludio matérico II del Grupo de músicos locos

(El escenario queda en negro de golpe. Una luz tenue, amarillenta, ilumina al GRUPO DE MÚSICOS LOCOS que, tocando, cruza de espaldas el escenario de izquierda a derecha. De su cintura salen unas cuerdas que quedan tendidas en el suelo.)

N.º 51. MONÓLOGO DEL LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, SOBRE HERÁLDICA

(Canta el LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, irrumpiendo en la escena desde una celda superior iluminada en tonos verdosos.)

LOCO POR LA HISTORIA

Las figuras ordinarias son honorables o subordinarias, que son figuras geométricas. Las siete honorables son la ondulada, el cabrío, el jefe, la faja, el palo, el sotuer y la cruz. Las

catorce subordinarias son el anillo, el billete, la bordura, la espiral, el escudete, el losanjeado, el cantón, la orla, la pila, el flanco, el frete, el lambel, el roel y la trenza. Las líneas de separación sirven para separar el campo y destacar a los ordinarios honorables y subordinarios. Los ocho estilos básicos son el almenado, el invertido, el angrelado, el ondulado, el nebuloso, el bastillado, el irregular y el de cola de milano. (*A mezza voce, tapándose la boca como si contara un secreto.*) Los ordinarios y las particiones se añadieron para reforzarrrr e iban pintados para enriquecerrrr el decorado del campo. (*Sale el LOCO POR LA HISTORIA. Entran por la derecha dos FUGADOS que son casi alcanzados por los GUARDIAS —silbato en boca— junto a las celdas. Focos de seguimiento rojos.*)

N.º 52. Canción del Poeta loco 1, acompañado por el Coro

(*Encerrados finalmente los LOCOS FUGADOS, desaparecen las luces de alarma. Entra el POETA LOCO 1, BAJO y comienza a cantar una canción, acompañado por los LOCOS DEL MANICOMIO, CORO, que habían ido entrando en el número anterior. La ARQUEÓLOGA, al ver pasear al POETA LOCO 1 por el centro del escenario, se aproxima a él.*)

POETA LOCO 1

¡Era cenora y los flexosos tovos! En los relonces giroscopiaban, perfibraban. Mísvolos vagaban los brogovos y los verdirranos extrarrantes gruschisflaban.

LOCOS DEL MANICOMIO

E, no, ra, to, en, lon, ces, gi, vos, pia, ban, mis, ga, ban, y, los, rra, nos. (*Continúan todo el número repitiendo ciertas sílabas del POETA LOCO 1.*)

ARQUEÓLOGA

¿Qué diablos canta? ¿Qué significa?

POETA LOCO 1

Cenora significa las cuatro de la tarr-de, la hora en que se empieza a preparar la cena. (*Mientras sigue con su explicación, los LOCOS DEL MANICOMIO canturrean la canción.*)

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Era cenora y los flexosos tovos! En los relonces giroscopiaban,...

ARQUEÓLOGA

Y ¿flexosos?

POETA LOCO 1

Quiere decirrrrr flexible y viscoso. Es una palabra cofrrrrre, que contiene dos significados en un mismo vocablo.

ARQUEÓLOGA

¿Y tovos?

POETA LOCO 1

Son un poco como tejones..., un poco como lagartos... con algo de sacacorchos.

ARQUEÓLOGA

Debían ser criaturas de aspecto bien curioso.

LOCOS DEL MANICOMIO

...perfibraban.

POETA LOCO 1

Lo son. Además hacen sus nidos bajo los relojes de sol y se alimentan de queso.

LOCOS DEL MANICOMIO

Mísvolos vagaban los brogovos...

ARQUEÓLOGA

¿Y qué es giroscopiar y perfibrar?

POETA LOCO 1

Giroscopiarrr es dar vueltas y más vueltas y perfibrarrrr es vibrar y perforar agujeros con un taladro.

ARQUEÓLOGA

Y relonces serán, supongo, el césped que rodea a los relojes de sol ¿no?

POETA LOCO 1

Exactamente. Y rrrrelances, también, silabeando sus iniciales por su relación con la longitud del césped, delante y detrás del cuadrante solar.

LOCOS DEL MANICOMIO

...y los verdirranos extrarrantes gruschisflaban.

ARQUEÓLOGA

Y a los lados también... con un mínimo de once metros.

POETA LOCO 1

Así es. En cuanto a los mívolos es otra palabra cofre que significa miserable y frívolo. Y un brogovo es un pájaro flaco de aspecto deleznable, con las plumas erizadas.

LOCOS DEL MANICOMIO

¡Era cenora y los flexosos tovos! En los relonces giroscopiaban, perfibraban. Mívolos vagaban los brogovos y los verdirranos extrarrantes gruschisflaban.

ARQUEÓLOGA

¿Qué son los verdirranos extrarrantes?

POETA LOCO 1

Verdirrano es una especie de marrano verrrrde. Extrarrrrante significa errrrante y creo que se dice también por el color aberrante de este tipo de cerdo.

ARQUEÓLOGA

¿Y gruschisflar?

POETA LOCO 1

Está entre gruñirrrr y silbarrrr con una especie de estorrer —¡Atchís! (Estornuda.) —nudo en el medio.

N.º 53. Voceo del Loco del reloj,
Actor tenor

(Se asoma el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR desde un palco del 2º piso para cerrar el número anterior.)

LOCO DEL RELOJ

Son las siete y siete, seis y seis en Canarias

ARQUEÓLOGA

Ahora sí está muy claro.

N.º 54. Breve interludio matérico
III del Grupo de músicos locos

(Los MÚSICOS LOCOS cruzan el escenario tumbados, arrastrados por las cuerdas que habían quedado tendidas, bajo una luz verdosa que ilumina sólo la parte delantera del escenario.)

N.º 55. «Dúo de las hormigas» con
el Hipocondriaco, Actor tenor, y
la Directora, Soprano

(Aprovechando la introducción musical del número, ha entrado la DIRECTORA por el lateral derecho y se acerca a la ARQUEÓLOGA. Mientras, aparece por la pasarela de la izquierda el HIPOCONDRIACO, ACTOR TENOR, que ha cambiado rápidamente su gorro y se acerca hacia el centro. El regreso al escenario de este «enfermizo» loco, hace que se retome una atmósfera macilenta.)

ARQUEÓLOGA

¿Y la torrrrrre? (Le interpela a la DIRECTORA.)

DIRECTORA

¿Otra vez buscando la torre?

ARQUEÓLOGA

Me han robado la fórmula y usted me tiene que ayudar a encontrarla

DIRECTORA

¡Deje la Torre! Fíjese en el que viene hacia nosotros mirando al suelo; (Sottovoce.) es de nuevo el hipocondriaco, que ahora va buscando hormigas y se las come. (Con voz como de asustar a un niño, para seguidamente cambiar de registro para dar la orden con energía.) ¡Ven acá! (Se detiene ante ellas y las mira con cara de bobo. Sin embargo, en sus ojos hay una expresión de malignidad que no logra disimular, a pesar de su boca entreabierta y la punta de la lengua descansando sobre el labio inferior.)

¿Por qué te comes las hormigas?

(Habla alargando las vocales de algunas sílabas, de manera que más que loco parece idiota, cambiando la «r» y «l» final de sílaba por «d» y la «s» por «z»)

HIPOCONDRIACO

Podque tengo la zolitadia y la alimento azí pada que no me coma ella.

DIRECTORA

No deja de ser una porquería.

HIPOCONDRIACO

¿Y qué quiede uzted que haga? Adgo tengo que haced, podque zi no hago adgo, la zolitadia hadá pod mí y me comedá laz entrañaz... Adgo tengo que haced p'alimentad ad bicho.

DIRECTORA

Tú no tienes la solitaria.

HIPOCONDRIACO

¡Anda que no! ¿Quién ze come entonces laz hodmigaz?

DIRECTORA

Tú, que eres un marrano.

HIPOCONDRIACO

Ella zí que ze laz come. Que la tuvieda uzted y vedía zi ze laz pedía. Puede que le pidieze hazta cucadachaz.

(*Se agacha a coger una hormiga inexistente y se la lleva a la boca, marchándose después sin apartar la vista del suelo y monologando:*)

HIPOCONDRIACO

¡Que no coma hodmigaz! ¡Que no coma hodmigaz! ¡Qué bien ze dice ezo! ¡A ved con qué voy a alimentad ad bicho! ¡Que no coma hodmigaz!, ¡que no coma...!, que no co..., que noc, que no, que, qcqcm (Termina en un baluceo ininteligible, veloz y disparatado, acompañado de abundante gesticulación, mientras sale por el lateral derecho.)

DIRECTORA

Me es rrrrrrepulsivo este tipo. (*Musita.*)

ARQUEÓLOGA

Y a mí; pero, ¿Y la fórrrrmula para encontrar La Torrrrrre?

DIRECTORA

¡Déjese de la Torre! ¡Enciéndame el cigarrillo y no pierda atención (*Le avisa.*) del que está encaramado junto a su acólito!: El predicadorrrr loco, loco del lenguaje.

N.º 56. Responsorio-Organum. Dúo del Loco del lenguaje, Sopranista, y el Tenor, más el Loco taurino, Actor barítono 1

(*Dúo del LOCO DEL LENGUAJE, SOPRANISTA con el LOCO POR LA HISTORIA, TENOR desde la celda y la escalera contigua. Van descendiendo interactuando entre ellos. El LOCO POR LA HISTORIA remata cada frase gesticulando o escenificando las últimas sílabas pronunciadas, a las que otorga un nuevo significado. La luz azulada, apoyada con humo seco, nos traslada a un ambiente eclesial. Posteriormente aparecerá por la izquierda el LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1, que se acercará hacia el centro mirándolos, aunque abstraído en sus nomenclaturas zootécnicas.*)

LOCO DEL LENGUAJE

«A la aurífera edad de la inocencia: *Lavabo inter innocentes manus meas...*,

LOCO POR LA HISTORIA

(Salmo XXVI, versículo 6) «En la inocencia lavaré mis manos, anos, anos, anos».

LOCO DEL LENGUAJE

...en trámite no interrumpo sucedió la argentada estación de la desidia: *Argentum et aurum nuius concupivi.*

LOCO POR LA HISTORIA

(Hechos de los Apóstoles, capítulo XX, versículo 33.) «De nadie he codiciado plata ni oro, oro, oro».

LOCO DEL LENGUAJE

No llegó la ignavia de los mortales a ser letálica culpa, pero se arrimó a ser borrón nigricante (negruzco) de su nívea candidez primeva (primitiva): *Pocula tartareo haud aderant nigrefacta veneno.*

LOCO POR LA HISTORIA

«No habrá copas ennegrecidas por el veneno tartareo (infernol), reo, reo, reo».

LOCO DEL LENGUAJE

Sobresalientes los dioses: *Ego dixi: Dii estis...*,

LOCO POR LA HISTORIA

(Salmo LXXXII, versículo 6.) «Sois dioses, yo dije, je, je, je».

LOCO DEL LENGUAJE

...determinaron prevenir el desorden con admonición benéfica. Admirablemente el simbólico: *Ante diem cave;*

LOCO POR LA HISTORIA

«Antes del día, precávete, vete, vete, vete».

LOCO DEL LENGUAJE

...y paralogizaron la corrección en preludios de castigo: *Corripi eum inter te, et ipsum solum.*

LOCO POR LA HISTORIA

(San Mateo, capítulo XVIII, versículo 15.) «Si pecare tu hermano contra ti, ve y repréndele a solas, olas, olas, olas».

LOCO DEL LENGUAJE

La madre Cibeles, *Cybeleia mater*, que dijo

oportuno el probóscide poeta (Ovidio), que hasta entonces espontaneaba sus fruges (frutos), resolvió negarlas mientras no la reconviniese por ellas el penoso afán del mádido (húmedo) colono: *In columna nubis*.

LOCO POR LA HISTORIA
(Números, capítulo XII, versículo 5.) «En la columna de nube, hube, hube, hube».

LOCO DEL LENGUAJE
Mas, ¡oh cielos!, ¿cómo había de elaborar el infeliz agrícola, si le faltaba la causa instrumental para el cultivo y si del todo ignoraba la causa material y la eficiente para el instrumento? *Quaecumque ignorant, blasphemant: quomodo fiet istud?*

LOCO POR LA HISTORIA
(Epístola a San Judas, versículo 10.) «Pero estos blasfeman de cuanto ignoran, oran, oran, oran»

LOCO DEL LENGUAJE
Conniserado Saturno, bajó de lo alto del Olimpo: *Descendit de coelis*; y enseñó al hombre el uso del azadón tajante y del arado escindente: *Terra scindetur aratro*.
(*Ha entrado por la primera caja de la izquierda el LOCO TAURINO, que se dirige hacia los dos protagonistas de la escena, hablando para sí con una voz recia, sentenciosa, sonora:*)

LOCO TAURINO
Chatobrocho, cortejano, carifosco, badamudo, engaitado, cervigudo, lunanco, zancajoso, haldinegro, asajarado, barroso, palomo, sampunero, charrangue, albahío.

LOCO POR LA HISTORIA
Con el arado, la tierra se abrirá, irá, irá, irá.

LOCO DEL LENGUAJE
A la argentada estación sucedió el século ferrugíneo: *Saeculum per ignem*; obstruida la cibélica madre, correspondía con...

LOCO TAURINO
Chatobrocho, cortejano, carifosco, badamudo, engaitado, cervigudo, lunanco, zancajoso,

LOCO del LENGUAJE
...esterilidades a los afanes del agrícola: *Et pater meus agricola est*

LOCO POR LA HISTORIA
(San Juan, capítulo XV, versículo 1.) «Y mi padre es labrador, ador-ador, adorador, adorador»

LOCO DEL LENGUAJE
...mas, si la reconvenía con sus...

LOCO TAURINO
(*Cada nueva relación recitada con mayor celeridad.*)
Haldinegro, asajarado, barroso, palomo, sampunero, charrangue, albahío, astillano.

LOCO DEL LENGUAJE
...surcos el corvo hierro ¿Por qué no producía la tierra verdigerantes frutos? *Germinet terra herbam virentem*.

LOCO POR LA HISTORIA
(Génesis, capítulo 1, versículo 11.) «Haga brotar la tierra hierba verde, de, de, de»

LOCO TAURINO
Chatobrocho, cortejano, carifosco, badamudo, engaitado, cervigudo, lunanco, zancajoso, haldinegro, asajarado, barroso, palomo, sampunero, charrangue, albahío.

LOCO DEL LENGUAJE
¡Qué oportuno Lyra! Porque el cielo empedernido la negaba la lluvia: *Non pluit menses septem*. Pero ¿qué motivo pudo tener esa tachonada techumbre para tan cruel duricie...?

LOCO TAURINO
Chatobrocho, cortejano, carifosco, badamudo, engaitado, cervigudo, lunanco, zancajoso, haldinegro, asajarado, barroso, palomo, sampunero, charrangue, albahío, ratín, mate, hito.

LOCO DEL LENGUAJE
...porque los hombres habían multiplicado las nequicias (durezas).

LOCO POR LA HISTORIA
...las nequicias.

N.º 57. Divertimento III: Aria de zarzuela, «a lo Chueca», Soprano, Mezzo y Coro

(Mientras por la izquierda salen los tres LOCOS del número anterior, retoman el protagonismo la DIRECTORA y la ARQUEÓLOGA. El GRUPO DE MÚSICOS LOCOS —que se han emplazado en la parte delantera derecha—, empieza a entonar una melodía característica. Por el palco se encarama de nuevo el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, que comienza a lustrar la barra de bomberos, para seguir limpiando después cuanto se emplace en su camino, sean sus propios pasos o el panel de la derecha, por donde saldrá. Antes de desaparecer, se desplantarán ante las dos mujeres, alucinando de lo que canta el dúo. El escenario recobra una mayor viveza con una luz anaranjada.)

ARQUEÓLOGA
Qué demencial, pero, ¿y la Torrrre?

DIRECTORA
¡La Torre, la Torre! (Harta de oírla.), pero calle, escuche esa música encandiladora (Se ha ido metiendo un giro de aria de zarzuela introducido por el GRUPO DE MÚSICOS LOCOS y se dispone a ponerle letra.) Dejarme que cante, que canto yo así:

DIRECTORA
Tengo tanto fuego ardiendo en mis venas

ARQUEÓLOGA
¡Ah! ¿Si? (Burlona.)

DIRECTORA
Tengo tanta ansia en el corazón

ARQUEÓLOGA
¡Vaya por Dios!

DIRECTORA
Tengo tanta furia abrasando mi alma

ARQUEÓLOGA
¡Qué miedo!

DIRECTORA
Tengo tanta angustia en todo mi ser que ríoque-
lloroqueíoquelloqueíoquelloqueíoqueíoque-
río y no sé por qué (Risas.)
Tengo tanto fuego corriendo en mis venas

ARQUEÓLOGA
¡Ah! ¿Si?

DIRECTORA
Tengo tanta ansia en el corazón

ARQUEÓLOGA
¡Vaya por Dios!

DIRECTORA
Tengo tanta furia abrasando mi alma

ARQUEÓLOGA
¡Qué miedo!

DIRECTORA
Tengo tanta angustia en todo mi ser que ríoque-
lloroqueíoquelloqueíoquelloqueíoquello-
roquello que lloro de amor (Sollozos.)

ARQUEÓLOGA
Esto me va a acabar gustando. (Toma la voz cantante.)
Tengo tanto fuego ardiendo en mis venas

DIRECTORA
¡Ah! ¿Si? (Burlona.)

ARQUEÓLOGA
Tengo tanta ansia en el corazón.

DIRECTORA
¡Vaya por Dios!

ARQUEÓLOGA
Tengo tanta furia abrasando mi alma.

DIRECTORA
¡Qué miedo!

ARQUEÓLOGA
Tengo tanta angustia en todo mi ser que ríoque-
lloroqueíoquelloqueíoquelloqueíoqueíoque-
río y no sé por qué (Risas.)
Tengo tanto fuego ardiendo en mis venas

DIRECTORA
¡Ah! ¿Si?

ARQUEÓLOGA
Tengo tanta ansia en el corazón

DIRECTORA
¡Vaya por Dios!

ARQUEÓLOGA
Tengo tanta furia abrasando mi alma

DIRECTORA
¡Qué miedo!

que revientan y de vientos, donde a cada paso el problema de nuestra realidad hace aflorar la cólera de las razones de azul y de locura (*Acaba moviendo convulsivamente la cabeza.*)

**N.º 60. Voceo del Loco del reloj,
Actor tenor**

(Súbitamente, un foco ilumina de forma intensa la parte alta de las celdas, donde el LOCO DEL RELOJ, ACTOR TENOR, vocea la hora al alcanzar el POETA LOCO 1 su clímax:)

LOCO DEL RELOJ

Son las nueve y nueve, ocho y ocho en Canarias.

POETA LOCO 1

(Volviéndose hacia el LOCO DEL RELOJ junto con todos los locos presentes.)

Y para tantos otros y para tantos otros. (*Sentencia. Se meten todos.*)

**N.º 61. Breve acción matérica
XIII: acción de tirar garbanzos
a una olla**

(Luz anaranjada localizada en la mesa. Un MÚSICO LOCO tira garbanzos de forma constante a una cacerola. El último lanzamiento es un gran puñado que coincide con el arranque del Interludio Matérico que sigue.)

**N.º 62. Breve Interludio matérico
IV del Grupo de músicos locos**

(Cuatro MÚSICOS LOCOS aparecen colgados a distintas alturas, al tiempo que están tocando. Haces de luz violácea laterales.)

**N.º 63. Aria del Loco por la historia,
Tenor («Buena educación»)**

(Entra apresurada la ARQUEÓLOGA por el fondo y divisa en la parte delantera izquierda al LOCO POR LA HISTORIA, TENOR, que ha entrado por el lado en el que se ha emplazado. El MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, sigue sus pasos, continuando con su devoción por la limpieza. El MÚSICO LOCO acompañará musicalmente el número con sus lanzamientos de garbanzos. Ambas escenas cobran luminosidad pero teñidas de un tinte rojizo.)

ARQUEÓLOGA

¡Ah! Usted otra vez, el señor Marqués de...

LOCO por la HISTORIA

...Vacas de Meroñero y Zar(zón)...

ARQUEÓLOGA

(Le corta bruscamente, tapándole la boca.)

Bien, no siga, no siga.

LOCO por la HISTORIA

Pues déjeme que le invite a almorzar, aunque deberá cuidarse de las siguientes conductas indecorosas en la mi mesa, (y baso esta relación en mis observaciones de aquellos que la frecuentaron en el último año):

(El MÚSICO LOCO vuelve a lanzar garbanzos a la cacerola.)

Ningún invitado ha de sentarse sobre la mesa, ni sobre el regazo de cualquier otro invitado. Tampoco ha de poner la pierna sobre la mesa. Ni tampoco ha de sentarse bajo ella. No debe poner la cabeza sobre el plato. No ha de poner trozos de su propia comida de aspecto desagradable (*Con expresión de asco.*) o a medio masticar sobre el plato de sus vecinos sin antes preguntárselo. No ha de enjugar su cuchillo en las vestiduras de su vecino. Ni utilizarlo para hacer dibujos sobre la mesa. Ni ha de limpiar su armadura en la mesa. No ha de poner la comida faltriquera para comerla más tarde. No ha de morderrrr la fruta de la fuente y después retornarla morrrrdida. No ha de pellizcar ni golpear a su vecino de mesa. No ha de escupir de lado a la mesa, ni tampoco frente a ella.

No ha de dejar sueltas sus aves. Ni tampoco serpientes ni escarabajos.

No ha de hacer insinuaciones impúdicas a mis pajes (*Con voz pícaro.*) ni jugar con sus cuerpos.

Tampoco ha de prender fuego a su compañero mientras permanezca en la mesa.

No ha de hacer ruidos de bufidos ni se permitirá dar codazos.

No ha de poner el dedo en la nariz o en la oreja mientras está conversando.

No ha de poner los ojos en blanco ni poner caras horribles.

Y si ha de vomitarrrrr, entonces, entonces, entonces... debe abandonar la mesa.

(Salen de escena el LOCO POR LA HISTORIA y el MÚSICO LOCO.)

**N.º 64. Breve interludio matérico
V del Grupo de músicos locos**

(De nuevo iluminados en la oscuridad reinante, con una luz que ahora tira hacia el verdoso/violáceo, los MÚSICOS LOCOS permanecen colgados pero a la altura del suelo, de modo que lo tocan con las puntas del calzado. Se balancean como si fueran péndulos de reloj de pared desfasados.)

**N.º 65. Monólogo del Loco taurino,
Actor barítono 1**

(Comienza a sentirse la abstracción rítmica de un pasodoble. En la pasarela del extremo del escenario se ilumina con una luz anaranjada al LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1. La ARQUEÓLOGA aprovecha para aproximarse a la caja primera de la derecha, por donde aparecerá la DIRECTORA. Por la tercera caja de este mismo costado sale el CANTAOR. Queda en negro el resto del escenario. Aprovechando el espacio en sombras, descuelgan a los MÚSICOS LOCOS.)

LOCO TAURINO

El astado que se ciñe y gana terreno cuando todavía tiene piernas, puede muy bien vanderillearse de cuarto, saliendo a él el diestro con la delantera de dos o tres cuerpos de perfil, o más, que gradúe precisos para poder pasar; y luego que llegue a poder meter los brazos en la humillación sin pasarse un punto se desviará del centro.

**N.º 66. Dúo del Loco por el cante
traducido por el Loco taurino**

(Bajo una atmósfera enrojecida, se encuentran el LOCO POR EL CANTE, CANTAOR y el LOCO TAURINO, ACTOR BARÍTONO 1, junto a la DIRECTORA y la ARQUEÓLOGA. El primero comienza a relatar una historia en la jerga de germanías que es traducida por el LOCO TAURINO. En una celda del fondo, proyectándose en sombras chinascas, tres BAILARINÉS recrean la aventura amorosa narrada.)

LOCO POR EL CANTE

Cuidado no les dé una cornada el morlaco.
(Les espeta a la ARQUEÓLOGA y a la DIRECTORA.)

DIRECTORA

¡Vaya pareja! ¡Y atención que este loco se dispone a contarnos otra historia cantando

(Ha ido in crescendo un ritmo que recuerda un tango flamenco.) y su compañero parece darle cuerda!:

LOCO POR EL CANTE

El Puerto Rico.

LOCO TAURINO

(amo)

(Mira al público como traduciendo cada expresión o palabra del LOCO POR EL CANTE.)

LOCO POR EL CANTE

de las terrés

LOCO TAURINO

(tierras)

LOCO por el CANTE

fue a guañar el malitón

LOCO TAURINO

(a denunciar)

LOCO por el CANTE

al mariposo

LOCO TAURINO

(a la guardia civil)

LOCO POR EL CANTE

lo que le sucedió la lucera

LOCO TAURINO

(día)

LOCO POR EL CANTE

pasada al níter

LOCO TAURINO

(a la noche),

LOCO POR EL CANTE

casi entrando la maina

LOCO TAURINO

(la mañana.)

LOCO POR EL CANTE

Como la chista

LOCO TAURINO

(le gusta)

LOCO POR EL CANTE
pelar sarga

LOCO TAURINO
(masturbarse)

LOCO POR EL CANTE
en demasía y espicaza

LOCO TAURINO
(tira)

LOCO POR EL CANTE
la manguera

LOCO TAURINO
(el pene)

LOCO POR EL CANTE
a toda jarra

LOCO TAURINO
(puta)

LOCO POR EL CANTE
del guilache

LOCO TAURINO
(pueblo)

LOCO POR EL CANTE
más cercano, decidió guañar

LOCO TAURINO
(coger)

LOCO POR EL CANTE
el rodajo

LOCO TAURINO
(coche)

LOCO POR EL CANTE
gallardo y andar a la gran guilache gros

LOCO TAURINO
(ciudad)

LOCO POR EL CANTE
y escoger una charroca

LOCO TAURINO
(moza)

LOCO POR EL CANTE
como rugía

LOCO TAURINO
(mujer.)

LOCO por el CANTE
Se allegó a la primera madrileña

LOCO TAURINO
(posada)

LOCO POR EL CANTE
más gros

LOCO TAURINO
(grande)

LOCO POR EL CANTE
y allí mismo conoció a la delara

LOCO TAURINO
(la hija)

LOCO POR EL CANTE
del limes del culera

LOCO TAURINO
(pastelero),

LOCO POR EL CANTE
lantera

LOCO TAURINO
(soltera),

LOCO POR EL CANTE
que por siglos

LOCO TAURINO
(años)

LOCO POR EL CANTE
era más bien lanterana

LOCO TAURINO
(solterona.)

LOCO POR EL CANTE
No era gallarda

LOCO TAURINO
(guapa):

LOCO POR EL CANTE
de amaya fila

LOCO TAURINO
(pobre aspecto),

LOCO POR EL CANTE
riños muinos

LOCO TAURINO
(dientes negros),

LOCO POR EL CANTE
poganca

LOCO TAURINO
(boca)

LOCO POR EL CANTE
más propia para apechar

LOCO TAURINO
(beber)

LOCO POR EL CANTE
que dipendar

LOCO TAURINO
(besar),

LOCO POR EL CANTE
clises toñis

LOCO TAURINO
(ojos pequeños),

LOCO POR EL CANTE
y algo artiga

LOCO TAURINO
(coja)

LOCO POR EL CANTE
con soplamos de mufo

LOCO TAURINO
(bigote.)

LOCO POR EL CANTE
Eso sí, decía internar

LOCO TAURINO
(entender)

LOCO POR EL CANTE
como trigo

LOCO TAURINO
(músico)

LOCO POR EL CANTE
y gragía

LOCO TAURINO
(cantaba),

LOCO POR EL CANTE
así como tocaba la sonanta

LOCO TAURINO
(guitarra flamenca)

LOCO POR EL CANTE
y otros pílfanos

LOCO TAURINO
(instrumentos),

LOCO POR EL CANTE
aunque sólo se le vio con la montepeller de
Tío Peña

LOCO TAURINO
(la botella de anís.)

LOCO POR EL CANTE
Por fin, la pasada níter

LOCO TAURINO
(noche)

LOCO POR EL CANTE
le invitó a manducar

LOCO TAURINO
(a comer.)

LOCO POR EL CANTE
De cinacó

LOCO TAURINO
(cocina)

LOCO POR EL CANTE
currelaba amaya

LOCO TAURINO
(poco)

LOCO POR EL CANTE
y sin sandunga

LOCO TAURINO
(gracia);

LOCO POR EL CANTE
diole una musa

LOCO TAURINO
(cabeza)

LOCO POR EL CANTE
de mito

LOCO TAURINO
(cabrito),

LOCO POR EL CANTE
una bernardiana

LOCO TAURINO
(ensalada)

LOCO POR EL CANTE
con bernardina

LOCO TAURINO
(lechuga),

LOCO POR EL CANTE
matrículas

LOCO TAURINO
(cebollas),

LOCO POR EL CANTE
carenas

LOCO TAURINO
(tomates)

LOCO POR EL CANTE
y riclas

LOCO TAURINO
(ajos),

LOCO POR EL CANTE
más prisioneros del Galsa

LOCO TAURINO
(huevos)

LOCO POR EL CANTE
con encalcetao

LOCO TAURINO
(chorizo)

LOCO POR EL CANTE
y unas cotenas

LOCO TAURINO
(costillas)

LOCO POR EL CANTE
de inuecha

LOCO TAURINO
(cochino),

LOCO POR EL CANTE
con final de vizcas

LOCO TAURINO
(uvas)

LOCO POR EL CANTE
y morillas

LOCO TAURINO
(galletas)

LOCO POR EL CANTE
con zurugalla de manforras volanderas

LOCO TAURINO
(miel.)

LOCO POR EL CANTE
Todo ello regado grosmente

LOCO TAURINO
(obsequiosamente)

LOCO POR EL CANTE
con buscanos

LOCO TAURINO
(vasos)

LOCO POR EL CANTE
de pena

LOCO TAURINO
(aguardiente)

LOCO POR EL CANTE
y morapio

LOCO TAURINO
(vino)

LOCO POR EL CANTE
romo, romo, romo

LOCO TAURINO
(malo, malo, malo.)

LOCO POR EL CANTE
La faja

LOCO TAURINO
(borrachera)

LOCO POR EL CANTE
que cogió fue para dicar

LOCO TAURINO
(ver.)

LOCO POR EL CANTE
La lantera le invitó a bayonear

LOCO TAURINO
(fumar)

LOCO POR EL CANTE
en la piltra-zaragoza

LOCO TAURINO
(cama)

LOCO POR EL CANTE
y que luego pistolearan

LOCO TAURINO
(durmieran.)

LOCO POR EL CANTE
De pronto la gachí

LOCO TAURINO
(mujer)

LOCO POR EL CANTE
comienza a clonar

LOCO TAURINO
(llorar)

LOCO POR EL CANTE
porque su maño

LOCO TAURINO
(hijo)

LOCO POR EL CANTE
ha inclinao

LOCO TAURINO
(muerto)

LOCO POR EL CANTE
y no tiene ruperto

LOCO TAURINO
(dinero)

LOCO POR EL CANTE
para jalar

LOCO TAURINO
(comer.)

LOCO POR EL CANTE
El fiesta en carena

LOCO TAURINO
(el tonto),

LOCO POR EL CANTE
lililo

LOCO TAURINO
(alelado),

LOCO POR EL CANTE
le pasa de aduana

LOCO TAURINO
(le cuenta)

LOCO POR EL CANTE
que lleva amochales

LOCO TAURINO
(mucho)

LOCO POR EL CANTE
parné

LOCO TAURINO
(dinero)

LOCO POR EL CANTE
en la de Marbella

LOCO TAURINO
(la faja)

LOCO POR EL CANTE
y en el mueso interno

LOCO TAURINO
(bolsillo interior.)

LOCO POR EL CANTE
Dicho esto, entra el Vidal

LOCO TAURINO
(pastelero),

LOCO POR EL CANTE
que no era sino su marido y le endova triunfo

LOCO TAURINO
(pega)

LOCO POR EL CANTE
como a un pelechao

LOCO TAURINO
(Jesús Nazareno.)

LOCO POR EL CANTE
Ya nicho inclinoco

LOCO TAURINO
(medio muerto),

LOCO POR EL CANTE
ligan

LOCO TAURINO
(roban)

LOCO POR EL CANTE
tufos

LOCO TAURINO
(todas)

LOCO POR EL CANTE
las beas

LOCO TAURINO
(pesetas)

LOCO POR EL CANTE
y se liaron

LOCO TAURINO
(fueron)

LOCO POR EL CANTE
por la faliana

LOCO TAURINO
(carretera.)

ARQUEÓLOGA
¡Terrible historia personal!

DIRECTORA
¡Terrible historia!

ARQUEÓLOGA
¡Historia terrrrrrible!

N.º 67. Escena final: «El mundo al revés», Soprano, Mezzo y Coro, más Trapecista

(Todos los LOCOS se encuentran distribuidos por el escenario, incluidos los MÚSICOS LOCOS, encarados por las escaleras y celdas; el TROPECISTA junto a ellos. Así mismo, el GERONTÓLOGO, el LOCO DE LA VARA y el DIRECTOR LOCO se mueven en pequeños círculos, entre medias del resto de los locos y las dos protagonistas, emplazadas en la parte delantera del escenario. Cuando la DIRECTORA comience su delirante y épico discurso final, la TRAPECISTA iniciará el número de «la mujer mosca», repitiendo todos los gestos que haga la doctora —pero boca abajo—, sea soltarse el pelo, peinarse, limpiar el polvo, barrer, llenar un vaso de agua, tocar el trombón—cuando la DIRECTORA reconozca a la ARQUEÓLOGA como la Dama de la Torre— o soltar confetis brillantes cuando le corona con pétalos de rosas. Final paródico de un auto sacramental barroco.)

ARQUEÓLOGA
¿Y la fórmula para encontrar la Torre de Babel?

DIRECTORA
¡La fórmula! ¡La fórmula! ¡Cuando soy incapaz de encontrar la fórmula de ése infeliz que anda por el techo como si mi sombra fuera!
¡Búsqieme fuego! *(Se suelta el pelo.)*

ARQUEÓLOGA

No, señora; haga el favor de decirme lo de la Torre.

DIRECTORA

Pero, ¿qué interés puede tener la Torre? *(Se peina el pelo.)*

ARQUEÓLOGA

No llamaré a nadie hasta que me explique la fórmula para encontrarla.

DIRECTORA

Bien sencilla es: *(Empieza a cantar con voz grave, casi marcial, misteriosa.)* Mire en torno suyo y verá que se encuentra en su seno. *(Hace como que fuma un cigarrillo con una larga boquilla.)* Todos los que estamos hablamos el castellano y, sin embargo, ninguno nos entendemos. Ni escuchamos ni se nos escucha. Usted es la excepción. Para celebrarlo, ¿por qué no hace que me enciendan el cigarrillo? *(Comienza a barrer mientras le replica la ARQUEÓLOGA.)*

ARQUEÓLOGA

Le he dicho que mientras no me dé la fórmula para encontrar la Torre no arderá su tabaco.

DIRECTORA

(Interrumpiéndole.)

¿No le acabo de demostrar que está en su seno?

ARQUEÓLOGA

Me refiero a la auténtica: a la que los hombres, ciegos de orgullo, construyeron para escalarrrrr el cielo.

(Mientras, la DIRECTORA limpia con un plumero.)

DIRECTORA

¡Pero si sus constructores sólo hicieron ostentación de su soberbia resaltando su cretinismo!... Salga fuera de este recinto y explíquese qué hay de cordura en tanta violencia, tanto consumismo, tanto sin vivir. Qué hay de razonable en afirmar: *(Cada afirmación irá con una entonación diferente y precedida de un bote de la pelota.)*

—«Si te mueres has perdido una parte muy importante de tu vida»

(Parodiando a B. Shields con un parlato sollozado.)

—«Ese personaje es una rastrera sinvergüenza que merece ser matada a patadas por un asno...y yo soy la indicada para hacerlo»

(Voz grave, cavernosa, como mostrando en la frase repulsa y asco, como la enunciada por C. Schiffer respecto de N. Campbell.)

—«Daremos un giro de 360 grados al <fútfol>» *(Marcado acento de un profesional holandés como el de J. Cruyff.)*

—«Ya es hora para la raza humana de entrar en el sistema solar» *(Voz autoritaria y solemne, evocando a G. Bush.)*

Además, ¿usted ha visto la Torre?

(Limpiando, quita un paño y sale volando un globo en forma de torre. Por su parte, los LOCOS DEL MANICOMIO, CORO, comienzan a rodar una pelota gigante.)

ARQUEÓLOGA

No, y precisamente lo que quiero es verla.

DIRECTORA

La tiene en cualquier Historia Sagrada. Es una especie de zigurat. Pero seguro que si Dios confundió sus lenguas en ella fue por castigar su soberbia, no por temor a que la Torre sirviese para nada práctico *(Mientras, llena un vaso de agua con una botella, que al remedarla la MUJER MOSCA, la verterá al vacío.)* Aquellos imbéciles concebían un cielo abuhardillado, donde David podría apedrear el sol con su onda y entrenar el cómo matar a Goliat.

(Echa más agua. Por su parte, la TRAPECISTA, al remedarla, la verterá al suelo, provocando el que el MANIÁTICO DE LA HIGIENE, UN BAILARÍN, se abalance impetuosamente al pequeño charco formado, rebozándose en el mismo con su cuerpo para secarlo.)

La Torre simboliza lo que era: la plasmación de la eterna estulticia humana frente al genio divino.

ARQUEÓLOGA

No obstante, ¡dígame la fórmula que me prometió!

(Suplicándole.)

DIRECTORA

Bien sencilla es:

(Vuelve a retomar una entonación marcial, grave y misteriosa.) buscarla con sinceridad y con esmero dentro de usted; pero para eso tendrá

que salir de aquí, y mientras siga pensando en esa entelequia, me parece que no le van a dejar. Desde que la vi me propuse dar con el motivo de su presencia en este sitio: es usted la Dama de la Torre de Babel. (*Los MÚSICOS LOCOS, circunscritos a las celdas, disparan mil y un armónicos.*) Y lo será de por vida, porque seguirá mentalmente detrás de su quimera aunque no se escape de aquí y, si lo lograra, marchará errante hasta la muerte en busca de lo que, después de los milenios transcurridos, no ha podido dejar ni vestigios; y usted, en su fuero interno, lo comprende. ¡Y, sin embargo, irá...! (*Muy marcado.*) Pero su búsqueda no se quedará sin recompensa.

(*La escena va cobrando un progresivo baño de luz y color. Entran el DIRECTOR LOCO, el LOCO DE LAVARA y el GERONTÓLOGO. EITROPECISTA se cae un par de veces por las escaleras de las celdas y se queda finalmente sentado en las mismas. La DIRECTORA coge una bocina de cartón para su*

última alocución. La TRAPECISTA y el LOCO DE LAVARA recorren el espacio con sus glissandi.)

Yo, la suprema loca de este Pandemonium, con apariencias de tranquilidad gracias a las duchas y a las camisas de fuerza, a los hipnóticos, sedantes o a la disciplina, te confirmo en tu rango de orate con los títulos de la más distinguida, la más generosa y la más simpática de las pertenecientes a nuestra desquiciada Hermandad.

(*La corona con un gorro de la Torre, mientras los LOCOS DEL MANICOMIO, CORO, empezaron a cantar:*)

LOCOS DEL MANICOMIO

Mwana a nluku khanonea.

Namanrwa.

Elapo mutek'awe eni?

Oruha.¹⁴

(*El escenario se inunda de luz y color mientras se desploma una cuna de pétalos de rosa.*)

14. El hijo de Dios no se ve. / El eco. / ¿Cuál es el trabajo del mundo? / Traer.

Epílogo

N.º 68. «Diálogo del cigarrillo»
por la Directora, Soprano, y la
Dama de la Torre, Mezzo

(Bien avanzado el protocolo de saludos de la compañía, llega al momento en el que el DIRECTOR MUSICAL sube al escenario. En el instante en que reconduce los aplausos hacia la orquesta, da una señal a los contrabajos y chelos, que comenzarán un ostinato. Progresivamente se irá complicando el discurso al incorporarse la orquesta completa. Alcanzado un cierto caos sonoro, el DIRECTOR enloquece y se tira al foso por la barra de bomberos y retoma la batuta. Mientras, el escenario queda en negro y vacío. Se ilumina el panel derecho, que han aproximado a la corbata. Se ve en esa esquina acotada, bajo una iluminación localizada y amarillenta, a las dos protagonistas femeninas.)

ARQUEÓLOGA

Oiga, doc-doc-doctora, no sssé en qué se fffffunda para diagnosticarrrr mi locura.

DIRECTORA

¿Le parece poco el ir en busca de la Torre de Babel?

ARQUEÓLOGA

Soy arqueóloga y me gustaría conocer el primer monumento del hombre so, so, so, aantebajocabeconcontradedesdeenentrehastahaciaparaporsegúnsinso sobre la tierra.

DIRECTORA

A otra con el cuento, querida. Por eso no le han traído... aquí.

(Su discurso es continuamente interrumpido por todo tipo de onomatopeyas recreadas instrumentalmente o por sonidos bufos o de naturaleza matérica.)

Se cree algún personaje bíblico y necesita la Torre como... pedestal para predicar desde ella el... Antiguo Testamento, o algo por el estilo. Bueno, ya le he dicho la receta para encontrar su... Torre. Llame para que me enciendan el... cigarrillo. Mire:... me lo estoy comiendo y me queda menos de medio. *(Se lo encienden.)*

ARQUEÓLOGA

Por fin, le dieron lumbre y las dos, tres, cuatro, que-que-quedamos tranquilas. Yo, con mi receta para encontrar la Torre, y usted, trrrragán-dosidoremirefamisol tragándose el humo hasta el hígadoremirefamisol.

(Cierre vertiginoso de la orquesta con el telón final.)

(Bis opcional: Ante una ulterior y clamorosa reanudación de los aplausos, el director de escena, discrecionalmente, dará una señal para que se emita una voz en off que interrumpa la salva de aplausos y anuncie que «Por orden de la oficialidad se suspende esta manifestación pública de forma inmediata, de cara a salvaguardar la salud mental colectiva», coincidiendo con la entrada de dos forzudos guardias que impondrán una camisa de fuerza al COMPOSITOR / DIRECTOR DE ORQUESTA, llevándose lo preso ante el estupor de la compañía.)



PILAR TORO

Carlos Galán

Compositor y autor del libreto

Director musical y de escena

Vive para nacer a cada instante. Busca encontrar la luz y misterio que encierran todas las cosas y entiende la música como un medio de expresión de ello. La gran abstracción de este lenguaje permite una enorme riqueza de lecturas y, consecuentemente, nuestro enriquecimiento como personas. Al desarrollarla en casi todas sus facetas (composición, pedagogía, análisis, interpretación) no hace sino dar salida a su intensidad vital, especialmente desde que su camino se ensanchó con la presencia de Luisa, su mujer. Intenta hacer extensible la creación a toda su actividad vital. Componer es para él una necesidad perentoria como puede serlo el respirar. Tras el éxito de *Cántico de amor del suicida*, se vio abocado a dar un paso más allá con la música matérica, concepto profundamente rupturista y de poderosa singularidad. En un mundo de tanta inmediatez y materialismo es necesario reivindicar toda la fuerza que tiene el sonido «per se». Para ello se vale del aislamiento entre los sonidos y de resaltar su carga matérica, a lo cual contribuye decisivamente la acusasis o enmascaramiento de su origen. Espera así posibilitar a un mundo como el que nos rodea, tan sumido en el agotamiento, un nuevo modo de apreciarlo y, por lo tanto, de amarlo. Sobre ello ha impartido numerosas conferencias en los conservatorios de Madrid, Cuenca, La Paz, Asunción, Managua y El Salvador; UIMP de La Coruña, Fundación Santa María; universidades Autónoma de Madrid, de Oviedo, Málaga, Sevilla y Campinas (Brasil), Incontri de Cagliari, S. Maiori y de Nocera T. (Italia) y Hochschule für Musik de Colonia. Nace en Madrid en 1963, donde estudia en el conservatorio y se gradúa en Piano, Acompañamiento y Composición, con Premios de Fin de Carrera en Armonía, Historia de la Música y Mención de Honor de Composición. Entra en este centro como profesor de Improvisación (Acompañamiento) en 1985; en la actualidad es catedrático del mismo. Amplía su formación con cursos de piano, dirección, composición, jazz, electroacústica, etc, en Italia, Bélgica, Polonia, Alemania y Hungría. Dirige y diseña la revista de creación *Senderos para el 2000*; publica numerosos artículos sobre interpretación, composición, improvisación, flamenco o acústica. Como intérprete se dedica al repertorio contemporáneo, siendo elegido como pianista, para las I y II Muestras Nacionales de Interpretación. Realiza repetidas giras por América, Japón e Italia. Como director, crea y dirige el Grupo COSMOS 21. Ha estrenado más de un centenar de obras. Como compositor ha obtenido los primeros premios C. Halffter, M. Varcárcel, IV y VI Tribuna de Compositores de la Fundación Juan March, Concierto final de Darmstadt 88, II Muestra Nacional de Cámara, SGAE 1991, diploma de honor TIM 2000 (Italia) y recibido encargos del CBA, CDMC, Y. Mikhashoff, Orquesta Solistas de Sofía, ORCAM, La Zarzuela, Trieste Contemporánea o Semana de Música Religiosa de Cuenca. Su obra se ha estrenado y programado en Festivales Internacionales de Inglaterra, España, Italia, Alemania, Argentina, Bulgaria, México, Japón, Siria, Moldavia, EE.UU. o Portugal. Entre sus últimas actuaciones ha estrenado el ciclo *Cántico de amor del suicida* (Residencia de Estudiantes, ed. EMEC), presentado un disco con esta misma obra, así como la *Música Matérica* (Círculo de Bellas Artes, Madrid), ha dado conciertos con el Grupo Cosmos 21 en el Auditorio Nacional de Madrid y ha estrenado en Bulgaria (*Veintitrés y Trinidadset*), Italia (*Utzil-Música para un firmamento en reposo, Gesto, Materimba y Magma*), Alemania (*Divertimento sobre la farruca*), Siria (*Doble aliento*) y España (*INTIWATA, Visiones del Principio y Fin; Concerto grosso*, para el grupo Cosmos 21 y la ORCAM; *La saga de Gösta Berlings*, en La Zarzuela o *Doce metales*). Para los veinte años de Cosmos 21 realiza una gira por América y graba de un disco doble para VERSO con estrenos de una decena de compositores españoles.

Biografías



ELENA RIVERA
SOPRANO

DIRECTORA DEL MANICOMIO

Nace en Sonora (México), de familia de músicos. En su infancia da conciertos de música tradicional mexicana y continúa después con grupos de jazz. Es ingeniera en Geociencias por la universidad de Sonora (México), estudios que compagina con los de música, que termina en la Escuela Superior de Canto de Madrid y obtiene el premio Lola Rodríguez Aragón. Al año de llegar a España ya debuta como Raquel en *El huésped del Sevillano* en el teatro Arriaga de Bilbao. Es finalista en el concurso internacional Operalia, obtiene el segundo premio en el Manuel Ausensi y es vencedora en el Jacinto Guerrero y el Hispánica. Participó en los Conciertos del *150 Aniversario* de este teatro. Además de cantar por toda la geografía española y mexicana, también lo ha hecho en Sicilia, Milán, Nápoles, El Cairo, Amaán, Beirut, Damasco, Viena, Tour, París o Nueva Orleans. Ha interpretado papeles como Violeta (*La traviata*), Gilda (*Rigoletto*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), Marina (*Marina*), Marquesita (*El barberillo de Lavapiés*), Marola (*La taberna del puerto*), Mariblanca (*El cantar del arriero*), Elena (*La calesera*), o Cristeta en *Clementina* de Boccherini También participó en el estreno mundial de la zarzuela *Polonesa* de Moreno Torroba.



MARINA MAKHMOUTOVA
MEZZOSOPRANO

ARQUEÓLOGA

Nace en Riazán, Rusia. A los cinco años comienza sus estudios de piano y canto coral ingresando posteriormente en la prestigiosa Academia Superior de Música Gnesinif de Moscú, donde adquiere el título de profesora superior de dirección coral. Completa sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha cantado en el Teatro Real el *Diario de un desaparecido* de Leos Janáček y las óperas *Trouble in Tahiti* de Leonard Bernstein y *El casamiento* de Modest Musorgski. Ha protagonizado en el Teatro Gayarre de Pamplona el estreno en España de *Vanitas, naturaleza muerta en un acto*, de Salvatore Sciarrino, representada también con éxito en el Teatro de la Maestranza de Sevilla Entre sus papeles más destacados se encuentran *Carmen* de Bizet, interpretada en el Auditorio de Zaragoza, Dorabella de *Così fan tutte*, Cherubino de *Le nozze di Figaro* de Mozart y Charlotte de *Werther* de Massenet.



MILAGROS POBLADOR
SOPRANO

*CIENTÍFICO LOCO /
LOCO DE LA TECNOLOGÍA /
LOCO POR EL LENGUAJE*

Nace en Madrid. Es profesora Superior de Canto y licenciada en Farmacia. Sus maestros han sido Ana Fernaud, Francisco Lázaro y Alfredo Kraus (Escuela Superior de Música Reina Sofía) Comenzó su carrera de solista en 1994, saliendo de las filas del Coro de La Zarzuela para interpretar *Marina* en la producción de Emilio Sagi, bajo la batuta de Odón Alonso. A este teatro ha vuelto en diversas ocasiones para cantar la protagonista de *Doña Francisquita* y varios conciertos, entre ellos el del *150 Aniversario*. En el año 2000 ingresó en la compañía de la Ópera Estatal de Viena como Reina de la Noche en *Die Zauberflöte*, papel que ha cantado en más de un centenar de ocasiones. Desde entonces es invitada a cantar en los más importantes teatros europeos: Liceo de Barcelona, Deutsche Oper de Berlín, Ópera de Zürich, Teatro Real de Madrid, Concertgebouw de Ámsterdam o Teatro La Monnaie de Bruselas, y también en la Academia de Música de Brooklyn en Nueva York, Hall Cívico Cultural de Musashino en Tokio o la Ópera de Israel en Tel-Aviv. Destacan sus grabaciones en video de *Die Zauberflöte* con la Orquesta Filarmónica de Viena y Roger Norrington, *Les contes d'Hoffmann* (Olympia) con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y Alain Guingalo. Más información en: www.milagropoblador.com



ANTONI COMAS
TENOR

LOCO POR LA HISTORIA

Nace en Barcelona. Desde sus inicios, se ha decantando por la música contemporánea, convirtiéndose en un tenor de referencia en este repertorio. Destacan los estrenos de obras de Carles Santos, como *Asdrúbila* (1992), *La pantera imperial* (1997), *Ricardo y Elena* (2000), *Sama samaruck suck suck* (2002), *El compositor, la cantante, el cocinero y la pecadora* (2003), *La meua filla sóc jo* (2005) y *Brossalobrossotdebrossat* (2008). También ha estrenado obras de Mestres Quadrenys (*El Ganxo*, 2006), Luis de Pablo (*Un parque*, 2005), Jesús Rueda (*Fragmento de Orfeo*, 2005), José Manuel López-López (*La noche y la palabra*, 2004), Pere Josep Puértolas (*Josafat*, 2004), Alberto García Demestres (*Joc de mans*, 2007), Enric Palomar, Enric Ferrer o el cubano José María Vitier (*Salmo de las Américas* y *El caballero y su destino*, estrenada en 2008 en el Teatro Karl Marx de La Habana). Es intérprete también del repertorio clásico, tanto ópera como zarzuela. Entre su discografía destacan la colección de todas las canciones de Albéniz, *Pentesilea* de Enric Ferrer, *L'Adeu de Lucrécia* de Carles Santos o *Una voce in off* y *El gato con botas* de Xavier Montsalvatge. En 2007, participó en *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny* de Weill en el Matadero de Madrid, con dirección de Mario Gas.



ENRIQUE SÁNCHEZ-RAMOS
BARÍTONO

POETA LOCO I

Nace en Aranjuez. Es titulado superior en dirección de coros y solfeo, y profesor de piano. En 1994, comienza a estudiar canto con José Rodríguez Valverde. También ha trabajado con Menasse Hadjes y actualmente con Daniel Muñoz. Ha actuado en teatros como La Zarzuela (*La venta de Don Quijote de Chapi*), Campoamor (*La venta de Don Quijote, La traviata, Un ballo in maschera, Tristan und Isolde, Marina y Agua, azucarillos y aguardiente*), Gayarre (*Ein deutsches Requiem y King Arthur* de Purcell), Real (Sancho en *Dulcinea* de M. Sotelo, *Il barbiere di Siviglia, El barbero de Sevilla, La buhardilla de La bohème y Rossiniana alta en calorías* de Enrique Viana), San Lorenzo de El Escorial (*Carmen*), Marbella (*L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor y Madama Butterfly*) Arriaga (*Dulcinea*), Principal de Alicante (*Pagliacci*), La Maestranza (*Dulcinea y Messiah*) y Pérez Galdós (*Le nozze di Figaro*) y auditorios como el Nacional (*Cántico espiritual* de J. Zárate y *Te Deum* de Charpentier), de Guadalajara (*Marina*), Baluarte (*Misa in Tempore Belli* de Haydn y *La bohème* de Puccini), Príncipe Felipe de Oviedo y La Laboral de Gijón (*Covadonga* de Chapi). Desde 2004 colabora con el grupo *Hippocampus* como solista en el ciclo de cantatas de Bach que organiza el Ayuntamiento de Madrid.



CUQUITO DE BARBATE
CANTAOR

LOCO POR EL CANTE

Conocedor de todos los estilos del flamenco, pertenece a la escuela de su tío, El Niño de Barbate. Debuta en 1961, siendo un niño, en el primer Festival del Cante del Teatro Villamarta de Jerez. Desde 1968, se instala en Madrid, donde trabaja en tablaos como Las cuevas de Nemesio, El arco de Cuchilleros, Torres Bermejas o El corral de La Pacheca. Ha actuado en Italia, Francia, Holanda, Bélgica, Estados Unidos, China, Japón, Corea y en diversos países de Hispanoamérica con compañías como las de Rafael de Córdoba, María Rosa, José Greco, Sara Lazana o Blanca del Rey.



JESÚS ALADRÉN
ACTOR TENOR

*LOCO DEL RELOJ /
HIPOCONDRIACO / «SOCIÓLOCO»
/ POLÍTICO UTÓPICO*

Estudia canto, piano, solfeo y armonía en el Conservatorio de Madrid con Navarrete, Soriano, Esbrí y Cantos. Completa su formación con los maestros Pilar Francés, Luis Lozano Virumbrales, José Luis Ochoa de Olza y Lidia Hatín. En 1972 comienza sus estudios vocales de ortofonía y dicción con los maestros Ava Adler, Rosalía de Prado y Agustín García Calvo, especializándose en patologías vocales de la mano del doctor López Rico. Como pedagogo ejerce su profesión en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid. Funda en Madrid la Escuela de música y teatro Orfeo y Gabinete de Voz y teatro Tantara en Galicia y Madrid. Ha impartido cursos de ortofonía y dicción en centros de doblaje en Madrid, Barcelona, Santiago, San Sebastián, Salamanca, Córdoba, Valencia, etc. Dicta másters de foniatría en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Salamanca y en la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado trabajos de dirección vocal para varios teatros formando equipo con directores como José Luis Gómez, Elena Pimenta, Miguel Narros, Ángel Gutiérrez o Francisco Nieva. En cine ha realizado trabajos vocales para Pedro Almodóvar. Es miembro del grupo Alfonso X El Sabio, con el que ha grabado varios discos e investigado sobre el patrimonio musical medieval y renacentista español.



CARLOS LONDON
BAJO / ACTOR BARÍTONO
POETA LOCO 2 / LOCO TAURINO

Inicia su carrera artística en 1988, tras abandonar los estudios de Ciencias Políticas, en el coro de la Compañía Lírica Española, donde muy pronto destaca y empieza a interpretar pequeños papeles. En 1992 debuta como Simpson de *La tabernera del puerto* en el Teatro Gayarre de Pamplona. Durante estos años y hasta la actualidad, recorre toda la geografía española con diversas compañías de zarzuela, alternando con colaboraciones en teatro, televisión, doblaje y publicidad. En teatro y dada su vocación docente, realiza con asiduidad espectáculos infantiles con la compañía La Bicicleta en el Teatro Sanpol de Madrid y colabora con asiduidad con la Orquesta Martín y Soler en funciones didácticas tanto en teatros como colegios. Desde el año 2001 es invitado por compañías de ópera para realizar giras en Francia, Bélgica, Luxemburgo y Bulgaria. *a Babel* supone su presentación en La Zarzuela.



XAVIER RIBERA-VALL

BAJO / ACTOR BARÍTONO

LOCO DE AMOR / LOCO DEL TRABAJO
/ LOCO DEL DEPORTE

Recibe su formación vocal con María de Vega en Barcelona. Ha trabajado para Dagoll Dagom, Teatro Nacional de Cataluña, Teatre Lliure, Gran Teatro del Liceo, La Zarzuela, Teatro Español, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Centro Dramático de la Generalitat y la Asociación Catalana de Compositores Contemporáneos, con directores artísticos como Mario Gas, Josep Maria Flotats, Emilio Sagi, Paco Mir o Lluís Homar. Ha cantado *La serva padrona*, *Nascita e Apoteosi di Horo* (M. Roger, estreno absoluto), *Le jongleur de Nôtre-Dame* (dirigido por P. Maxwell-Davies, estreno en España), Agamenón en *La bella Helena* (Hoffenbah), el Conde en *Pepita Jiménez* de Albéniz, Clodomiro V en *La generala* (A. Vives), Juez Turpin en *Sweeney Todd* y Comandante, Contramaestre y Capitán Grant en *Los sobrinos del Capitán Grant* (su última aparición en este escenario). Ha estrenado con Albert Guinovart, *Salvador Dalí* en el Teatre Jardí de Figueres, *Afectes II* (*Contrallums*), ideado y dirigido por Eduardo Diago, *Depresión* de Anna Bofill, y *Odola* de Jordi Rossinyol y Albert Mestres.



ABEL GARCÍA

ACTOR BAJO

LOCO LEGALISTA / LOCO MÍSTICO

Nace en Barcelona. Estudia canto con Jerzy Artysz, Vicente Sardinero y Luigi Roni, e interpretación con Pierre Byland, Johnny Melville y Nadine Abad. Ha cantado e interpretado musicales como *Jesucristo Superstar* (Caifás, Stephen Rayne, Stage), *Boccatto di Cardinale*, *Sweeney Todd*, *Guys & Dolls*, *Brecht x Brecht* y *Mahagonny* (Lobo de Alaska) y óperas y zarzuelas como *Aida* (teatros Real y del Liceo), *Don Carlo* (Maestranza), *La pequeña flauta mágica* (Sarastro), *La generala* (Tocateca), dirigido por Mario Gas, Hugo de Ana, Joan Font, Paco Mir, Jesús Castejón, Luis Olmos, Bertrand de Billy, Luis Remartínez, Manuel Galdulf, Ramón Torrelledó, Miguel Roa o Antoni Ros Marbà, así como obras teatrales y series de televisión como *La venganza de don Mendo* o *La Lola*. Ha grabado: *Mulan*, *Bartok* y *El príncipe de Egipto* (Disney, Fox y Spielberg), *Una noche de ópera* (La Cubana), *Arcadia*, *Afectos sonoros* (TV3) y *Clown* (Bosnia, 2004). Forma parte de The Black Birds (Negro Spirituals). Ha estrenado en España: *Réquiem para las víctimas de Chernóbil* (Román Hurko) y *Canigó* (J.A. Amargós). En este escenario ha sido Inquisidor (*La bruja*), Kafur (*El asombro de Damasco*), Verdier (*La tabernera del puerto*), y General y Cantante Maorí (*Los sobrinos del Capitán Grant*), los dos últimos en esta temporada.



GRAZIELLA GALÁN

TRAPECISTA

TRAPECISTA LOCA

Desde niña siente atracción por llevar la contraria a la ley de gravedad... alterando la posición natural del cuerpo humano, experimentando con juegos e invenciones. Practica el deporte de cama elástica, del que llega a ser campeona de España. Durante el último curso de la carrera de Biológicas, el mundo del circo se cruza en su camino cambiando definitivamente la ecología por las piruetas. Desde 1980 ha venido desarrollando todas las modalidades de acrobacia aérea en los más prestigiosos circos del mundo (Bélgica, Suiza, Noruega, Francia, China, Japón, Israel, Marruecos, Indonesia y nueve temporadas en el Circo Roncalli de Alemania. Su búsqueda no del «más difícil todavía» sino «del más armonioso todavía», la ha llevado a crear su muy especial mundo al revés, quela hace única en su género. Fuera del mundo del circo, ha sido requerida en el montaje del *Sueño de una noche de verano* de Miguel Narros. Participó como trapeicista y doble de la actriz Ellen Barkin en la película *Siesta* (M. Lambert, 1986). En 2008 es galardonada con el premio Villa de Madrid, concedido por vez primera a un artista de circo. Es ayudante de dirección del cabaret en el Teatro Circo Price de Madrid.



EJTI STIH
DISEÑO DE FIGURINES
Y GORROS

Nació en Eslovenia en 1957. Estudió en la Academia de Bellas Artes en Ljubljana. Desde 1982 vive y trabaja en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. En su carrera como artista ha realizado incursiones en pintura, escultura, cerámica, grabado e instalaciones. También ha realizado ilustraciones para libros y afiches, y diseñado vestuario y escenografía para más de cuarenta obras de teatro. En los treinta y cinco años de su carrera ha presentado más de cincuenta exposiciones individuales en diversos países del mundo: Estados Unidos, Francia, España, Países Bajos, Portugal, Eslovenia, Chile, Argentina, Panamá o Bolivia, así como ha participado en importantes exposiciones colectivas (Gran Bretaña, Dinamarca, Alemania, Guatemala, Paraguay o Estados Unidos) y bienales internacionales (Sao Paulo, Ecuador, Colombia, Argentina). Por su trabajo ha ganado distintos premios internacionales. Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas en todo el mundo. Más información en www.ejstih.com.



FERNANDO AYUSTE
ILUMINACIÓN

Nace en Madrid. Comienza sus trabajos en el ámbito teatral en 1977. Trabaja para la empresa Francisco Fontanals en montajes como la ópera rock, *Evita*, *A Chorus Line*, el Festival de Otoño de Madrid, Festival de Granada, etc., hasta que entra a formar parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1988, bajo la dirección de Adolfo Marsillach. Posteriormente será Director Técnico de dicha compañía. Ha trabajado para directores como Adolfo Marsillach (*El misántropo* y *Una noche con los clásicos*), José Tamayo (*Doña Rosita la soltera* y *El gran teatro del mundo*), Esteve Ferrer (*Té quiero, eres perfecto, ya te cambiaré* y *Como aprendí a conducir*), Nuria Gallardo (*Faustina Madre* de Alejandro Casona), Nieves Gómez (*Tirano Banderas*), Joan Font (*Las maravillas de Cervantes*), Gerardo Malla (*Variaciones enigmáticas*), Miguel Narros (*Homenaje a Buero Vallejo*) o Natalia Menéndez (*Don Juan Tenorio* en Alcalá de Henares). Cabe destacar también su trabajo como iluminador en espectáculos como el II Concierto Extraordinario de Navidad, o recitales de Joan Manuel Serrat y Javier Ruibal, entre otros. Desde 2004 es Director Técnico de La Zarzuela. Sus últimos trabajos en este escenario han sido *Música clásica* y *La tabernera del Puerto*, con Natalia Menéndez y Luis Olmos, respectivamente.



LORENA DÍAZ
DIRECTORA DE COREOGRAFÍAS

Formada en Danza en las escuelas Karen Taft, Carmen Senra y el conservatorio de Madrid, en sus diferentes técnicas Graham, Cunningham, limón, release, contact, improvisación... Recibiendo influencias de Ángela Rodríguez, Eva Sanz, Christine Tanguay y Nicolas Rambaud. Es monitora certificada en el método Pilates por Corpora Pilates (Dr. Juan Bosco, Laura Cabral y Kathy Corey-West Coast Pilates USA) y colabora con coreógrafos como Chevy Muraday, Nicolas Rambaud, interviniendo en películas, vídeo clips, certámenes y diversos festivales por España y Francia. Ha bailado en el Teatro Real en óperas como *Macbeth* coreografiada por Carmen Werner, *Katja Kabanova* bajo la dirección de Robert Carsen, *Die Zauberflöte* con La Fura dels Baus, *La gioconda* y *L'Orfeo* coreografiadas por Gheorge Iancu, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* dirigida por Jürgen Flimm y *Don Pasquale* coreografiada por Yoko Taira. Actualmente es coreógrafa en la Universidad Carlos III de Madrid, donde ha creado las piezas *Sonata para piano y piernas* y *Todo en un sopro*, con las que viaja a festivales en Nantes, París, Madrid (Círculo de Bellas Artes, Teatro Federico García Lorca, Sala Espacio Temporal).



CRISTINA L. KANDOVA
CONCEPCIÓN DE VÍDEOS

Es licenciada en comunicación audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid y ha colaborado en numerosos cortometrajes desempeñando tareas que van desde la creación de guiones a las labores mucho más técnicas relacionadas con el montaje. Las nuevas tecnologías y la informática juegan un papel importante en su trabajo, y también en su formación, lo que no impide que muestre especial interés en la parte artística de sus colaboraciones porque también cuenta con formación musical (estudió contrabajo el Conservatorio Provincial de Guadalajara) y se dedica en su trabajo diario principalmente a la labor docente.



ANTONIO FAURÓ
DIRECCIÓN DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martín Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de La Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez de Aragón y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro de La Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. 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 o 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.



GRUPO COSMOS 21
GRUPO DE MÚSICOS LOCOS

Se presenta al público en 1988 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro de la temporada del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC). Desde entonces, han recorrido toda la geografía española, dentro de sus más importantes ciclos. Contando con solistas de primer nivel, ha sido pionero en Europa en su atención a los aspectos extra musicales (movimiento escénico, luminotecnia, vestuario, etc.), la maduración del repertorio y la preparación de los conciertos, con especial cuidado en los pedagógicos. Destaca su gira por Japón e Italia, monográficos de Ll. Barber (Fundación Botín de Santander y X Nits d'Aielo, Valencia), Carlos Galán (Madrid, Murcia, Colmenar Viejo), G. Fernández. Álvez (CDMC), A. Barja (León y Madrid) y Escuela de Viena y minimalismo (Fundación Juan March), doble concierto en el CARS (sobre Tàpies) y la presentación del triple disco monográfico de la música matérica de C. Galán. Con ocasión de sus quince años grabaron siete discos y para los veinte, realizaron una gira por América y grabaron un disco doble para Verso. Estrena en el Auditorio Nacional de Música de Madrid el *Concerto Grosso para el cosmos*, acompañado de la ORCAM (RNE y TVE). Ha estrenado más de un centenar de obras de los más prestigiosos autores españoles. www.grupocosmos21.com



GRUPO LABORATORIO
LOCOS DEL MANICOMIO

Es una compañía de danza que nace de la Universidad Carlos III de Madrid, concebida como un espacio de investigación y de creación contemporánea, a través de la danza y sus distintos lenguajes. A lo largo de once años, ha creado más de quince piezas y ha bailado en numerosos festivales, certámenes y teatros del España, Francia, Lituania, Italia, Colombia, etc. Para este proyecto, el Laboratorio cuenta con la dirección coreográfica de Lorena Díaz; coreógrafa habitual de la compañía, y la asistencia de dirección de Alfredo Miralles. Ambos son también intérpretes, junto a Almudena Rubiato y a dos bailarines actores que se incorporan a este proyecto: Víctor Ramos y Luis Quo.

Teatro de La Zarzuela

DIRECTOR

LUIS OLMOS

DIRECTOR MUSICAL

MIGUEL ROA

GERENTE

JAVIER MORENO

JEFE DE PRODUCCIÓN

MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO

FERNANDO AYUSTE

JEFE DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

ÁNGEL BARREDA

DIRECTOR DE ESCENARIO

ELOY GARCÍA

DIRECTORA DE AUDICIONES

MERCEDES CASTRO

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

JOSÉ HELGUERA

MAESTROS REPETIDORES

MANUEL COVES

LILLIAM M.^a CASTILLO

REGIDORES DE ESCENARIO

REBECA HALL

MAHOR GALILEA

REGIDOR TÉCNICO

JUAN MANUEL GARCÍA

COORDINADOR DE CONSTRUCCIONES

Escénicas

FERNANDO NAVAJAS

Ayudantes Técnicos

JESÚS BENITO

LUIS F. FRANCO

RICARDO CERDEÑO

ANTONIO CONESA

FRANCISCO YESARES

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

FRANCISCA MUNUERA

MANUEL RODRÍGUEZ

ISABEL SÁNCHEZ

VICTORIA FERNÁNDEZ

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

JUAN LUIS 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

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

JOSÉ CALVO

Electricidad

JAVIER G.^a ARJONA

JUAN CERVANTES

GUILLERMO ALONSO

PEDRO ALCALDE

RAFAEL F. PACHECO

ALBERTO DELGADO

ÁNGEL HERNÁNDEZ

CARLOS GUERRERO

RAÚL CERVANTES

JOSÉ P. GALLEGO

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

ÁLVARO SOUSA

JESÚS CUESTA

MANUEL GARCÍA LUZ

ENRIQUE GIL

Sastrería

MARÍA ÁNGELES 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

JUSTA SÁNCHEZ

M.^a CARMEN SARDIÑAS

FERNANDO RODRÍGUEZ

EDUARDO LALAMA

CONCEPCIÓN MONTES

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ

NURIA FERNÁNDEZ

ESPERANZA GONZÁLEZ

FRANCISCO BARRAGÁN

ELENA FÉLIX

MÓNICA SASTRE

JOSÉ CABRERA

JULIA JUAN

FRANCISCO J. HERNÁNDEZ

ISABEL HITA

PILAR SANDÍN

FRANCISCA GORDILLO

MÓNICA GARCÍA

CONCEPCIÓN MAESTRE

ISABEL CABRERIZO

Orquesta

Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)
MARIOLA SHUTTER (S)
DOBROCHNA BANASZKIEWICZ (AS)
IGOR MIKHAILOV
PAULINO TORIBO
IRUNE URUTXURTU
EMILIA TRAYCHEVA
MAGALY BARÓ
ROBIN BANERJEE
OSMAY TORRES
AMAYA BARRACHINA
CAROLINE VON BISMARK
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 AÑOZ

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TUBA

VICENTE CASTELLÓ

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ

PERCUSIÓN

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

PIANO

FRANCISCO JOSÉ SEGOVIA

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

AUXILIARES DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO
JAIME LÓPEZ

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

MARÍA EUGENIA SÁNCHEZ

PRODUCCIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA
EMMA MADDALOSSO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARÍA TÉCNICA

VALENTINA GRANADOS

GERENTE

ROBERTO UGARTE

DIRECTOR TITULAR

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

(C) CONCERTINO

(AC) AYUDA DE CONCERTINO

(S) SOLISTA

(AS) AYUDA DE SOLISTA

(P) PICCOLO

Coro

Teatro de La Zarzuela

TENORES

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

BAJOS

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

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARIA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

DIRECTOR

ANTONIO FAURÓ

BARÍTONOS

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

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.

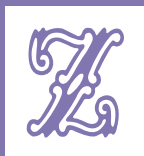
Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en cualquier terminal de autoservicio Servicaixa o Servicajero, instalado en las oficinas de la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, (la Caixa) distribuidas por todo el territorio español, y también en los Servidores instalados en 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

eu 2010.es

