

el  
**Cantor**  
de México





ÚNICO EN EL MUNDO

# EL CANTOR DE MÉXICO

Opereta en dos actos

Música

Francis Lopez

Libreto

Félix Gandera y Raymond Vincy,  
en versión libre de Emilio Sagi

Cantables

Raymond Vincy y Henri Wernert

Traducción al español de Enrique Viana

Estrenado en el Théâtre du Châtelet de París, el 15 de diciembre de 1951

## Estreno en Madrid

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela  
en coproducción con la Opéra de Lausanne

© Éditions et Productions Théâtrales Chappell, París (2006)

Orquestación de **Thibault Perrine**  
Arreglos originales de **Paul Bonneau**



#### Duración aproximada

ACTO PRIMERO: 70 minutos

Intermedio: 20 minutos

ACTO SEGUNDO: 50 minutos

#### Fechas y horarios

6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28 y 29 de octubre de 2017,  
a las 20:00 h. (domingos, 18.00 h.)

Funciones de abono 6, 19, 20, 21 y 22 de octubre

#### Teatro accesible

Funciones con audiodescripción: 28 y 29 de octubre

Función con visita táctil: 29 de octubre

Para más información, visite las páginas web: [teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es) / [teatroaccesible.com](http://teatroaccesible.com)



Transmisión en directo el jueves 26 de octubre por Radio Clásica de RNE: [rne.es/radio/radioclasica](http://rne.es/radio/radioclasica)

# Índice

## 1 *El cantor de México*

Ficha artística

08

Reperto

09

Introducción

10

Argumento

12

Números musicales

14

Francis Lopez en Madrid

VÍCTOR PAGÁN

18

## 2 Artículos

Ante *El cantor de México*

EMILIO SAGI

26

Emilio Sagi y la cáscara de melón

ALEJANDRO CARANTOÑA

28

Recuperar la opereta, ejercer la mirada:

*El cantor de México* ayer y hoy

ALBERTO MIRA

30

El espíritu de Luis Mariano

BORIS IZAGUIRRE

40

## 3 Libreto / Cantables

Acto Primero

46

Acto Segundo

66

## 4 Cronología y biografías

Cronología de Francis Lopez

IGNACIO JASSA HARO

84

Biografías

92

## 5 Fotografías de escena

*El cantor de México*

JAVIER DEL REAL

110

## 6 El Teatro

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

128

Teatro de la Zarzuela

Personal

129

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

132

Orquesta de la Comunidad de Madrid

133

El Bar del Ambigú

134

Información

135

Próximas actuaciones

136

Jano (dibujo). *Cubierta del disco de «El cantor de México».*  
Impreso a color, 1958 (Barcelona, La Voz de su Amo - EMI - CEA).



1

Sección

## EL CANTOR DE MÉXICO

Ficha artística  
08

Reparto  
09

Introducción  
10

Argumento  
12

Números musicales  
14

Francis Lopez en Madrid  
VÍCTOR PAGÁN  
18



17 / 18

# F

## icha artística

Dirección musical	<b>Óliver Díaz</b>
Dirección de escena	<b>Emilio Sagi</b>
Escenografía	<b>Daniel Bianco</b>
Vestuario	<b>Renata Schussheim</b>
Iluminación	<b>Eduardo Bravo</b>
Coreografía	<b>Nuria Castejón</b>
Maestros repetidores	<b>Liliam Castillo, Ramón Grau</b>
Ayudante del director musical	<b>Lara Diloy</b>
Ayudante del director de escena	<b>Javier Ulacia</b>
Ayudante de escenografía	<b>Carmen Castañón</b>
Ayudante de vestuario	<b>Anuschka Braun</b>
Ayudante de iluminación	<b>Sergio Torres</b>
Asistente de coreografía	<b>Cristina Arias</b>
Sobretitulado	<b>Noni Gilbert</b> (traducciones) <b>Antonio León</b> (edición y sincronización) <b>Víctor Pagán</b> (coordinación)
Orquesta de la Comunidad de Madrid ( <b>Titular del Teatro de la Zarzuela</b> )	
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela <b>Director Antonio Fauró</b>	
Realización de la escenografía	<b>Neo Escenografía, S.L.</b>
Realización del vestuario	<b>Sastrería Cornejo</b>
Utilería	<b>Hijos de Jesús Mateos, S.L.</b>
Pelucas	<b>Mario Audello (Turín)</b>

# R

## eparto

Eva Marshall (Coronela Tornada) <i>Vedete</i>	<b>Rossy de Palma</b>
Vicente Etxebar <i>Pintor</i>	<b>José Luis Sola</b> (días 6, 8, 11, 13, 15, 18, 19, 21, 22, 25, 27 y 29) <b>Emmanuel Faraldo</b> (días 7, 12, 14, 20, 26 y 28)
Riccardo Cartoni <i>Productor y empresario</i>	<b>Luis Álvarez</b>
Cricri <i>Secretaria</i>	<b>Sonia de Munck</b> (días 6, 8, 11, 13, 15, 18, 19, 21, 22, 25, 27 y 29) <b>Sylvia Parejo</b> (días 7, 12, 14, 20, 26 y 28)
Bilou <i>Pintor</i>	<b>Manel Esteve</b> (días 6, 8, 11, 13, 15, 19, 21, 26 y 28) <b>Toni Marsol</b> (días 7, 12, 14, 18, 20, 22, 25, 27 y 29)
Señor Boucher <i>Director de la película</i>	<b>César Sánchez</b>
Señorita Cécile <i>Ayudante del director</i>	<b>Ana Goya</b>
María <i>Limpiadora</i>	<b>Maribel Salas</b>
Lupita <i>Limpiadora</i>	<b>Nagore Navarro</b>
El maestro del coro <i>Pianista</i>	<b>Ramón Grau</b>
Tizoc <i>Criado</i>	<b>Eduardo Carranza</b>
Señor Olivie <i>Candidato</i>	<b>Natán Segado</b>
Señor Longuè <i>Candidato</i>	<b>Álex G. Robles</b>
Fernando <i>Amigo de Eva</i>	<b>Antonio Gómiz</b>
Bailarín 1º / Pancho	<b>Xavier Benaque</b>
Bailarín 2º	<b>Daniel Morillo</b>
Bailarín 3º	<b>Cristhian Sandoval</b>
Un técnico	<b>Joseba Pinela</b>
Un claquetista	<b>Ariel Carmona</b>
Un periodista	<b>Carlos Roó</b>
Músicos en escena	<b>Constanza Lechner</b> (piano), <b>Fernando Anguita</b> (contrabajo), <b>Fernando Arias</b> (percusión)
Figurantes	<b>Javier Crespo, Rafael Delgado, Mijaíl Emmanuel, Sergio Herrero, Joaquín León, Iván Nieto-Balboa, David Martín, Xavi Montesinos, José Carlos Quirós, Aitor Santamaría, Ricardo Soler, José Vijuesca</b>
Bailarines	<b>Cristina Arias, Íñigo Celaya, Remedios Domingo, María Ángeles Fernández, Francisco Guerrero, Olivia Juberías, María López, Helena Martín, Luis Romero</b>

# I

## ntroducción

La opereta *Le Chanteur de Mexico* fue compuesta por Francis Lopez para el célebre y celebrado artista vasco Luis Mariano, y se estrenó, con un éxito arrollador, el 15 de diciembre de 1951 en el Théâtre du Châtelet de París. Para la ocasión fueron programadas numerosas funciones del espectáculo de Lopez, que, aunque francés de cuna, era de origen hispanoamericano con ancestros también vascos. El músico fue especialmente pródigo en la composición de operetas que saltarían a la fama en la voz del tenor español.

Pero tan peculiar propuesta no se limitó a conquistar al espectador desde las tablas de los teatros. La película del mismo título, una producción hispano-francesa que el propio Luis Mariano rodó en 1956 bajo las órdenes de Richard Pottier, hizo las delicias del público de la época.

La producción que presentamos esta noche muestra un escenario fantástico, al más puro estilo kitsch, donde se recrea un mundo tropical, sofisticado, en technicolor como corresponde a ese tipo de cine que persigue el gran espectáculo y que es precisamente el universo en el que se suceden todas las tramas de la historia. Una escena repleta de situaciones cómicas entre elementos del folclore mexicano; llena de grandes flores y frutas, de colores necesariamente llamativos y, sobre todo, de buena música.

Y esta, la música, es también colorista. Está llena de influencias norteamericanas e hispanoamericanas que a partir de los «locos años 20» del siglo pasado habían ido llegando a la capital francesa. Charlestón, swing, mambo, bolero, una inusitada variedad de estilos que a lo largo del espectáculo obligan a la orquesta a transformarse en una banda de jazz, un grupo de mariachis o una agrupación de bolero. Porque *El cantor de México* es un sofisticado cúmulo musical de los apasionados sonidos de una gran ciudad, cosmopolita y ecléctica como París, cuando esta mira con entusiasmo hacia América.

Con Emilio Sagi como director de escena, el espectáculo regala al espectador una gran fuerza visual. El responsable de la magia es aquel mismo equipo artístico que en 2006 Jean-Luc Choplin llamó para recuperar con clamoroso éxito (dos meses en cartel) la obra de Lopez en el escenario de París que cincuenta y cinco años antes la había visto nacer. Ahora, la obra se presenta por primera vez en Madrid y en una nueva versión en castellano del propio Emilio Sagi. Otro evidente atractivo de esta producción que está a punto de disfrutar, es el hecho de contar con actores carismáticos como Rossy de Palma, que interpreta a una vedete muy particular, y con un meticuloso reparto de cantantes que sin duda darán vida de la forma más congruente y divertida a los personajes de esta colorida y divertida historia de cine y opereta.

# I

## ntroduction

The operetta *Le Chanteur de Mexico* (*The Mexican Minstrel*) was composed by Francis Lopez for Luis Mariano, the widely famous renowned Basque singer, and it premièred, to resounding acclaim, on December 15th, 1951 in the Théâtre du Châtelet in Paris. Numerous performances were programmed for this production of Lopez's spectacle. Lopez, although French by birth, was of Latin American origin and also had Basque forebears. The musician was particularly prodigious in the composition of operettas which would achieve fame through the voice of the Spanish tenor.

But such a special artistic offering did not limit itself to conquering audiences from the boards of theatres. The movie of the same name, a Hispanic-French production in which Luis Mariano himself starred in 1956 under the direction of Richard Pottier, enjoyed great success with contemporary audiences.

The production we are offering tonight has a fantastic stage set, kitsch through and through, where a tropical, sophisticated technicolour world is recreated, as befits the type of cinema which pursues grand spectacle, and which is precisely the universe where all the layers of the story take place. A scene packed with comic situations in the midst of elements of Mexican folklore; full of huge flowers and pieces of fruit, of necessarily bright colours and, above all, full of good music.

And this music is also colourist. It is replete with North American and Latin American influences which from the "mad 1920s" onwards had been reaching the French capital. Charleston, swing, mambo, bolero: an unusual variety of styles which over the course of the show have the orchestra turning itself into a jazz band, a Mariachi group or a bolero ensemble. Because *The Mexican Minstrel* is a sophisticated musical accumulation of the passionate sounds of a large, cosmopolitan and eclectic city like Paris, when this city takes an enthusiastic look at America.

With Emilio Sagi as stage manager, the show offers its audience the gift of great visual strength. Behind the magic is that same artistic team which Jean-Luc Choplin called on in 2006 to revive Lopez's work with enormous success (a run of two months) on the very Paris stage which fifty five years previously had seen it first performed. Now the work is being presented for the first time in Madrid, and in a new version in Spanish by Emilio Sagi himself. Another evident attractive feature of the production you are about to enjoy is the fact that we have charismatic actors such as Rossy de Palma, who plays a very individual *vedette*, and a meticulously chosen cast of singers who will without a doubt give life to the characters of this colourful story of cinema and operetta, in the most congruent and entertaining way.

# A

## rgumento

### Acto Primero

Mientras se prepara el rodaje en París de la película *El cantor de México*, el protagonista abandona repentinamente el proyecto y el empresario Cartoni tiene la difícil tarea de encontrar un artista cualificado que le sustituya. Su ayudante, la joven Cricri, organiza las audiciones y propone a Vicente, uno de los pintores del teatro a quien ha oído cantar y de quien se siente atraída, que haga la prueba. Por su parte, Bilou, amigo del muchacho, también le insiste para que se presente. Vicente acepta finalmente el reto y acude a la audición ante Cartoni, demostrando tener las condiciones ideales para ser el nuevo protagonista.

De inmediato, la vedete, Eva, seduce a su joven *partener* y comienzan a ensayar las escenas juntos. Por culpa de la diva, Cricri y Bilou se sienten abandonados. Comienza el rodaje y todo marcha a la perfección, salvo la amistad de Vicente, Bilou y Cricri. Muy pronto la compañía se prepara para viajar a México, y el rodaje de la gran producción cinematográfica continúa con éxito.

### Acto Segundo

El empresario Cartoni se ausenta durante unos días y cuando regresa descubre que la vedete Eva tiene un nuevo amante, Pancho, y ya no siente interés alguno por Vicente, su compañero de cartel en la película. A este inconveniente se suman, además, nuevos contratiempos que ponen a todos al borde de un ataque de nervios.

Pero, sorprendentemente, la historia cambia de rumbo... ¡a peor! En la película Vicente es secuestrado por una coronela llamada Tornada y sus muchachas guerrilleras, creyendo que el muchacho es quien no es. Todo sin embargo termina por arreglarse, y Vicente le declara al fin su amor a la joven Cricri. ¡Y así concluye esta historia: con un fin de fiesta de cine!

# S

## ynopsis

### Act One

While preparations are being made for the shooting of the film *The Mexican Minstrel* in Paris, the male lead suddenly abandons the project and the impresario Cartoni has the difficult task of finding a performer with the right qualities to replace him. His assistant, a young woman called Cricri, organises the auditions and suggests Vicente, one of the theatre's painters, try out. She has heard him sing and she finds herself attracted to him. In turn, Bilou, a friend of this lad, also pushes him to try out. Vicente finally accepts the challenge and goes to audition before Cartoni; he demonstrates that he has the ideal attributes to be the new male lead.

Straight away, Eva, the *vedette*, seduces her young leading man, and they begin to rehearse the scenes together. It is the diva's fault that Cricri and Bilou feel left out. The shooting starts and everything is going perfectly, except the friendship of Vicente, Bilou and Cricri. Very soon the company is preparing to travel to Mexico, and the shooting of the great film production continues successfully.

### Act Two

Cartoni the impresario is away for a few days and on his return he discovers that Eva the *vedette* has a new lover, Pancho, and she no longer has any interest whatsoever in Vicente, her companion on the bill for the film. To this inconvenient situation are added, furthermore, new contretemps which leave everyone on the verge of a nervous breakdown.

But, surprisingly, in the film the story takes a new turn... for the worse! Vicente is kidnapped by a Lady Colonel called Tornada and her female guerrilla fighters, in the mistaken belief he is someone else. Everything gets sorted out in the end though, and Vicente declares his love finally for the young Cricri. And so the story concludes: with a party ending worthy of the silver screen!

# Números musicales

## ACTO PRIMERO

### Obertura

**Nº 1. La feria de San Juan de Luz**  
(*Es la feria en San Juan de Luz*)  
CORO DE HOMBRES

**Nº 2. Canción de Bilou** (*Soy el mejor*)  
BILOU, CORO GENERAL

**Nº 3. Vals de Eva** (*Caprichosa, orgullosa*)  
EVA, CORO DE HOMBRES

**Nº 4. Dúo de Vicente y Bilou** (*Dos amigos así*)

**Nº 4 Bis. Mutación** (*Instrumental*)

**Nº 5. Canción de Cricri** (*En Montmartre yo nací*)

**Nº 5 Bis. Mutación** (*Instrumental*)

**Vals español** (*La Belle de Cadix a des yeux de velours*)\*  
**Canción de México** (*¡Ay, ay, ay!*)

**Nº 6. Canción vasca de Vicente** (*Allá, en el sur de Francia*)  
VICENTE, CORO

**Nº 7. Trío de Vicente, Cricri y Bilou**  
(*Tres amigos así*)

**Nº 7 Bis. Mutación** (*Instrumental*)

**Nº 8. París desde lo alto** (*Subir al andamio cada día*)  
VICENTE

**Nº 8 Bis. Mutación** (*Instrumental*)  
**Mutación** (*Instrumental*)

**Nº 9. La leyenda del ruiseñor**  
(*De la tarde al caer*)  
VICENTE

**Nº 9 Bis. Mutación** (*Instrumental*)

**Nº 10. Conjunto final de la Aduana** (*El barco vamos a tomar*)  
CARTONI, BILOU, CRICRI, CORO GENERAL

**Nº 11. Fandango** (*Instrumental*)

**Nº 12. Introducción y Canción de México**  
(*En esta tierra mexicana*)  
VICENTE, CORO GENERAL

\* El *Vals español* pertenece a la opereta *La Belle de Cadix*, de Francis Lopez (1945).

## ACTO SEGUNDO

### Interludio

**Nº 13. Coro de entrada** (*Acapulco se viste*)  
CORO GENERAL

**Nº 14. Acapulco** (*El azul del mar en su esplendor*)  
VICENTE

**Nº 15. Repetición** (*Instrumental*)

**Nº 16. Vals de Cricri** (*Desde el momento en que lo conocí*)

**Nº 17. Coro de las mujeres soldados** (*Tornada manda la Legión*)  
EVA (CORONELA TORNADA),  
CORO DE HOMBRES

**Nº 17 Bis. Salida** (*Instrumental*)

**Nº 18. El tequila** (*Si para descansar*)  
VICENTE, CORO  
**Mutación** (*Instrumental*)

**Nº 19. Guarrimba** (*Guarrimba, dios inmortal*)  
BILOU, CORO

**Nº 20. Cartoni, Cartoni** (*Yo he recorrido todo el mundo*)  
CARTONI

**Nº 21. Coro de las mujeres soldados**  
(*Tornada manda la Legión*)  
CORO DE HOMBRES

**Nº 22. Maitetxu** (*Maitetxu, quién supiera cantar*)  
VICENTE

**Nº 23. Dúo final** (*Desde el momento en que te conocí*)  
CRICRI, VICENTE

**Nº 24. Final Segundo** (*Caprichosa, orgullosa*)  
TODOS

# M

## usical numbers

### ACT ONE

#### Oberture

**Nº 1. The St Jean de Luz Fair**  
(*It's the St Jean de Luz Fair*)  
MEN'S CHORUS

**Nº 2. Bilou's Song** (*I'm the best*)  
BILOU, GENERAL CHORUS

**Nº 3. Eva's Waltz** (*Capricious, proud*)  
EVA, MEN'S CHORUS

**Nº 4. Vicente and Bilou's Duet** (*Two friends like this*)

**Nº 4 Bis. Scene Change** (*Instrumental*)

**Nº 5. Cricri's Song** (*I was born in Montmartre*)

**Nº 5 Bis. Scene Change** (*Instrumental*)  
**Spanish Waltz** (*The Cadix Belle has velvet eyes*)\*  
**Mexican Song** (*Aha, aha, aha!*)

**Nº 6. Vicente's Basque Song** (*There, in the South of France*)  
VICENTE, CHORUS

**No. 7. Vicente, Cricri and Bilou's Trio**  
(*Three friends like this*)

**Nº 7 Bis. Scene Change** (*Instrumental*)

**Nº 8. Paris from up high** (*To climb the scaffolding every day*)  
VICENTE

**Nº 8 Bis. Scene Change** (*Instrumental*)  
**Scene Change** (*Instrumental*)

**Nº 9. The legend of the nightingale**  
(*From dusk as it falls*)  
VICENTE

**Nº 9 Bis. Scene change** (*Instrumental*)

**Nº 10. Final Customs' Group** (*We're going to take the boat*)  
CARTONI, BILOU, CRICRI, GENERAL CHORUS

**Nº 11. Fandango** (*Instrumental*)

**Nº 12. Introduction and Mexican Song**  
(*In this Mexican land*)  
VICENTE, GENERAL CHORUS

---

\* The *Spanish Waltz* belongs to the operetta *The Cadiz Belle*, by Francis Lopez (1945).

### ACT TWO

#### Interlude

**Nº 13. Entrance Chorus** (*Acapulco dresses up*)  
GENERAL CHORUS

**Nº 14. Acapulco** (*The blue of the sea in its splendour*)  
VICENTE

**Nº 15. Repetition** (*Instrumental*)

**Nº 16. Cricri's Waltz** (*From the moment I met him*)

**Nº 17. Chorus of Female Soldiers**  
(*Tornada leads the Legion*)  
EVA (LADY COLONEL TORNADA),  
MEN'S CHORUS

**Nº 17 Bis. Exit** (*Instrumental*)

**Nº 18. Tequila** (*If you have to find*)  
VICENTE, CHORUS  
**Scene Change** (*Instrumental*)

**Nº 19. Guarrimba** (*Guarrimba, immortal god*)  
BILOU, CHORUS

**Nº 20. Cartoni, Cartoni** (*I've travelled the whole wide world*)  
CARTONI

**Nº 21. Chorus of Female Soldiers**  
(*Tornada leads the Legion*)  
MEN'S CHORUS

**Nº 22. Maitetxu** (*Maitetxu, only to know how to sing*)  
VICENTE

**Nº 23. Final Duet** (*From the moment I met you*)  
CRICRI, VICENTE

**Nº 24. Second Finale** (*Capricious, proud*)  
ALL

# F rancis Lopez en Madrid

Víctor Pagán

## EL ÁGUILA DE FUEGO (1956)

Texto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro  
Música de Francis Lopez

### TEATRO MARAVILLAS

19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31 de enero; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29 de febrero; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 de marzo; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29 de abril; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31 de mayo; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 de junio; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 de julio de 1956 (292 funciones)<sup>1</sup>

Celinda  
Javier  
Duende, Colomba  
Pío  
Claudio  
Dunia  
Lydia  
Arturo  
Yacub  
Diego, Raúl  
Jorge  
Doncella, Esquiadora  
Muchacha del bar  
Livinio Strach  
Beppo  
Muchachas italianas

Botones

Dirección musical  
Dirección de escena  
Escenografía  
Vestuario  
Sombrerería  
Zapatería  
Utilería  
Iluminación  
Coreografía

Crai Kari Kari Dancers  
Ray Lewis y Manuel Campanería  
Beachtung Ballet  
Conjunto Celia Gámez

Celia Gámez  
Juan Antonio Riquelme  
Teresita Arcos  
Pepe Bárcenas  
Lalo Maura  
Olvido Rodríguez  
Lycia Calderón  
Manolito Díaz  
Roberto Oliva  
Emilio Arnaiz  
Andrés Jara  
Margarita Gil  
Maruja Argota  
Mariano Rabanal  
Carlos Jurado  
Amparito Vélez, Maruja Argota, Raquel Carreño,  
Pepita R. Navarro, Margarita Gil, Ángeles Entrena  
Conchita Velasco

José G. Bernalt / Francis Lopez  
¿Ramón Santoncha?  
Bartoli, Asensi  
Joaquín Esparza  
Leopoldina  
Segarra, Emilque, Monteagudo  
Mateos, Bravo  
¿Ricardo Chain?  
Maestro Ramos

P. 19 y 23

Dos de los figurines diseñados por Renata Schussheim para el vestuario de *El cantor de México* del Teatro de la Zarzuela y la Ópera de Lausanne. Ambos pertenecen al personaje de Eva, la vedete.



**LA CANCIÓN DEL AMOR MÍO (1957)**

Texto de **Antonio Quintero y Jesús M<sup>a</sup> de Arozamena**  
Música de **Francis Lopez y Juan Quintero**

**TEATRO DE LA ZARZUELA**

25, 26, 28, 29, 30, 31 de enero; 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23 de febrero de 1958 (52 funciones)<sup>2</sup>

Juan Luis / Juan, el vasco  
Natalio / Josecho  
Doña Tránsito / Madam Lefevre  
Balbina / Nicolasa  
Felipe / Martín / Pintor 1º  
Doña Adela  
Lucía  
Doña Alfonso  
Estudiante 1º / Pintor 2º  
Estudiante 2º / Jacqueline  
Estudiante 3º  
Estudiante 4º  
Don Eduardo / Sr. Williams Reed  
Andrés / Pintor 3º  
Serenio  
Amparo / Paulette  
Mr. Robert  
General Lefevre

**Luis Mariano**<sup>3</sup>  
**Miguel Ligero**  
**Selica Pérez Carpio**  
**Cati Moreno**  
**Gerardo Monreal**  
**Carmen Martínez Sierra**  
**Marta Santaolalla**  
**Nati Piñero**  
**José Ramón Henche**  
**Yolanda Otero**  
**Juan B. Osma**  
**Pilar Sirvent**  
**Manuel Gas**  
**Adelardo Curros**  
**Félix Casas**  
**Luisa de Córdoba**  
**José Luis Lespes**  
**Juan Pereira**

Dirección musical  
Dirección de escena  
Escenografía  
Vestuario  
Sombrerería  
Zapatería  
Iluminación  
Coreografía  
Utilería  
Director del Coro

**Benito Lauret**  
**Rafael Richard**  
**Emilio Burgos**  
**Encarnación, Zoila, Cornejo**  
**Leopoldina**  
**Perpiñán**  
**Manolo Gallard**  
**Alberto Lorca**  
**Jesús Mateos**  
**José Perera**

**Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela**

<sup>1</sup> De martes a domingo se ofrecían dos pases (19.00 y 23.00 h. o 18.45 y 22.45 h.).

<sup>2</sup> De martes a domingo se ofrecían dos pases (19.00 y 23.00 h.). El lunes 24 se ofreció un *Homenaje de despedida a Luis Mariano* con un fin de fiesta en el que participaron Ana María González, Ángel de Andrés, Laura Miranda, Nati Mistral, Tony Leblanc con María Luisa Merlo, y Edel Donay, Carmen Sevilla y Luis Mariano.

<sup>3</sup> Esta actuación fue la presentación de Luis Mariano, «el ídolo de París», en Madrid.

**S.E. LA EMBAJADORA (1958)**

Texto de **Arturo Rigel y Jesús M<sup>a</sup> de Arozamena**  
Música de **Francis Lopez**

**TEATRO ALCÁZAR**

21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 de noviembre; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31 de diciembre de 1958; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 de enero; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 de febrero; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 de marzo; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 de abril; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 de mayo; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 de junio de 1959 (432 funciones)<sup>4</sup>

Agatha  
Lucilo  
Rosa  
Sergio  
Tientino  
Rossy  
Emeteria  
Secretario  
Atilana  
Canciller / Doctor / Preso 1º  
Sastre / Preso 2º  
Jefe de estación / Vigilante  
Estrella 1ª  
Estrella 2ª  
Estrella 3ª  
Preso 3º  
Preso 4º

Dirección musical  
Dirección de escena  
Escenografía  
Vestuario  
Sombrerería  
Coreografía

**Gran Ballet Holliday**  
**Ballet Caucásico**

**Celia Gámez**  
**Adrián Ortega**  
**Maruja Boldoba**  
**Lalo Maura**  
**Alfonso Goda**  
**Brenda Bassi**  
**Yolanda Otero**  
**Rafael Maldonado**  
**Raquel**  
**Carlos Jurado**  
**Carlos Ruiz**  
**Luis G. Romero**  
**Marisol Giraldo**  
**Ana Mari Puerto**  
**Paquita Miralles**  
**Secar Giménez**  
**Eduardo Fuentes**

**Fernando R. Arquelladas / E. Fernández Blanco**  
**¿C.M. Sampedro?**  
**Mampaso**  
**Joaquín Esparza**  
**Angelita / Vicente**  
**Ramos / Dimitry Konstantinoff**

<sup>4</sup> Todos los días se ofrecían dos pases (19.00 y 23.00 h. o 18.45 y 22.45 h.). El día del estreno se hizo un solo pase a las 23.00 h., así como el día 24 a las 18.45 h. La obra se repuso en el Teatro Fuencarral con nuevos arreglos musicales de Gregorio García Segura.

**LA ESTRELLA TRAE COLA (1960)**

Textos de Antonio Quintero, Jesús M<sup>a</sup> de Arozamena y una glosa de Luis Fernández Ardavín  
 Números musicales de Paul Abraham, Francisco Alonso, Edgardo Donato, Fernando García Morcillo, Jacinto Guerrero, Franz Lehár, Francis Lopez,<sup>5</sup> Fernando Moraleda, José Padilla, Manuel Parada, Juan Quintero y Moisés Simons

**TEATRO DE LA ZARZUELA**

12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31 de enero; 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28 de febrero; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31 de marzo; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 de abril; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31 de mayo; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10 de junio de 1960 (261 funciones)<sup>6</sup>

Juan Luis / Juan, el vasco

Primer actor

Primera actriz

Primera actriz cómica

Galán cantante

Cantante

Galán joven

Actor genérico

Cantante

Tiple

Tiple

Tiple

Actor

Actor

Actor

Actor

Primera bailarina

Primera bailarina

Actores

Celia Gámez

Pepe Bárcenas

Olvido Rodríguez

Teresita Silva

Juan Barbará

Carlota Bilbao

Mauricio Lapeña

Enrique Alippi

Yolanda Otero

Manolita Bárcenas

Pepita Ródenas

Mara Goyanes

Carlos Jurado

Juan Ocaña

Andrés Jara

Luis G. Romero

Lucía Martos

Margot Kliche

Mara Goyanes

Dirección musical

Dirección de escena y montaje

Escenografía

Vestuario

Apuntadora

Regidor

Coreografía

Orquestadores

Enrique Estela / Fernando R. Arquelladas

Celia Gámez

Emilio Burgos

Joaquín Esparza

Goyita de Torres

Rafael Torres

Alberto Portillo

Manuel Parada, Juan Quintero, Enrique Cofiner,

Gregorio García Segura, Fernando R. Arquelladas

Compañía de Celia Gámez

Ballet Alemán Schulte / Ballet Español Celia Gámez

Coros del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

<sup>5</sup> Aunque no se trate de un estreno, en el espectáculo se incluye un número de Francis Lopez en el CUADRO PRIMERO («El penúltimo estreno») que proviene de S.E. *la Embajadora* (1958).

<sup>6</sup> De martes a domingo se ofrecían dos pases (19.00 y 22.30 h. o 23.00 h.), aunque el martes 12 de enero (función del estreno) se hizo un solo pase a las 22.45 h. El viernes 10 de junio (22.30 h.) se ofreció un *Fin de Fiesta* en la última función en el que participaron Ethel Rojo, María Díaz, Raquel Daina, Mary Martín, Isabel Garcés, Amparo Soler Leal, Los Ándanos, Juanjo Menéndez, Manuel Dicenta, Manuel Gómez Bur, Paco Martínez Soria y Gila.



2

Sección

## ARTÍCULOS

Ante *El cantor de México*

EMILIO SAGI

26

Emilio Sagi  
y la cáscara de melón  
ALEJANDRO CARANTOÑA

28

Recuperar la opereta,  
ejercer la mirada:  
*El cantor de México* ayer y hoy

ALBERTO MIRA

30

El espíritu de Luis Mariano

BORIS IZAGUIRRE

40



17 / 18



# Ante *El cantor de México*

Emilio Sagi



Cuando oí por primera vez la música y leí el libreto de *El cantor de México* pensé que en esta opereta había que desbordarlo todo. Era entretenimiento puro, no había que buscar interpretación alguna o segunda lectura posible. Teníamos que excedernos, no podía quedar ninguna escena sin una imagen fuerte, nada podía quedar en blanco: México es ultrabarroco, la policromía de los ángeles de los altares en las iglesias es la misma que la de los manteles y las banderolas sobre las mesas de las fiestas y sentí miedo al vacío, como el personaje principal de la novela *La piel del cielo* de la autora mexicana Elena Poniatowska, que al entrar en la capilla de Santa María de Tonantzintla piensa:

«Una tarde, Lorenzo decidió ver de nuevo la capilla. ¿Habían creado allí los artesanos su propio orden cósmico? Después de recoger la llave..., al abrir la puerta sintió que entraba en una naranja. El zumo asoleado y caliente escurría de los gajos de oro, la miel de las piñas, el rojo de las sandías, la glotonería abultaba el frutero y el frutero era esta capilla que desde lo alto vaciaba piñas y melones, uvas tan desmedidas que parecían higos, plátanos erguidos en su desfachatez, flores carnívoras de pétalos voraces. Pero esto no era todo, aquí había puntos fijos y un orden decretado por una ley matemática».

Al trabajar en este proyecto tengo que encontrar esos puntos fijos de referencia y hasta algo de orden matemático, como los artesanos de la capilla, para llegar al final, para lograr organizar esta historia y para no quedar colgado de algunos de los «pétalos voraces» o resbalar en la cáscara de un melón; no obstante la posibilidad del resbalón o de quedarme colgado jugando con alguno de los disparates del trasunto escénico de la opereta me provoca enormemente.

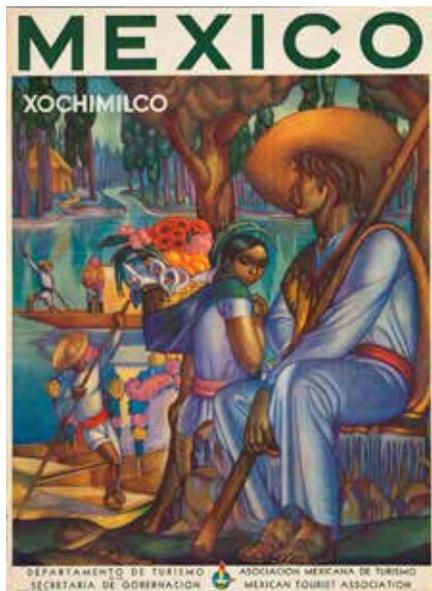
Aunque buscando un orden, creo que ante este espectáculo ligero hay que trabajar instintivamente —cosa que casi siempre hago en la mayoría de mis trabajos— intentando hacer llegar al público de hoy ese universo, entre kitsch y dadaísta, del libro y esa sensualidad nostálgica y a la vez totalmente alocada de las melodías de Francis Lopez.

Diego Rivera. *Las vendedoras de flores*. Óleo sobre lienzo, 1943. © ADAGP / Colección particular (París)

# E

## milio Sagi y la cáscara de melón

Alejandro Carantoña



El primer reflejo al caer en sus manos *Le Chanteur de Mexico* hace una década larga, según Emilio Sagi, fue el de procurar «no resbalar con una mullida cáscara de melón». Antes que lo que *El cantor de México* iba a ser (una sonrisa que nació entonces y que aún perdura; un «estallido») y que tiene usted ante sí, Sagi ya tenía claro en lo que no quería que resultase: «No pide ni admite segundas lecturas; tampoco podía convertirse en un homenaje a nada ni a nadie», me contó en el libro *Cuestión de oficio. Unas memorias artísticas de Emilio Sagi* (Ediciones Trea, 2014).

El resultado de esa búsqueda, el punto de equilibrio entre aferrarse a lo obvio o corromperlo sin remedio, es la producción que ahora presenta el Teatro de la Zarzuela. Constituye la alineación de todos los Emilio Sagi pasados y presentes y posibles, según sus propias palabras, ante la obligación y el reto de forjar un universo: optó por concitar sus ingredientes favoritos y señeros como director, esto es, confiar en el instinto y apostar todo a una eclosión del color, a una celebración de la música y a espolvorearlo con humor, ritmo, vida. La obra, lo ha defendido siempre, sí es lo que pedía.

El tema del cine o del teatro dentro del teatro fue el hilo escogido para zurcir la narración; y una lectura oportuna de *La piel del cielo*, de Elena Poniatowska,

el andamiaje estético para vestirlo. Con este equipamiento, comenzaba entonces el viaje hacia las entrañas.

Esta es la principal razón por la que el *Cantor* es un culmen en su carrera: porque representa y sintetiza a la perfección los retos que han caracterizado los 37 años de trayectoria de Sagi. Estos, siempre según sus observaciones, han tenido que ver a menudo con el desafío de profundizar desde la escena en lo que en apariencia carece de fondo, ora hablemos del *bel canto* diseñado para el lucimiento vocal antes que para el desarrollo de dramaturgias apabullantes; ora pensemos en libretos endebles que han esquivado el olvido merced a músicas que lo narraban todo. Para entendernos: a priori, esta es la pesadilla de cualquier director de escena con hambre de epatar y vocación de abrir camino.

En este territorio se ha movido Sagi, enfrentado al dilema perpetuo de tener que elegir entre renunciar a las honduras teatrales para presentar un recital de grandes voces aliñado con gusto y, directamente, inventarse un fondo intelectualoide para «elevar» aquellas obras que carecían de él cuando se concibieron, y que nunca lo pretendieron.

Encontró la solución en aquel vuelo a Tokio libreto en mano y carcajada que aún subsiste. Decidió volver la mirada hacia el patio de butacas todavía desierto, hacia el público que está por llegar, y proponerle que se convirtiera en el mismo público que sin

Anónimo (ilustración). *Cartel de turismo de Xochimilco*. Impreso a color, años 40 (México, Asociación Mexicana de Turismo). Colección particular (México)

complejos disfrutó del espectáculo en su día, 1951. Pensar con tanta libertad es un hito; lograr llevarlo a cabo, un triunfo.

Sagi ha dejado dicho, en este sentido, que el *Cantor* no hubiera sido posible en los años 80 del pasado siglo —cuando estaba arrancando su carrera en esta misma casa— por falta de oficio teatral para emprender algo tan grande como esta pequeña pieza; pero también y sobre todo porque le faltaba desenmarañar el elemento crucial que ha hecho de esta su producción preferida: porque no se conocía tanto a sí mismo.

«Es lo más cerca que he estado de salir en pelota a un escenario», comenta con humor en las páginas del libro. La afirmación entraña a su vez una carga de profundidad no tan evidente, y recorre su trayectoria de manera callada: que para qué hay que hacer Wagner «todo el rato» o buscarle cuatro pies a Chueca (o a Francis Lopez, en este caso) cuando el teatro constituye —a veces— un punto de encuentro, de esparcimiento y de pura alegría. Sin más ambages, ni pretensiones.

Están por tanto ante un espectáculo que es para su director un ejercicio total y un resumen elocuente de lo que ha hecho, en el que no lo verán aunque lo supongan, en el que quizás lo adivinen agazapado entre el exceso o brindando sonriente por lo que hemos sido, somos y seremos.

# R

## ecuperar la opereta, ejercer la mirada: *El cantor de México ayer y hoy*

Alberto Mira



La versión de Emilio Sagi de *El cantor de México* trae al Teatro de la Zarzuela ecos de un momento de la historia del entretenimiento en el que las cosas podían ser simples, en que no había subtexto ni segundas intenciones. Es verdad que aquellos tiempos han quedado atrás. El público ha cambiado su pacto con el espectáculo escénico. Y dada la distancia que nos separa del tiempo en que Luis Mariano podía ser una estrella, el desafío de esta nueva producción era dar forma escénica a un texto cuyas circunstancias ya no existen.

### Convenciones teatrales

Para abordar una nueva producción conviene recuperar, siquiera brevemente, las convenciones en que nació el original. De hecho, una de las maneras de estudiar una práctica escénica o audiovisual determinada, es a partir del pacto que establece con un público específico. El espectador de una revista espera cosas distintas a quien asiste a una ópera, a un musical de Broadway o a un concierto rock. Cada práctica, moviliza expectativas y parte de un repertorio de posibilidades escénicas. Aunque *El cantor de México* se suele calificar de «opereta» conviene matizar un poco más. Técnicamente, tal como explica Richard Traubner en una de las historias más completas del género, *Operetta. A Theatrical History*, el término *operette* surge como evolución de la idea de

*opéra-comique* en Francia en la primera mitad de la década de los cuarenta con el trabajo del compositor, libretista y cantante Hervé. La variación era menos rígida estilísticamente que la gran ópera, y por lo tanto permitía diversas líneas de evolución a partir de las diversas tradiciones musicales populares de los países en que se desarrolla: la opereta francesa sonaba distinta a la opereta vienesa, que se desmarcaba de la opereta alemana o de la zarzuela en España.

Todas tienen en común su popularidad: frente la disolución de la idea de «aria» que lanza el modelo wagneriano en la segunda mitad del XIX, la opereta mantiene líneas melódicas y canciones extrapolables y lanza al público guiños de complicidad. Esto último es importante y tiene un impacto en los problemas de recuperación del género porque requiere una sincronía muy simple entre espectador y escena. La gran ópera es Arte que exige del público un esfuerzo inicial para entrar en sus estructuras; la opereta puede alcanzar, ocasionalmente, lo sublime para su público, pero en general constituye una invitación a un mundo ligero, impregnado de frivolidad y sentimientos poco matizados, alejado de la atmósfera del Arte.

Para los años veinte del siglo pasado los diversos modelos de opereta habían quedado fijados musicalmente y dramáticamente. En este momento se produce una novedad importante: tras la Primera Guerra Mundial,

aspectos del *Show business* procedentes de Estados Unidos (básicamente el jazz) empiezan a calar en las culturas urbanas europeas. Hasta entonces la influencia había sido contraria: la opereta europea, sus sonidos y sus temas, dominaba los escenarios musicales de ciudades como Nueva York, pero el empuje del jazz vino a cambiarlo todo. Un disco de Susan Graham que apareció hace unos años, titulado *C'est ça la vie, c'est ça l'amour*, subrayaba la presencia de estos nuevos aires en la opereta francesa, mientras que trabajos de Emmerich Kalman como *Die Herzogin von Chicago* son evidencia de tendencias similares en la opereta berlinesa.

### Producto intercontinental

*El cantor de México*, cuya trama se desarrolla a ambos lados del Atlántico, representa, también estilísticamente, este impulso intercontinental, presentando elementos de revista parisina, opereta y musical de Broadway. La primera producción se estrena en 1951 en el Théâtre du Châtelet y fue un gran éxito. Se trataba de la quinta colaboración entre el compositor español Francis Lopez y Luis Mariano, y puede considerarse una obra hecha a medida y a mayor gloria de la estrella. No sólo Mariano aportó filigranas y decoración vocal en la canción «Mexico»: el resto de la partitura recorría los tipos de número que le habían hecho famoso, desde la melodía con toques regionales en «Il est un coin de France»



Walter Carone. *Retrato de Luis Mariano*.  
Fotografía a color, años 50. Archivo de Paris Match  
/ Getty Images

o hasta la balada sentimental de «Maitechu» o la tarjeta postal musical de «Acapulco» o «Paris d'en haut». Melodías hermosas, recordables, cantadas en contextos convencionales. *El cantor de México* apuesta así por una serie de canciones independientes, de gama variada, que expresan ideas sencillas, tópicos generales que se adaptan a toda ocasión y no incidan en la evolución psicológica o la complejidad.

Como en tantos entretenimientos populares, la historia es lineal y sin sombras. Aquí, Vicente, el protagonista de la historia, aparece como un hombre de orígenes modestos pero con sueños y talento musical. Nuestro hombre acabará triunfando en el mundo del espectáculo tras superar unos obstáculos que, sinceramente, no es que le hagan cambiar demasiado ni ver el mundo de manera distinta. Del teatro popular y la revista, conserva la presencia de papeles cómicos que «acompañen» al protagonista —sin arrebatarse la centralidad, especialmente en el canto— y que se responsabilicen de que «suceda» algo en escena. En esta obra, el espectador es mucho más consciente de los sentimientos de la cómica Cricri por Vicente que de los sentimientos de Vicente por cualquiera de las dos mujeres que figuran en la narrativa. De la opereta tradicional, *El cantor de México* mantiene también la tendencia a visitar lugares exóticos que permitan diversos acentos musicales. El color

local es central a las tramas y los estilos musicales. En tiempos de post realismo en los que cualquier toma queda retocada y embellecida, las versiones de opereta se leen necesariamente en una clave kitsch.

El secreto del éxito de *El cantor de México* no radicaba, pues, en la sofisticación dramática o musical del material ni en su ironía, y no había la menor intención de revisar el pacto entre público y espectáculo: se trataba precisamente de dar al público lo que esperaba, momentos brillantes, decorados coloristas y Luis Mariano. Mariano fue el intérprete ideal no sólo de *El cantor de México* sino del género en su encarnación de mediados del siglo XX y Mariano, como personaje, como signo, es el fundamento sobre el que se construye y se posibilita *El cantor de México*. Con una presencia fácil a la vista y al entendimiento, una sonrisa desproblematizada y una voz impresionante, Mariano tenía exactamente lo que el espectáculo requería.

### Protagonista mítico

Conviene entonces detenernos en esta figura como clave sobre la que construir una nueva mirada. La leyenda de Luis Mariano se cimenta en París a mediados de los años cuarenta. Los testimonios del especial sobre Luis Mariano que emitió *La noche del cine español* en los años setenta (y que incluían a gente como Fernando Vizcaíno Casas, Fernando Fernán Gómez,

Grossman (dibujo). Cartel publicitario de la película «Le Chanteur de Mexico», de Richard Pottiers. Impreso a color, 1956 (París). Colección particular (Madrid)

María Asquerino o Carmen Sevilla), inciden en el hecho de que Mariano fue una estrella cuyo éxito en Francia sobrepasaba con creces el que tuvo España. Su fama no llega a nuestro país hasta los años cincuenta, a raíz de sus apariciones en películas realizadas en coproducción (la mítica *Violetas imperiales*, de 1952, y, naturalmente, la versión cinematográfica de *El cantor de México*). Es también recordado allí con mucho más cariño que aquí. Basta leer los encendidos obituarios y las reacciones a su fallecimiento para atisbar el cariz del fenómeno Mariano en los escenarios galos. Terenci Moix, su indispensable *Suspiros de España*, también destaca esta diferencia e intenta explicarla: los rumores sobre su homosexualidad, por ejemplo, generaban un rechazo aquí que no se dio en Francia; quizá los aspectos más ambiguos del espectáculo musical se aceptaban mejor fuera de nuestro país que en una España que insistía en su machismo esencial y no toleraba disidencias. Y es cierto también que el lugar del cine musical español de finales de los cuarenta estaba ocupado por la española y otros géneros más folclóricos y la idea de cultura española vista desde una óptica extranjera acababa por parecer ajena.

La versión cinematográfica encomendada a Richard Pottier en 1956 constituye una auténtica instantánea de la mentalidad en que nace la obra. Lineal y poco ambicioso narrativamente, fue un éxito para todos sus artífices y renovó el interés del público por las melodías cinco años después de su estreno en escena. De alguna manera la

presencia de Mariano funcionaba bien en el mundo nada trabajado que propone, y el espectador aceptó implícitamente que la peripecia dramática no es ni más ni menos que un envoltorio para crear momentos espectaculares. Hoy, sin embargo, es probable que el espectador sea siempre consciente de la distancia entre lo que se le ofrece y su propia experiencia. Y esa distancia se encarna en dos actitudes de recepción que no son incompatibles. La primera es la nostalgia: el espectador fatigado de los vaivenes de la vida actual, de los efectos digitales y las psicologías torturadas de series televisivas, añora un tiempo en que todo era sencillo y bastaba una sonrisa y una melodía. Otra reacción, quizá más madura, es la ironía: la nostalgia está ahí, pero al mismo tiempo uno comprende que no es cierto que cualquier tiempo pasado fuera mejor.

Ambas son patentes en esta producción. Nostalgia porque, al fin y al cabo, la trama sigue localizándose en un pasado sin pretensiones de realismo. De hecho, el mundo del cine tal como aparece aquí remite más a modelos como *Cantando bajo la lluvia* (1952) que a las circunstancias reales del cine de la época. Ironía porque Sagi y sus colaboradores saben perfectamente que el pasado no es recuperable, y saben jugar a la distancia. Frente los desbordantes excesos del filme y la producción original aquí hay todo exceso se pone a disposición de una mirada irónica.





Luis Mariano (boceto). *Cubierta del programa de mano de «Le Chanteur de Mexico»*. Impreso a color, 1951 (París, Théâtre du Châtelet). Colección particular (Madrid)

### Mirada contemporánea

La mirada contemporánea de los adaptadores es pues la clave de esta producción. Luis Mariano es irreplicable no por su voz, su presencia o su físico, sino porque la relación que establecía con su público se ha esfumado. A Mariano se le aceptaba por lo que ofrecía. Esto se aplica al tema de su sexualidad. Mientras que en los años cincuenta se intentaba omitir este aspecto de su imagen pública, hoy resulta inevitable que una mirada camp, oblicua, se proyecte sobre su persona y sus interpretaciones. Es de hecho uno de los aspectos más relevantes en la revisión del mito. Aquí cabe indicar, no sin cierta frustración, que los comentaristas siguen empeñados en referirse a la homosexualidad de Mariano y su mundo situándose de parte de quienes la silenciaban o quienes la utilizan como injuria. Existe sin embargo otra historia que sólo hoy en día empieza a emerger y que incide en la disidencia sexual como un elemento clave al *Show business* en la era del armario responsable de sus elementos más gozosos. Hay una línea de gran éxito en los espectáculos populares de París, de Londres, de Nueva York y, decididamente, de Madrid, que no sólo *era* camp (una de las manifestaciones artísticas de la heterodoxia sexual), sino que en cierto modo *se percibía* como tal. Liberar la potencialidad heterodoxa de estos modelos escénicos, restaurando su pluma,

no es necesariamente politizarlos: también puede conducir a restablecer puntos de interés, enriquecerlos a partir de la historia. Quizá la palabra más adecuada aquí no sea *gay*, término con un significado preciso que tiene sentido sobre todo a partir de 1970, pero ciertamente es posible estudiar estos espectáculos desde una perspectiva *queer*. *Queer* significa «raro», y coloquialmente se utilizaba para expresar sospechas frente a gestos, estéticas, personalidades, que resistían las convenciones heterosexistas. Si la mirada *gay* es concreta y aspira a la visibilidad, la mirada artística *queer* resiste ser fijada y aspira a la ambigüedad.

En cualquier caso, la noción de una mirada *queer* ayuda a recuperar aspectos del original que han perdido vigencia. Por ejemplo, el intérprete masculino siempre había presentado problemas en el teatro musical, evidenciados en el texto de Moix sobre Mariano al que me refería más arriba, en el que se percibe la imposibilidad del escritor de tomarse a Mariano en serio. Habla de su amaneramiento, de su repertorio, del envoltorio que presentan sus apariciones. Y es verdad que cuando uno observa tales rasgos el personaje del divo se desmarca del concepto de virilidad vigente, no ya en 1950, sino incluso hoy en día. En *El cantor de México* el personaje no tenía que ofrecer credenciales de masculinidad (ni siquiera se desarrolla una trama amorosa sustancial): se le asumían por parte de un



Jano (dibujo). *Cartel publicitario de la película «El cantor de México», de Richard Pottiers*. Impreso a color, 1956 (Barcelona, Hijo de B. Bañó - Estudios CEA). Colección particular (Madrid)

Diego Rivera. *La vendedora de flores*. Óleo sobre lienzo, 1949. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

público que ni sabía ni quería ver otra cosa. La potencialidad *queer* se articula en la producción sutilmente en la creación de un Vicente a la vez más sexual y más inocente, una especie de fantasía de *toy boy* que no necesita esforzarse demasiado para seducir. Y de manera más explícita se hace palpable a través del personaje de Bilou, amigo del alma del protagonista, que a lo largo de la historia llega a descubrirnos su verdadero deseo.

Pero entre las caracterizaciones, es la de Eva la que encaja mejor con la tradición *queer*. El personaje de la estrella Eva Marchal en el filme es el de una mujer elegante, fría, sofisticada, una de las fantasías masculinas de la heterosexualidad en los cincuenta. Aquí, en la interpretación rebosante de vis cómica de Rosy de Palma, se ha imbuido del repertorio de manierismos que especialistas en teatro musical han encontrado, por ejemplo, en Dolly Levine. Por su gestualidad, vestuario y caracterización verbal, esta Eva se encuentra más cercana al mundo de Almodóvar que a modelos tradicionales de género. En la propuesta de Sagi, el personaje se desdobra en el de la revolucionaria Tornada —a la que interpreta en la película en la que trabajan los personajes—, añadiendo una capa adicional de exceso a la interpretación de la actriz. Este tipo de tratamiento está precisamente en el centro de delimitación de la mirada *queer*, así como cierto barroquismo irónico, basado en el cartelismo mexicano, de los decorados.

A partir de estas y otras mañan —la trama por ejemplo adquiere mayor tensión dramática sin abandonar la ligereza de la comedia—, *El cantor de México* adquiere una nueva vida, un nuevo cuerpo construido por una mirada moderna. Los géneros populares son a veces víctimas de un público que espera que se repitan las fórmulas tal como se practicaban en su época. En este sentido, acometer una adaptación es no sólo desable sino inevitable. Un texto siempre surge de una relación entre convenciones y público. Podemos intentar recuperar las convenciones, pero el público cada vez las tiene más ignoradas y esto cortocircuita la sana conexión entre escena y espectador. Ni *El murciélago*, ni *Oklahoma!* ni, por supuesto, *El cantor de México* pueden funcionar de la misma manera que lo hicieron en su época. El deslumbramiento que generaron en su momento se pierde en las brumas del pasado. Y, como vemos, la mirada implícita en una nueva producción puede salvar los silencios de la historia.



# E

## l espíritu de Luis Mariano

Boris Izaguirre



Imagen de una secuencia de la película «Le Chanteur de Mexico», de Richard Pottiers. Fotografía a color, 1956 (París). Colección particular (Madrid)

**M**e ha hecho una ilusión enorme que me llamaran para escribir algo sobre *El cantor de México*, porque es una de mis películas favoritas de Luis Mariano. En realidad, me entusiasma Luis Mariano porque lo considero uno de esos españoles que alimentaron el glamur español en tiempos muy pocos glamurosos. Y que lo hicieron como varones, algo también no siempre asociado al glamur. En el universo machista que no conseguimos superar, no se espera de un varón que sea glamuroso. Y por eso, Luis Mariano, Luis Alegre y el sin par Antonio, el bailarín, forman, para mí, esa triada inesperada, enloquecida, amanerada y adorada, a la que estoy muy agradecido.

Cuando Mariano rodó *El cantor de México*, era un ídolo indiscutible tanto en España como en Francia, donde se refugió tras la Guerra Civil. Mariano cantaba con voz de tenor, pero con propensión a los gorgoritos y parecía poseer un don que hacía que todo lo que tocara se cubriera de ambigüedad y un *pelín* de cursi. Es una combinación que me apasiona y que muchas veces he deseado ubicar a la derecha del kitsch o a la izquierda del camp, que fueron a su vez dos términos que se apoderaron de mi adolescencia y que en más de una ocasión confundía y mezclaba. Estoy seguro que usted tiene su definición de kitsch. Y también otra para el camp, y que es por saber de ambas cosas que ha venido a ver este espectáculo. A mí de niño me dijeron que el kitsch podía tener hasta mal sabor, que estaba muy próximo al mal gusto y que te hacía sentir un poquito

degenerado si te interesaba demasiado. Mientras que el camp te daba la risa y te podía hacer más amanerado sin que pudieras encontrar el antídoto para evitarlo. Yo crecí vigilado por estos dos poderes hasta que descubrí a Luis Mariano, que parecía contener la violenta horterada del kitsch con el poder de su voz. Y masculinizaba el camp con su forma de ser, más vasco-español que francés.

Para mí ha sido un gran avance confiarle estos dones a Luis Mariano. Incluso, la primera vez que hablé con Carmen Sevilla, que rodó varias películas con él, no pude evitar preguntarle si, fuera de los escenarios, el cantante no era amanerado. Sevilla, tan bella como lista, me miró un largo rato hasta preguntarme si lo que yo quería saber era si su amigo y compañero estaba más de mi lado que del suyo. No, respondí, solo quiero saber si había dos Luis Mariano, uno más aplacado y el otro, quizás, el génesis de mí mismo. «Era único», dijo ella muy quedamente, y yo me sentí en el Parnaso del glamur nacional. O, mejor, constaté que pese a que pensemos todo lo contrario, sí existe ese Parnaso. Y sí existe glamur español.

Puede tratarse de un glamur con muchas aristas. De otra manera, no sería español. Y aprovecharse de tirar un poco del kitsch. Y otro del camp. Nuestro kitsch tiene un aspecto decorativo, un aire barroco, siempre pareciera ocupar espacio y además llevar demasiado colorido. Mientras que el camp es más discreto pero quizás más poderoso y

Estudio Harcourt. Fotografía publicitaria de Luis Marino en «Le Chanteur de Mexico». Tarjeta postal, s.a. [1951] (París, 6 Rue de Lota). Colección particular (Madrid)

letal. Es cursi, puede tener cierta elegancia pero, sobretodo, es arbitrario. Seguro que le estoy volviendo un lío, pero entonces deje de leer y entréguese al espectáculo de este montaje del gran Emilio Sagi y disfrute con sus escenarios, que parecen viajar por el trópico buscando a Carmen Miranda y también a la grandiosa Amparo Rivelles o la siempre bella Paquita Rico. Y mezclando todo eso con la atmósfera de las rumberas del cine mexicano, que, precisamente, conjugan el kitsch y el camp como nadie.

Hace muchos años, asistí diariamente a un ciclo cinematográfico de películas de rumberas mexicanas. La mismísima Cinemathèque Française considera estas películas como un género aparte. Sus grandes intérpretes son mujeres como María Antonieta Pons, Ninón Sevilla, espectaculares especímenes femeninos con todas las curvas posibles, labios, bocas y diálogos que las convertían en extraños animales casi mitológicos, a veces panteras y a veces lobeznas con corazones de oveja negra. Todas las películas de rumberas tienen por supuesto un decorado de cabaret, donde ellas bailan y seducen a media humanidad. Y también habitaciones llenas de esencia *Déco*, donde ellas se mueven parsimoniosas del salón al dormitorio, dejando sus huellas felinas enterradas en las profundas moquetas. Casi siempre hay un tercer decorado, que es la vivienda humilde, donde empezaron sus andaduras y a las que siempre vuelven, buscando esa redención divina que

las trasforma en santa después de haber sido muy, pero muy, diablas. Este tipo de cine, mexicano y que reinó veinte años entre la década del 40 y los 60 del siglo pasado, estoy convencido que ha inspirado a Sagi y a todo el maravilloso equipo de intérpretes de este montaje. Y le han agregado el humor español y el inconfundible aire de la zarzuela. Para mí es un momento maravilloso la obertura, tan intensamente musical, casi cinematográfico, en que empiezan a desfilar trozos del decorado de la película donde sucederá la acción de la opereta. Y de repente, aparece Rossy de Palma, envuelta en una bata de diva, errática, quizás perdida, como si se encontrara en el set equivocado. Y no dice nada, solo nos avanza toda esa arbitrariedad, decadencia, lujo y asombro que está por venir. Sagi es un maestro, convierte el escenario en una aventura. Luego un deleite y casi siempre un universo donde siempre, siempre podrás combinar kitsch, camp, glamur, sexo y ambigüedad sin resultar indispuesto por una mala digestión. Bravo, tres y cuatro veces bravo. Y de nuevo, gracias a Luis Mariano, y todos los que son como él, por permitirle a España, y a La Zarzuela, acomodarse con holgura en esos febriles anales del Kitsch y del Camp. Y quedar tan campantes.



3

Sección

## LIBRETO

Félix Gandera y Raymond Vincy,  
en versión libre de Emilio Sagi

## CANTABLES

Raymond Vincy y Henri Wernert

Traducción al español de Enrique Viana

Acto Primero

46

Acto Segundo

66



17 / 18



## Obertura

### ESCENA 1

#### Nº 1. La feria de San Juan de Luz

##### CORO

Es la feria, es la feria, es la feria en San Juan de Luz.  
Y aquí la gente acudirá, desde Bayona a Socoa.  
Es la feria, es la feria, es la feria en San Juan de Luz.  
Y las canciones del lugar todos a coro cantarán.

##### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

##### VICENTE

¡Desde luego! Vaya vida más estupenda ser de un coro y no tener que estar aquí «dale que dale», pintando estos floripondios, que en cualquier momento nos pueden comer. ¡Mira que salir del pueblo para triunfar en París y acabar siendo pintores de brocha gorda!

##### BILOU

¡Ni que lo digas! Nosotros mareados con esta peste a pintura y ellos ahí (*Tararea «La feria de San Juan de Luz» y lo medio baila*). ¡Oye, porque no intentamos hacer una audición para entrar en el coro! Tú cantas muy bien y yo fui jefe de la cuerda de barítonos en la Coral de Biriātu.  
(*El canto del CORO se interrumpe porque los CORISTAS y el MAESTRO DEL CORO que les dirige les manda callar a estos dos. De repente BILOU le habla al MAESTRO.*)

##### VICENTE

¡Maestro, maestro! (*Se interrumpe el canto.*) Disculpe la interrupción, es que nosotros, aunque nos vea aquí pintando estas calas, tenemos gran experiencia musical. (*Risas del CORO y cachondeo.*) Y hemos cantado en nuestro coro del País Vasco. ¿Me pregunto si no podríamos audicionar para usted? (*Más risas del CORO. Van entrando maquilladoras y demás personal del estudio cinematográfico, que van preparando cosas, alguno comienza a levantar el tul de boca, que queda a la mitad.*)

##### EL MAESTRO DEL CORO

¡Cante usted, Bilou! ¡Hombre, vamos a escuchar esa maravilla de voz!

##### UN TÉCNICO

(*A grito pelado.*)  
¡Pollo, que subas el tul!  
(*El tul sube a toda velocidad.*)

#### Nº 2. Canción de Bilou

##### BILOU

Soy el mejor.  
Yo solfeo los cantos corales;  
puedo leer:  
do, si, la, si, la, sol, fa, mi, re...

Canto en francés;  
canto en ruso y en checoslovaco.  
Canto en inglés,  
en afgano y hasta en catalán.

##### CORO

¡Ay, Bilou, eres la bomba  
y nadie canta como tú!

##### BILOU

En el frontón  
soy un as dándole a la pelota;  
yo soy lo más  
y demuestro gran habilidad.

Gritan así  
cuando salgo a jugar la partida:  
«Ahí va Bilou;  
no hay cuestión él va a ser campeón».

##### CORO

¡Ay, Bilou, eres la bomba  
y nadie juega como tú!

##### BILOU

Alguna vez  
que salimos de ronda de *pintxos*,  
el mes *pasao*  
de un *bocao* me comí un bacalao.

Dicen de mí  
que soy el que más come del pueblo:  
«Qué fortachón;  
en el *txoko* es el más comilón».

##### CORO

¡Ay, Bilou, eres la bomba  
y nadie come como tú!

##### BILOU

Y para todos soy Bilou.

##### CORO

Y para todos eres Bilou.

## ESCENA 2

## HABLADO

EVA

¡Estoy harta de que me haga contratos tan malos! ¡Yo soy una diva! ¿Cómo lo tengo que decir? Y como tal, yo quiero mi camerino siempre con flores y dos sastras solamente para mí. ¡Chicas, estáis pasmadas! A vestirme para el ensayo *en costume*. (Las SASTRAS entran dentro y salen con el vestido de lentejuelas. Los BAILARINES forman un camerino con los espejos.)

CARTONI

(Tras CARTONI viene su secretaria, CRICRI, una chica mona, discreta y perfecta.)

Sí, querida, todo lo que tú quieras, pero tengo que darte dos noticias una buena y otra mala.

EVA

Pues, empieza por la buena, no vaya a ser que te ganes una bofetada. ¡Y no me llames «querida» y menos en público!

CARTONI

Pues, la buena es que la Productora Deschamps quiere que hagamos una película con la opereta *El cantor de México*; la comenzaremos aquí en París y luego se termina en México.

EVA

(Mientras le van vistiendo, desde dentro de los espejos.)

¡En México! ¡Ay!... Ya me veo con los modelos que voy a llevar para ir al Beach-Club en Acapulco. Iremos a los toros, ¡claro! ¡Ah! ¿Y como iré a los toros? Si no sé... No sé como iré a los toros. Iré a cenar con mi admirada Amparo Rivelles. ¡Uy, las

cenas! ¡Qué problema! Bueno, tengo los modelos que aún no estrené del gran ... y los sombreros de mi adorado ... Pero ahora que recuerdo, ¿cuál es la mala noticia? ¡Eh!

CARTONI

Pues la mala es que no tenemos protagonista: tu amigo y *partenaire*, Miguelito Puente, se ha contratado con un productor argentino y va a debutar en Buenos Aires.

EVA

¿En Buenos Aires? ¿De qué? (Despreciativa.) De tanguista, porque esa voz no daba para cantar una *opérette à grand spectacle*. Pues ya sabes, a buscar uno y que sea guapo, ¡eh! ¡Que yo no beso a cualquiera! ¡Ay, que disgustos se lleva una! (Ella sigue murmurando cosas que va hacer en México y que es mejor que Miguelito no esté.)

CARTONI

(Interrumpiendo.)  
¡Querida! Los músicos están esperando.  
¿Haces el ensayo *en costume* —como dices tú—, o no?

EVA

¡Pues, claro que lo hago! ¡Soy una profesional! ¡Sí, sí! Maestro, cuando quiera.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

BAILARÍN 1º

¡Eva, cada día eres más divina!

EVA

¡Lo sé!

BAILARÍN 2º

¡Más adorable!

EVA

¡Por supuesto!

BAILARÍN 3º

¡Pero terriblemente cruel!

EVA

(Apareciendo al abrirse los espejos.)  
Cruel, ¿yo? ¡Me calumniáis! (CARTONI, BILOU, VICENTE y CRICRI —como todos los del CORO DE HOMBRES que han quedado a ver el ensayo—, aplauden.)

Nº 3. Vals de Eva

EVA

Caprichosa, orgullosa;  
yo no quiero creer en amor.  
Atractiva, reactiva  
con los hombres soy toda calor.

Mis amores son  
como un gran sofocón.  
Todos ven en mí  
el ardor del anís.

Friolona, derrochona;  
les prometo y no cumplo jamás.  
Yo me entrego, pero luego  
no me duran un compás.

Mi vida es toda sensación,  
no desperdicio una ocasión...  
para obtener ese placer  
que da jugar y no perder.

Caprichosa, mentirosa;  
del dolor la culpable soy yo.  
Atractiva, delictiva  
*pa* los hombres yo soy «lo peor».

El veneno va  
en mi beso fatal.  
Desde que nací,  
soy así, porque sí.

Friolona, tramposota;  
yo les brindo mi boca mortal.  
Yo me entrego, pero luego  
les despido en el portal.

CORO

Caprichosa, orgullosa;  
ella nunca creyó en el amor.  
Atractiva, reactiva;  
con los hombres es toda calor.

Sus amores son  
como un gran sofocón;  
el veneno va  
en su beso fatal.

Arañona, tramposota;  
voy tejiendo mi tela mortal.  
Les atrapo y como a un trapo;  
les sacudo en el portal.

HABLADO

EVA

(Muy clínica, haciéndose la emocionada.)  
¡Gracias, gracias, queridos compañeros!  
¡Sois maravillosos! (Al Maestro, enfadada.)  
¡Maestro, ya hablaremos usted y yo...!  
¡Estáis compinchados...! ¡Estoy harta! (Sale hablando ella sola: protesta del MAESTRO y de la música, que no se compone bien para ella, que es una tesisura horrible, etc.)

## ESCENA 3

CRICRI

*(A CARTONI, que sale detrás de EVA.)*

Señor Cartoní, he convocado una audición para tenores desde que supimos la anulación de Miguelito Puente. Será dentro de media hora, el pianista ya lo sabe, se presentan cinco tenores. Les he enviado las partituras de *EL cantor de México* y de otras operetas del compositor.

CARTONI

*(Haciendo mutis.)*

¡Muy bien señorita; es usted perfecta!

VICENTE

*(Que vio el «Vals» de EVA y ahora escucha todo el diálogo entre CRICRI y CARTONI; ligando con ella.)*

¡Sí, perfecta! Y además guapa, y además...

CRICRI

*(Muy coqueta.)*

Bueno, bueno, bueno... Y yo que creí que el señor pintor no tenía lengua. Sólo te oí canturrear las canciones de la opereta. Y la verdad, no lo hacías mal. Oye, ahora que lo pienso, ¿por qué no te presentas a la audición de los tenores? Yo digo que hay uno más y punto...

BILOU

¡Claro! Tú eras tenor en el coro. Tienes mucha facilidad para los agudos. ¡Venga, no lo dudes! Yo si fuera tenor, me presentaría.

VICENTE

No sé, no sé. Allí abajo —en nuestra tierra— es fácil tener éxito, pero París es otra cosa.

BILOU

¿Tú crees? A París si le quitas la Torre Eiffel, el Moulin Rouge y el champán: se queda en nada.

Además, tanto Cricri como yo, estamos seguros que en menos que canta un gallo, te llamarían unos cuantos directores de teatro y todos los agentes para contratarte. Y en ese momento, ¡se dice adiós a la pintura! Sí, ¡está *chupao!* Además, yo te voy a dar mucho ánimo y te voy a aplaudir como un loco. Para eso somos amigos.

VICENTE

¡Es que un amigo es un amigo!

BILOU

¡Ay, amigo!

## Nº 4. Dúo de Vicente y Bilou

LOS DOS

Dos amigos así:  
yo por ti, tú por mí,  
por el mismo camino  
marchar hasta el fin.

Siempre unidos seguir,  
en el no y en el sí,  
la amistad es precioso rubí...

Tanto en un día azul,  
como en un día gris,  
codo a codo caminos abrir.

Dos amigos así,  
yo por ti, tú por mí,  
juntos siempre es más fácil vivir.

Hemos nacido los dos en domingo,  
en la misma aldea, en la misma región.  
El mismo día, en el mes de diciembre  
y con los ojos del mismo color.

Y de pequeños los dos...

VICENTE

...yo era un mastín.

BILOU

...yo era un ratón.

LOS DOS

En la milicia, ¡qué horror!...

BILOU

...yo era un balón.

VICENTE

...yo era un cañón.

LOS DOS

Luego el amor fue la misma canción:

VICENTE

Decían «sí».

BILOU

Decían «no».

LOS DOS

Pero incapaces los dos de vivir:

VICENTE

Ni yo sin ti...

BILOU

Ni tú sin mí...

LOS DOS

Dos amigos así,  
yo por ti, tú por mí,  
por el mismo camino  
que cruza el jardín.

Tanto en un día azul,  
como en un día gris,  
tropezando en algún adoquín.

Codo a codo luchar,  
tú por mí, yo por ti,  
perseguir la ilusión de vivir.

Siempre unidos seguir,  
siempre juntos reír,  
ser amigos los dos hasta el fin.

## Nº 4 Bis. Mutación

## ESCENA 4

## HABLADO

CRICRI

*(Aplaudiendo al final de la canción.)*  
¡Bueno, ya veo que yo aquí sobro!  
*(Enfadada.)* Los hombres siempre igual:  
nunca cuentan con nosotras. Creen que  
no servimos para nada. Yo también pienso  
aplaudirte y, además, yo puedo ayudar  
mucho desde mi puesto. ¿Qué es que no se  
me va a admitir en este círculo tan selecto?  
*(Muy irónica.)* Aunque no sea de nuestro  
pueblo y haya nacido aquí en París, en  
pleno Montmartre, arriba de las escaleras  
de la Butte...

BILOU  
¡Claro que sí!  
(*Muy coqueto.*)

VICENTE  
(*Más coqueto aún.*)  
Así que eres parisina, ¿eh? Pues se dicen tantas cosas interesantes de las parisinas.

CRICRI  
¡De París de toda la vida!

### Nº 5. Canción de Cricri

CRICRI  
En Montmartre yo nací  
y a la sombra yo viví  
del Moulin de la Galette.  
Y mil veces desde allí  
la escalera yo subí  
a los pies del Sacré-Coeur.  
Aunque «Je n'ai pas du fric»,  
mis zapatos «dernier cri»  
entusiasman al andar.  
Tengo un cuello «en vrai lapin»,  
una boina «en laine gris»  
y unas medias de cristal.

Simplemente así, «mes p'tits amis»,  
así, así, así me las compongo.  
Simplemente así, «mes p'tits amis»,  
viviendo así, así yo soy feliz.

Y si tienes un desliz  
lo importante es sonreír,  
aunque no veas por qué.  
Estarás de buen humor  
cuando sientas el calor  
de una taza de café.  
El secreto fácil es:  
ver la vida como es,

porque siempre sale el sol.  
Y así la felicidad  
te aseguro que vendrá  
al cantar esta canción.

Simplemente así, «mes p'tits amis»,  
así, así, así me las compongo.  
Simplemente así, «mes p'tits amis»,  
viviendo así, así yo soy feliz.  
(*Al acabar VICENTE y BILOU aplauden  
y la besan.*)

### HABLADO

CRICRI  
¡Qué! ¿No vas a cambiarte de ropa para  
audicionar o es que piensas cantar con  
el mono de pintor lleno de manchas?  
(*VICENTE habla algo en bajo, excusándose y  
pensando que no tiene mucho que ponerse.*)

VICENTE  
¿Pero creéis de verdad que yo...?

BILOU  
¡Con toda seguridad! ¡Como me  
llamo Bilou!

VICENTE  
Si me echan, ¡te aseguro que me vuelvo  
al pueblo y no piso París nunca más!

BILOU  
¡Venga! ¡Que te van a echar con lo bien  
que cantas!

CRICRI  
¡Y con lo guapo que eres! ¡A por ellos!

LOS TRES  
¡A por ellos!  
(*Hacen mutis riéndose y canturreando algo.*)

### Nº 5 Bis. Mutación (Instrumental)

#### ESCENA 5

(*Entran en escena las mesas para CARTONI y  
la AYUDANTE de dirección, señorita CÉCILE,  
una mujer muy despistada y poco eficiente.  
También entra el DIRECTOR de la película,  
señor BOUCHER, un poco pretencioso y  
bastante sinsustancia.*)

LA AYUDANTE (SEÑORITA CÉCILE)  
¡Silencio!... Va a comenzar la audición  
para el tenor de la opereta *El cantor de  
México*. Antes les quiero presentar al señor  
Boucher: director de la película que vamos  
a rodar sobre esta misma opereta, primero  
en los estudios aquí en París y la segunda  
parte en México. (*Aplausos.*) ¡Silencio!...  
¡Bien, bien, vayamos al trabajo!

CARTONI  
Sí, sí, al trabajo.

LA AYUDANTE  
El primer candidato, señor Olivè, va a  
cantar *La Belle de Cadix*.

SEÑOR OLIVÈ  
¿Yo, yo, puedo acompañarme de pandereta?

EL DIRECTOR (SEÑOR BOUCHER)  
¿Perdón?  
(*A partir de ahora la AYUDANTE repetirá  
detrás del DIRECTOR todo lo que este dice.*)

SEÑOR OLIVÈ  
¡Pandereta, pandereta! ¡Es muy española!  
(*Un BAILARÍN entra con una pandereta y  
la toca.*)

EL DIRECTOR  
¡Vale, adelante!  
(*Comienza a cantar «La Belle de Cadix»,  
acompañado por su amigo que toca la  
pandereta.*)

#### Vals español\*

La Belle de Cadix a des yeux de velours.  
La Belle de Cadix vous invite à l'amour...

### HABLADO

EL DIRECTOR  
(*Cortándole.*)  
¡Gracias! ¡Muchas gracias! El siguiente...  
(*La AYUDANTE repite todo; CARTONI  
empieza a desesperarse.*)

SEÑOR OLIVÈ  
¿Pero no puedo cantar más? (*El de la  
pandereta sigue haciendo su número.*)

EL DIRECTOR  
¡No! (*A dos MAQUINISTAS.*) ¡Y llévense  
a ése! (*La AYUDANTE repite. Los dos  
MAQUINISTAS se llevan al PERCUSIONISTA,  
que sigue tocando, según se lo llevan. A la vez  
entra EVA.*)

EVA  
¿Pero qué es este gallinero? No puede una  
estar tranquila relajándose en su camerino.  
(*A CARTONI.*) Ya veo que no se me avisa  
para las audiciones y mi opinión es la más  
importante. (*Murmurando sobre lo que  
hablan los demás.*) Yo si es uno feo, es que  
ni le miro a la cara. ¡Y por supuesto de  
besar, nada!

CARTONI  
¡No te pongas así, querida!

\* El Vals español pertenece a la opereta *La Belle de Cadix*, de Francis Lopez (1945).

EVA  
¡No me llames «querida»! (*Ella sigue hablando por debajo: sobre que si no es guapo, ella no le va a aceptar.*)

EL DIRECTOR  
¡El siguiente! (*La AYUDANTE repite.*)

SEÑOR LONGUÉ  
Mi nombre es Émile Longué y voy a cantar el tema principal de *El cantor de México*.

EL DIRECTOR  
¡Adelante! Pero será sin pandereta, ¿no? (*La AYUDANTE repite. EVA murmura que no le gusta nada; sobre todo con lo estupenda que esta ella.*) (*A EVA*) ¡Silencio, por favor! (*La AYUDANTE repite y EVA también, como si no fuera con ella. Comienza el piano, que hace el estribillo, y el segundo candidato da el grito mexicano del comienzo.*)

**Canción de México**  
¡Ay, ay, ay!...

EL DIRECTOR  
¡Gracias! ¡Muchas gracias!  
(*La AYUDANTE repite; el candidato sale murmurando y casi llorando.*)

EVA  
(*Para ella.*)  
¡Mejor! A mí este no me dice nada. ¡La miel no está hecha para el asno!

CARTONI  
¡Qué desastre! ¡No vamos a poder rodar la película!

EL DIRECTOR  
¡Cálmese, señor Cartoni, seguro que aparecerá alguien!  
(*La AYUDANTE repite.*)

EVA  
¡Cálmate, querido, no ves lo tranquila que estoy yo y no tengo *partenaire*!

EL DIRECTOR  
¡El siguiente!

EVA  
¡Qué guapo!

VICENTE  
Me llamo Vicente Etxebar. Y como no sé la letra de las canciones de la opereta, preferiría —si puede ser— cantar una canción de mi tierra.

CARTONI  
¿De dónde es usted?

VICENTE  
Soy vasco.

EVA  
¿Pero este no es el pintor?

CARTONI  
¡Querida, calla, por favor; estamos muy nerviosos!

EL DIRECTOR  
(*Enfadado.*)  
¡Sí, estamos muy nerviosos, señorita Marshal!

VICENTE  
¡Bueno, que! ¿Canto o no?

EL DIRECTOR  
Sí, cante, cante.

CARTONI  
Cante esa canción vasca y veremos qué pasa.

EVA  
(*Por lo bajo, como para ella.*)  
¡Ojala cante bien, porque, la verdad, a este sí le daría yo un buen meneo!

CARTONI y EL DIRECTOR  
¡Silencio!... ¡Sh!...  
(*EVA murmura protestando de CARTONI y del DIRECTOR, hasta que empieza la música y se calla.*)

## Nº 6. Canción vasca de Vicente

VICENTE  
Allá, en el sur de Francia,  
hay un rincón feliz,  
un paraíso verde  
en el que yo nací.

Si tienes la fortuna  
de haber nacido allí,  
entenderás que cante  
en mi rincón feliz.

Airetun, chikitun.  
Airetun, lairé.  
¡Olé!

En los días de fiesta  
los *pelotaris* van  
hacia el frontón del pueblo  
para mostrar su afán.

Por conquistar la gloria  
que supone ganar  
y después, de la tierra,  
el *txakolin* gustar.

Airetun, chikitun.  
Airetun, lairé.  
¡Olé!

Cuando el sol tras las montañas  
llama al fuego del hogar  
una brisa desde España  
trae al pueblo este cantar.

VICENTE y CORO  
Airetun, chikitun.  
Airetun, lairé.  
¡Olé!  
(*Aplausos de todos.*)

## HABLADO

CARTONI  
¡Estupendo! ¡Vaya con el pintor, tiene un diamante en la garganta! ¡Contrátenle rápidamente! (*A EVA.*) ¡Ya tienes *partenaire*!

CRICRI  
¡Bravo, Vicente!

EVA  
(*A CRICRI, enfadada.*)  
¡Cállate, niña!

CARTONI  
(*Al DIRECTOR.*)  
Esta misma tarde empiecen a rodar, que preparen los decorados. Y rapidito que hay que salir para México en una semana. Me voy corriendo que tengo un almuerzo importante en la Embajada mexicana.

VICENTE  
Señor Cartoni, por favor, ¿no podría contratar a mi amigo, que sabe hacer de todo?

CARTONI  
Bueno, ya buscaremos algo para su amigo; me voy, ¡que llego tarde!

EVA

*(A VICENTE.)*

¿Así que dice usted que es vasco?

*(EVA sigue sin esperar respuesta.)*¡Qué maravilla! ¡Los hombres vascos... tan fuertes...! *(Cambiando de tono.)*Bueno, pues, ya ensayaremos nuestras «escenitas», *monsieur* Etxebar. *(Se va canturreando y diciéndole adiós con la mano, muy «sexy».)* VICENTE la sigue hasta el costado de la escena y queda mirando para afuera. La gente va haciendo mutis, y se llevan los objetos.)**ESCENA 6**

BILOU

*(A CRICRI.)*

Bueno, pues, vamos tú y yo a tomar una copita de champán para celebrarlo, ya que parece que nadie quiere celebrarlo con nosotros.

CRICRI

Sí, vámonos, que está claro que aquí ya sobramos. Y bajemos al *bistrot* de la esquina a tomar unas cuantas copitas de champán. Espera que me pinte los labios y me arregle un poco.

TÉCNICO

*(Se oye una voz del peine, que dice:)*

¡Atención abajo, va el espejo redondo!

*(En el escenario entra un MAQUINISTA para vigilar la bajada de un gran espejo redondo.)*

BILOU

*(Muy coqueto.)*

Si estás divina así, no necesitas nada para estar guapa. Eres muy sexy.

CRICRI

¡Gracias, encanto! ¡Eres un amigo! ¡Está claro que con este no hay con quien contar! *(Refiriéndose a VICENTE.)*

VICENTE

*(Que vio esto último.)*¿Ah, sí...? ¿O sea que yo ya no pinto nada en este grupo? ¿Que es que desde que sabéis que voy a ser un actor de cine famoso ya no soy del grupo? *(Dice esto con retintín.)*

BILOU

Bueno. Sí, hombre, sí. Somos tres, ¡como los tres mosqueteros! ¡Uno! *(Se señala a él.)* VICENTE pone cara rara. Ahora señala a VICENTE.) ¡Uno! *(A CRICRI.)* ¡Dos! *(Señalándose a él.)* ¡Y tres!**Nº 7. Trío de Vicente, Cricri y Bilou**

VICENTE, CRICRI y BILOU

Tres amigos así,  
yo por ti, tú por mí,  
por el mismo camino  
marchan hasta el fin.Siempre unidos seguir  
en el no y en el sí;  
la amistad es precioso rubí.Del momento genial  
hasta el trance fatal,  
ser amigos es lo principal.Siempre unidos sufrir.  
Siempre juntos reír.  
Ser amigos por siempre, hasta el fin.

VICENTE

Tres amigos así,  
yo por ti, tú por mí,  
por el mismo camino  
que cruza el jardín.Siempre unidos seguir  
en el no y en el sí;  
la amistad es precioso rubí.

CRICRI

Somos los tres,  
yo por ti, tú por mí,  
la amistad es precioso rubí.

CRICRI y BILOU

Del momento genial  
hasta el trance fatal,  
ser amigos es lo principal.

VICENTE

Siempre unidos sufrir.  
Siempre juntos reír.  
Ser amigos por siempre, hasta el fin.

LOS TRES

Juntos los tres,  
siempre así, hasta el fin.  
*(Risas de los tres y frases como que ahora sí que van a tomar esa copa de champán y se oye a BILOU que dice:)*

BILOU

¡Ah! ¡Y gracias por recomendarme;  
estaremos los tres juntos!**Nº 7 Bis. Mutación (Instrumental)****ESCENA 7***(Las SASTRAS están poniendo el mono a VICENTE; entran las cámaras y todas las cosas de rodaje hay MAQUILLADORAS y MAQUINISTAS. CARTONI, CRICRI, el DIRECTOR, su AYUDANTE y BILOU mirando desde una torre.)*

HABLADO

EL DIRECTOR

*(Con mucha parsimonia y pretenciosidad.)*Bueno, vamos a ver, esta película es realista, pero es un «realismo poético». Tú, Vicente, eres un chico que trabaja en París de pintor de brocha gorda, pero que tu espíritu rebelde te hace rebelarte, valga la *retulancia*, contra una sociedad burguesa.

LA AYUDANTE

¿*Retulancia, retulancia?* ¡Será redundancia!

EL DIRECTOR

Bueno, *retulancia* o *rebuznancia*, o lo que sea. Tú me comprendes, ¿verdad? *(La AYUDANTE repite todo, pero mezclado.)*

VICENTE

Claro, sí, sí, yo soy pintor, desde luego, y, claro, me rebelo...

EL DIRECTOR

*(Que va subiendo el tono por no matar a la AYUDANTE.)*  
Pero al ver todo París a tus pies, desde tu andamio. Te sientes el rey del mundo. Lo comprendes, ¿verdad?

VICENTE

Sí, sí, hasta ahí llevo.

EL DIRECTOR

*(A la AYUDANTE, enfadado.)*  
¡Por favor, Cécile, un poco de silencio que estoy muy nervioso!

LA AYUDANTE

*(Dirigiéndose al resto.)*  
¡El señor Boucher está muy nervioso!  
¡Silencio!

EL DIRECTOR

*(Muy enfadado.)*  
¡Bien, Cécile! Le puedes dar el pie al señor Etxebar. ¡Y comenzamos...!

## UN CLAQUETISTA

Cuadro cuarto, primera parte: «París desde lo alto»

## LA AYUDANTE

Le doy el pie, señor Etxebar: «Pensar que has venido a París para triunfar».

## VICENTE

Bueno, después de todo, yo quería llegar muy alto. Quería conquistar París y aquí estoy. Desde aquí domino la ciudad. Es maravilloso ver París desde lo alto.

## Nº 8. París desde lo alto

## VICENTE

Subir al andamio cada día es muy poco tranquilizador, pero se contagia la alegría de algún panorama seductor. Y a quien me pregunte le diré para responder a ese «porqué».

Desde aquí se ve París: pequeñito, risueño, gentil. Contemplando un cuadro así, te aseguras un día feliz.

Y cuando bajas la cabeza mil siluetas ves desde aquí: es un ballet de marionetas te prestan ganas de sonreír.

Desde aquí se ve París: la ciudad de la gran flor de lis. Desde aquí se ve París; te aseguras un día feliz.

Todos hemos visto en las postales diminutas vistas de París. Pero pienso que las capitales son mucho más grandes desde aquí. Desde el Sacré-Coeur la contemplé. Luego a plena voz yo le canté.

Desde aquí se ve París y que suba quien quiera subir. Es un vértigo feliz trabajar en el cielo en París.

La Torre Eiffel es una reina y la Explanada su manto real. Y Notre-Dame, junto al Sena, son los guardianes de la ciudad.

Trabajar es sonreír y un andamio un palacio feliz. ¡Desde aquí se ve París y es aquí donde quiero vivir!  
(*Aplausos de todos.*)

## HABLADO

## EL DIRECTOR

(*Feliz y en alto.*)  
¡Corten! ¡Bravo, bravísimo! Cécile, vamos a trabajar en la edición de este trozo (*Haciendo mutis.*), que creo ha salido de perlas y que vayan preparando el set para la siguiente toma. ¡Ah, Cécile y que le cambien de ropa al señor Etxebar!  
(*La AYUDANTE repite todo.*)

## CARTONI

(*A VICENTE.*)  
¡Estupendo, muchacho! Creo que tienes una gran carrera por delante. ¡Yo siempre tuve muy buen olfato para saber quien vale y quien no!

## EVA

¡Muy bien, perfecto! ¡Qué pareja más estupenda vamos a hacer! (*EVA habla con él y hasta comienzan a bailar.*)

Nº 8 Bis. Mutación (*Instrumental*)

## ESCENA 8

(*CRICRI y BILOU ven todo este diálogo.*)

## HABLADO

## EVA

(*Para ella.*)  
¡Pobre Miguelito Puente! ¡Ese mexicanito se creía un gran cantante! ¡Está visto que ahora la gran estrella es usted!

## VICENTE

Ese tal Miguelito Puente era su *partenaire* en la opereta, ¿no? Creo que tiene una voz espléndida.

## EVA

¡Normalita! Tirando a...

## VICENTE

Seguro que es muy atractivo.

## EVA

Usted no está mal tampoco. Bueno, ¿no piensa ensayar conmigo las «escenitas» que tenemos juntos?

## VICENTE

Yo encantado de ensayar con usted cuando quiera.

## EVA

Muy bien. Pues vamos a ir a otro lado para que todas esas chicas no le coman con los ojos.

## VICENTE

Sí, vayamos a la terraza, allí no suele haber gente.

## EVA

(*Muy pícaro.*)  
Yo adoro los lugares desiertos, especialmente cuando no estoy sola.  
(*Ríe.*)

## VICENTE

A mí me pasa lo mismo; me encantan los lugares solitarios, cuando tengo a alguien tan especial como usted al lado.  
(*Hacen mutis.*)

## CRICRI

¿Has visto? ¡Ésa ya lo ha pillado!  
(*Enfadada.*) Desde luego los hombres sois todos iguales siempre os vais con la primera *petarda* que os quita el ojo. Y no miráis a las buenas personas y, además, monas que tenéis alrededor...

## BILOU

También las chicas hacéis algo parecido. Yo estoy aquí y nada de nada. Tú ni me miras...

## CRICRI

Bilou, nosotros somos amigos... No hay que hacerse ideas equivocadas.  
(*Hace mutis.*)

BILOU

*(Solo.)*

¡Yo me pregunto que hace Vicente para llevarlas a todas de calle! ¡Ay! ¿Cuándo encontraré una chica que me diga «sí»? No sé... a este paso: nunca.

**Mutación** *(Instrumental)*

*(Este número lo ven BILOU, CRICRI, CARTONI, EVA, el DIRECTOR, su AYUDANTE y algunos FIGURANTES.)*

**ESCENA 9****Nº 9. La leyenda del ruiseñor**

VICENTE

De la tarde al caer  
y hasta el amanecer  
un llanto se escuchaba.  
Desde el gran torreón  
la princesa de amor  
lloraba en el balcón.  
Un ruiseñor pasó  
y cuando el llanto sintió  
que conmovía el alma.  
Su trino le brindó  
y la princesa así  
cantaba al ruiseñor.

Ruiseñor, mensajero del amor,  
cuando me veas llorar  
y a la luna suplicar,  
cántame, yo te lo ruego.

Ruiseñor, mensajero del amor,  
con tu canto de cristal  
mi dolor se calmará  
y se apagará este fuego.

El príncipe que espero  
vendrá, quizás, ruiseñor.

El pájaro cantó  
y el alma cautivó  
de la bella princesa;  
la noche se alejó  
y el mundo iluminó  
la claridad del sol.

Un raro resplandor  
al fondo del balcón  
sorprendió a la princesa;  
la magia se alejó  
y un príncipe surgió  
donde hubo un ruiseñor.

Ruiseñor, que te llevas mi dolor  
en un rayo de color  
y me dejas a mi amor  
con tu magia en la mañana.

Ruiseñor, canta al mundo  
la canción que habla de libertad  
y trae la felicidad  
y la luz a mi ventana.

HABLADO

EL DIRECTOR

¡Perfecto! Ahora vamos a revisar todo este material que tenemos. Hay que apurarse.  
¡Mañana salimos para México!  
*(La AYUDANTE repite.)*

CARTONI

Sí, perfecto. Ya dije que este chico era una perla.

EVA

Sí, será una perla, pero hemos ensayado poquísimos —casi nada— nuestras escenas.

CARTONI

Ya ensayarás más; no te pongas nerviosa.

EVA

No estoy nerviosa. Pero tengo tantas cosas que pensar antes de salir para México que me acelero.

CARTONI

¿Vamos, querida?

EVA

Vete tú delante. Yo tengo que hablar con tu secretaria un momento. ¡Y no me llames «querida»!

CRICRI

¡No veo el momento de coger el barco, me muero de ganas!

BILOU

¡Y yo! Veremos juntos el océano, y diremos: «¡tierra!», como los marineros de Cristóbal Colón, cuando veamos las costas de América.

CRICRI

«¡Tierra!»

EVA

*(Muy despreciativa.)*  
¡Estaréis mareadísimos! ¡El océano es muy traicionero!

CRICRI

*(Separándose.)*  
¡Yo no me mareo! *(A BILOU, en otro tono.)* ¿Por qué se mete esta en nuestras conversaciones?

EVA

¿Qué murmuras, bonita?

CRICRI

¡Nada! *(A BILOU.)* ¡Yo la estrangularía! *(Haciendo mutis.)*

EVA

¡Bueno, bueno, está aquí el príncipe pajarito! ¿Cuándo ensayamos usted y yo con un poco de calma?

VICENTE

¡Ya, ahora, cuando quiera! ¿Podemos ir a mi camerino?

EVA

Creo que será mejor ir al mío; es más grande. ¡Tengo una estupenda *chaise-longue* y se está más calentito!

VICENTE

¡Pues nada, vayamos para el Trópico! *(Hacen mutis, riéndose.)*

**Nº 9 Bis. Mutación** *(Instrumental)***ESCENA 10**

*(Entran todos en escena, algunos con cámaras fotográficas y con cuadernos de notas. Se oye un gran barullo y la gente pregunta por los protagonistas.)*

HABLADO

LA AYUDANTE

Señoras y caballeros de la prensa, tengan calma. Dentro de unos minutos estarán con ustedes los protagonistas de la película: la señorita Eva Marshall y la nueva estrella de la Productora Deschamps, el señor Vicente Etxebar. Nuestro productor y empresario, el señor Cartoni, les quiere dirigir unas palabras de agradecimiento.

## CARTONI

Damas y caballeros, les agradezco enormemente la cobertura que han hecho del inicio de nuestra película: Ahora, aquí, en el puerto de El Havre, toda la compañía, encabezada por la gran vedete Eva Marshall y por nuestro gran descubrimiento, el tenor Vicente Etxebar, sale para el exótico país mexicano para terminar en escenarios naturales esta película, que pronto estará en las principales salas del país. No olviden de mencionar en sus artículos, como yo, Riccardo Cartoni, ha logrado que una gran productora cinematográfica filme una *opérette à grand spectacle*. (*Es interrumpido por la llegada de VICENTE y EVA: murmullos y fotos para ellos.*)

## UN PERIODISTA

Señor Etxebar, por favor, ¿podría contestarnos unas preguntas antes de partir?

## CARTONI

¡Señores, por favor!

## UN PERIODISTA

(*Cortando a CARTONI.*)  
¿Qué significa para usted debutar en esta película? Además, al lado de la gran Eva Marshall.

## CARTONI

Caballero, el señor Etxebar sufre una terrible laringitis y no puede hablar. Saquen todas las fotos que quieran a nuestros protagonistas. ¡Gracias! (*Gran revuelo de fotografías.*)

## Nº 10. Conjunto final de la Aduana

## CARTONI

El barco vamos a tomar que a México nos va a llevar, ¡ah, ah, para triunfar!

Se dice que al desembarcar todo el país nos va a aclamar, ¡ah, ah, será genial!

Hablad allí de la opereta y de Vicente nuestra vedete.

De nuestra diva y en los diarios del empresario, no os olvidéis.

Un gran artículo tendrán con una foto colosal, ¡ah, ah, gran titular!

LOS PERIODISTAS  
El barco pronto zarpará. México les acogerá, ¡ah, ah, van a triunfar!

Y dicen que al desembarcar todo el país aclamará, ¡ah, ah, será genial!

Titularé  
«De la opereta y de Vicente su gran vedete».

Sobre la diva y el empresario en mi diario escribiré.

Un gran artículo tendrán; será portada en la ciudad, ¡ah, ah, *Dominical!*

BILOU y CRICRI  
El barco vamos a tomar que a México nos va a llevar, ¡ah, ah, para triunfar!

Se dice que al desembarcar todo el país nos va a aclamar, ¡ah, ah, será genial!

CRICRI  
Quiero soñar con Villahermosa, Guadalajara y Veracruz.

BILOU  
Yo estoy soñando con Guadalupe, con Acapulco y con Cancún.

CARTONI  
Y los periódicos de allá hasta en París se leerán, ¡ah, ah, será genial!

\*\*

TODOS  
(*Repetición*)  
El barco vamos a tomar que a México nos va a llevar, ¡ah, ah, para triunfar!

Se dice que al desembarcar todo el país nos va a aclamar, ¡ah, ah, será genial!

¡Un gran clamor nuestra partida!  
¡Querida Francia te digo adiós!

Regresaré con los honores y los laureles del triunfador.

El barco nos espera ya; México nos aclamará, ¡ah, ah, será genial!

## ESCENA 11

Nº 11. Fandango (*Instrumental*)

## HABLADO

BILOU  
¡Ya estamos en México! ¡Por fin! ¡Vaya viaje! Esa Eva nos echó mal de ojo con lo del mareo. Bueno, pero ya estamos aquí. ¿No estás contenta?

CRICRI  
¡Sí, me encanta estar aquí! Me gusta todo: la ciudad, las playas, la gente tan encantadora; esa música que te llega al alma y la comida tan rica y tan picante. Pero todo eso me lo amarga esa víbora; ¡me enerva!

BILOU  
¿Qué víbora?

CRICRI  
Eva, ¡quien va a ser!

BILOU

Ya te enervaste una vez en París por la misma razón. Y ya ves que no se arregló nada.

CRICRI

Sí, eso es verdad. Pero ese disgusto nos dio la oportunidad de hacernos —tú y yo— más amigos. (*BILOU no pone buena cara.*) ¿Qué es que te arrepientes?

BILOU

No, no me arrepiento. Hubiera preferido que ahora fuéramos algo más, quizás novios.

CRICRI

Bilou, no empecemos otra vez.

BILOU

¡Vale! ¡No hablemos más de eso! Pero es que viéndote tan guapa... no puedo dejar de insistir. Aunque, claro, seguro que te pones tan guapa para Vicente.

CRICRI

¡Qué idiota! ¿Piensas que soy como Eva? Todo el tiempo poniéndole ojitos. ¡Haciendo gestos y riéndose a lo tonto sin parar! ¡Me enerva, me enerva, no lo puedo remediar! (*Hace mutis.*)

BILOU

¿Cuándo lograré yo enervar a alguna? (*Hace mutis.*)

## ESCENA 12

### Nº 12. Introducción y Canción de México

VICENTE

¡Ay, ay, ay!  
En esta tierra mexicana,  
donde jamás se pone el sol.  
Brilla en la noche americana  
la luna lejana del cielo español.  
Para la noche esta la luna,  
para el mariachi está el cantor.  
Y las guitarras una a una  
siguiendo la tuna con el rondador.

Y vive Dios, que como México no hay dos.

Donde hay valor,  
hay fe en la vida y el honor.  
Una canción guadalupana,  
va por Jalisco y Veracruz,  
para una Virgen mexicana  
que hizo trono en la mañana  
de tu risa y de tu luz.

México, México,  
benditas tus mujeres.  
Bendita la canción  
que al mundo le entregó tu corazón.

México, México,  
entre las flores eres  
la feria de la flor para el amor.

Una aventura mexicana  
es la que vas a disfrutar.  
Si dura solo una semana,  
menuda semana que puedes pasar.  
En cuanto salgas de la aduana,  
ya eres un mexicano más.  
Y si te gusta la jarana  
con una paisana del brazo te irás.

Y vive Dios, que como México no hay dos.  
Donde hay valor,  
hay fe en la vida y el honor.  
Pero, manito, ten cuidado,  
a donde vas galanteador,  
porque un tal Juan Charrasqueado  
resultó perjudicado por no ser madrugador.

México, México,  
benditas tus mujeres.  
Bendita la canción  
que al mundo le entregó tu corazón.

CORO

¡Oh, México, México!

VICENTE y CORO

México, México,  
entre las flores eres  
la feria de la flor para el amor.  
¡Oh, México, México!

\*\*

VICENTE

(*Repetición*)  
Y vive Dios, que como México no hay dos.  
Donde hay valor,  
hay fe en la vida y el honor.  
Pero, manito, ten cuidado,  
a donde vas galanteador,  
porque un tal Juan Charrasqueado  
resultó perjudicado por no ser madrugador.

México, México,  
benditas tus mujeres.  
Bendita la canción  
que al mundo le entregó tu corazón.

VICENTE y CORO

México, México,  
entre las flores eres  
la feria de la flor para el amor.  
¡Oh, México, México!

# A

## cto Segundo

### Interludio

#### ESCENA 1

*(Casi al final del intermedio salen por la parte de delante del tul dos mujeres mexicanas para limpiar el tul con cepillos y un cubo. Se comienza a ver el escenario a través del tul; está el decorado de «Acapulco» y el CORO está ensayando, pero de mala gana.)*

#### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

MARÍA  
¡Ándale, Lupita! ¡Vamos!

LUPITA  
Sí, ya va. Tanta prisa...

MARÍA  
¡Híjole, mana! (Ríen las dos.) ¡Qué poca salsa tienen estos chavos cantando!

LUPITA  
Sí, muy poca *grasia*. (Ríen las dos.)

MARÍA  
¡Ay, si vieras como cantaba mi marido!  
¡Que en Gloria esté! ¡Con su mariachi cuando íbamos a Xochimilco!

LUPITA  
¡Xochimilco, nunca estuve allí!

MARÍA  
Mi marido me llevaba a Xochimilco: lo hacía todo muy bien, pero se daba sus buenos tragos de tequila.

LUPITA  
¡A quien no le gusta!

EL DIRECTOR  
*(Desde detrás del tul.)*  
¡Señoras, señoras, podríamos tener un poco de silencio! *(Ellas siguen.) (Enfadado y levantando el tul.)*  
¡Señoras, por favor, estamos intentando cantar las maravillas de su país y ustedes no nos dejan!

MARÍA  
*(Poco a poco acercándose hacia donde está el CORO.)*  
Pues que se imaginen las playas, las frutas tropicales...

LUPITA  
*(Ella sólo repite varias veces, mezclado con lo que dice MARÍA.)*  
Los bigotes de los hombres...

MARÍA  
Las lindas muchachas mexicanas, el tequila, los chiles picantes, el clima calentito...

LUPITA  
Los bigotes de los hombres...  
*(Paseándose delante del CORO; las dos ríen. Al acabar el CORO entran VICENTE y EVA discutiendo.)*

### Nº 13. Coro de entrada

Acapulco se viste  
con las olas del mar;  
es del solla corona,  
de la luna el altar.

Su bahía nos mira  
con destellos de azul  
y en su exótica noche  
nos inunda de luz.

#### ESCENA 2

#### HABLADO

EVA  
*(Muy acalorada.)*  
Yo, ya sabes que hago lo que me viene en gana, y salgo y entro cuando quiero y con quien quiero. Yo no pertenezco a nadie. Como dice Carmen en la ópera: «Nací libre y libre moriré». Ya te lo dije muchas veces.

VICENTE  
¡Ya, no soy tonto! ¡Ya he comprendido que para ti el «gran amor» está pasado de moda y que claramente la aventura tiene mucho más encanto!

EVA  
¡El gran amor! ¡Anda, déjame en paz!

VICENTE  
Sí, sí, te dejo en paz. Fuiste tú la que vino detrás de mí desde el primer día.

EVA  
¿Yo? (*Se ríe.*) Mira guapo, yo creí que tú eras de otra forma y en esa cabecita burguesa solo hay aire puro de las montañas de tu tierra. ¡Qué pena! ¡Hubiera sido tan bonito!

VICENTE  
¡Pues nada, adiós guapa!

EVA  
Adiós, estrella. (*Ríe.*)

MARÍA  
¡Híjole, qué carácter, mana!

LUPITA  
¡Como la Doña, que nunca fue de ningún hombre!  
(*Durante esta discusión, el DIRECTOR intenta calmar a los dos, sin conseguirlo. Entra CARTONI, que oyó la discusión.*)

EL DIRECTOR  
¡Bueno, basta!... Por favor, estáis dando un espectáculo a todo el personal que está esperando para poder filmar la escena y el baile de Acapulco.

VICENTE  
Perdón, vamos allá.

CARTONI  
¿Qué pasa aquí? ¿Otra vez discutiendo? ¿A ver si terminamos con estas niñerías! Aquí hemos venido a trabajar y no quiero oír una voz más alta que otra, ¿entendido?

CRICRI  
¡Que víbora! Después de haberlo tenido bien amarrado, como si fuera su mascota, ahora lo manda a freír churros. Lo dicho: ¡es una víbora!

BILOU  
Estás muy acalorada, ¡cálmate!

EL DIRECTOR  
¡Silencio! Se filmará la canción.  
Y luego la escena del baile.

EVA  
Yo me niego a hacer de decorado para que se luzca aquí el amiguito. No soy una figurante para estar aquí de adorno y luego bailar con el señorito sin una sola frase.  
¡Eva Marshall, o es ella la protagonista, o no aparece! Nunca fui una segundona.  
¡Cartoni, que pongan una figurante para que baile con él!

CARTONI  
Eva, no te pongas así, querida.

EVA  
Yo no soy «querida» de nadie. ¡Y menos tuya! (*Hace mutis, muy enfadada.*)

LUPITA  
¡María, es como la Doña! Yo vi todas las películas de la Doña y es como esta señora.  
¡Te lo juro!

MARIA  
¡Cállate, Lupita, y déjame escuchar que esto no me lo quiero perder! Aquí va a haber una *balasera*.

CARTONI  
¿Bueno y ahora que vamos a hacer con el bailable, Boucher?

EL DIRECTOR  
No sé, no sé... (*El DIRECTOR y CARTONI siguen hablando desesperados en segundo término.*)

BILOU  
(*A CRICRI, por lo bajo.*)  
¡Hazlo, tú! Tú bailas muy bien.  
La oportunidad la pintan calva.  
¡Y cerquita, cerquita!  
(*Y la empuja.*)

CRICRI  
Señor Boucher, si quieren, yo lo puedo hacer. He visto mil veces el ensayo de coreografía.

CARTONI  
¿Está segura, señorita?

EL DIRECTOR  
Llévenla y que se vista. Y que Dios nos coja confesados.

LA AYUDANTE  
¡Baja!

EL DIRECTOR  
Bueno, calma y ahora filmemos la canción.  
¡Claqueta!

UN CLAQUETISTA  
Escena doce. «Acapulco».

#### Nº 14. Acapulco

VICENTE  
El azul del mar en su esplendor  
un Paraíso encantador  
es Acapulco.  
Yo he sentido aquí  
que mi corazón  
solo es para ti.

De los arrecifes de coral  
llegan las músicas del mar  
en Acapulco;

traen un cantar  
que quien lo escuchó  
no podrá olvidar.

La brisa tropical,  
el brillo de su sol,  
sus playas de cristal,  
en el amanecer  
de mágico color  
te invitan a soñar.

Nunca olvidaré el atardecer  
la playa donde te encontré  
en Acapulco.  
Yo he sentido aquí  
que mi corazón  
solo es para ti.

Ciudad de mi pasión  
te cuenta esta canción  
en la voz de un cantor  
la ilusión del amor.

El azul del mar en su esplendor  
un paraíso encantador  
es Acapulco.  
Yo he sentido aquí  
que mi corazón  
solo es para ti.

De los arrecifes de coral  
llegan las músicas del mar  
en Acapulco;  
traen un cantar  
que quien lo escuchó  
no podrá olvidar.

Cuando la luz se va  
es hora de vivir;  
es hora de soñar.  
En todo el litoral  
la luna, con un tul  
de plata, tiñe el mar.

Acapulco en mí se quedará  
cuando mi barco partirá  
y yo esté lejos.  
Mis tesoros son  
Acapulco y  
tu México y tu amor.  
Lejos de aquí  
pensaré en ti.

HABLADO

EL DIRECTOR  
¡Corten! ¡Perfecto! ¡Está la señorita  
Cricri preparada?

CRICRI  
(*Entrando, acalorada.*)  
¡Sí, estoy lista!

MARÍA  
Mira que relinda se puso;  
es una muñequita.

LUPITA  
¡Pero con la Doña no hay quien pueda!

EL DIRECTOR  
¡Señoras, por favor, silencio! ¡Claqueta!

UN CLAQUETISTA  
Escena doce. «Bailable de Acapulco».

**Nº 15. Repetición (*Instrumental*)**

**ESCENA 3**

HABLADO

EL DIRECTOR  
(*La señorita Cécile, la AYUDANTE, siempre  
replica todo lo que el DIRECTOR dice.*)  
¡Corten! Cécile, luego repetiremos algunas  
tomas. Esa luna no me gusta. Que pongan

la otra que seleccionamos ayer y que la bajen  
para probar. ¡Cécile, quiero hablar con Eva!

CARTONI  
(*A CRICRI.*)

Muy bien, muy bien. No sabía yo que usted  
bailara tan bien. Y que mona está. Si hasta  
parece una artista de cine. (*A CÉCILE.*)  
Por cierto, señorita Cécile, yo tengo que  
despachar unos asuntos de vital importancia  
para mi empresa con el Secretario de Estado,  
Vargas, en la región de Zacatecas. Un poco  
lejos de aquí y estaré una semanita fuera.  
Encárguese usted de todo, que le ayude la  
señorita Cricri, mi secretaria, ¡ah! y su amigo  
Bilou, que están al tanto de todo.

BILOU  
¡Brava! ¡Estuviste estupenda! ¡Qué alegría  
verte tan elegante y tan guapa!

CRICRI  
¡Déjame que te de un beso, amigo! (*Ríen.*)

MARÍA  
¡Lupita, uy! Ha dicho que se va a Zacatecas;  
este no vuelve.

LUPITA  
O si vuelve: veremos a ver cómo vuelve.

LA AYUDANTE  
Que bajen la luna de ayer. ¡Al director la de  
atrás no le gusta!

VOZ DESDE ARRIBA  
¡Vaya! ¡Ahí va la de la segunda vara!  
(*Baja la luna de delante; un MAQUINISTA  
la sujeta y deja una escalera de tijera.*)

VICENTE  
(*A CRICRI, viendo que se besa con BILOU.*)  
Enhorabuena, ya veo que estáis muy unidos.

BILOU  
(*Casi murmurando.*)  
No es lo que piensas.

VICENTE  
No te hagas el tonto. ¡Cricri es toda  
una mujer seductora! (*BILOU sale  
murmurando.*) (*A CRICRI.*)

BILOU  
¡Sí, ya sé que es una mujer seductora,  
pero a mí no me hace ni caso!

VICENTE  
¡Que bien bailas! Fue estupendo bailar  
contigo. ¡Gracias, guapa! (*Hace mutis,  
detrás BILOU.*)

CRICRI  
¡Ale! Con esa frasecita, liquidada. Si es que  
soy tonta. Mira que perder la cabeza por  
este tío, que me ve como si fuera parte de  
este decorado. Lo peor es que cada vez que  
se me acerca siento algo especial. En fin,  
¡está claro que soy rematadamente imbécil!  
(*MARÍA y LUPITA comentan por lo bajo.*)

**Nº 16. Vals de Cricri**

CRICRI  
Desde el momento en que lo conocí.  
No sé qué siento.  
Desde aquel día en que vino hacia mí.  
No sé qué siento.  
No sé explicar si es amor, pero aquí:  
(*Señalando el corazón.*)  
No sé qué siento.  
Una ilusión que jamás advertí,  
¡ay!, me hace vivir.

Cuando le escucho cantar su canción.  
No sé qué siento.  
Cuando le aclaman tras una actuación.  
No sé qué siento.  
Cuando entre aplausos se baja el telón.  
No sé qué siento.  
Cuando te hace temblar de emoción  
es una ilusión.

Si en los ensayos me mira al pasar.  
No sé qué siento.  
Si me saluda sonriendo al llegar.  
No sé qué siento.  
Cuando le veo con Eva bailar.  
No sé qué siento.  
Cuando lo escucho en el dúo final,  
¡ay!, me hace soñar.

Cuando me dice: «Cricri, bonne soirée».  
No sé qué siento.  
Cuando me habla y sonrío a la vez.  
No sé qué siento.  
Cuando se aleja, si tarda en volver.  
No sé qué hacer.  
Cuando muriendo yo vuelvo a nacer,  
¡ay!, me hace querer.

(*Hablado.*)  
¡Rematadamente imbécil!

**ESCENA 4**

HABLADO

MARÍA  
¡Mana! ¡Desde luego, los hombres no se dan  
cuenta cuando tienen delante una mujer de  
veras! ¡Pobresita! A ese señor mejor le iría con  
esta y no con esa otra. (*El MAQUINISTA  
se lleva la escalera.*)

LUPITA

¡Ahí viene! ¡Ahí viene! ¡Es la Doña!  
¡Es la Doña de a de veras!

EVA (CORONELA TORNADA)

(*Ahora es la CORONELA TORNADA, sale con pistola en mano; pega un tito al aire.*)  
¡Ajá!...

**Nº 17. Coro de las mujeres soldados**

MUJERES SOLDADOS

¡Tornada manda la Legión  
que va camino a la guerra  
y sus mujeres van al son  
y avanza el batallón!

Marcando el paso vamos a  
ganar cruenta batalla.  
El gran Zapata nos dará  
medallas sin parar.

EVA (CORONELA TORNADA)

¡No habrá piedad!

MUJERES SOLDADOS

¡No habrá piedad!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Sólo maldad!

MUJERES SOLDADOS

¡Sólo maldad!

Es una lata perdonar;  
machacaremos al rival.

Tornada manda la Legión  
que va a ganar esta guerra  
de las mujeres; Capitán  
Tornada tiene un plan.

EVA (CORONELA TORNADA)

Nuestra beldad,  
al infame nos acerca  
y en nuestra red  
de sirenas caerá.

Nos sufrirá

por delante y por detrás  
y gritará

«por zapata» al sucumbir.

¡Van a gritar!

MUJERES SOLDADOS

¡Gala, galá!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Van a caer!

MUJERES SOLDADOS

¡Gele, gelé!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Van a sufrir!

MUJERES SOLDADOS

¡Gili, gilí!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Van a morir!

MUJERES SOLDADOS

¡Gili, gilí!

¡Tornada manda la Legión  
que va camino a la guerra  
y sus mujeres van al son  
y avanza el batallón!

Marcando el paso vamos a  
ganar cruenta batalla.  
El gran Zapata nos dará  
medallas sin parar.

EVA (CORONELA TORNADA)

¡No habrá piedad!

MUJERES SOLDADOS

¡No habrá piedad!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Sólo maldad!

MUJERES SOLDADOS

¡Sólo maldad!

Es una lata perdonar;  
machacaremos al rival.

Zapata ordena a esta Legión;  
Tornada marcha a la guerra  
para la jefa; con razón  
Zapata es «Zapatón».

EVA (CORONELA TORNADA)

¡La rebelión!

MUJERES SOLDADOS

¡Pom, pom!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡De la Legión!

MUJERES SOLDADOS

¡Pom, pom!

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Qué zapatón!

MUJERES SOLDADOS

¡Qué zapatón!

TODOS

¡Pom!...

HABLADO

EVA (CORONELA TORNADA)

¿Dónde está ese perro de Tizoc? ¡Ah, aquí  
estás! ¿Donde están esos extranjeros?

TIZOC

En su habitación. Llegaron ayer por la noche.  
¿Tengo que...?

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Aquí soy yo quien pregunta! ¿Cuántos son?

TIZOC

Pues, tres: una señora muy joven, un señor  
moreno y alto, y otro un poco más chaparrito.

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Bien! Cuando bajen, les haces beber tequila,  
muchas rondas. En la última les pones este  
polvo en sus copas, les adormecerá. Este  
encarguito le harás tú personalmente. Al  
hombre moreno y alto ponle doble dosis.

TIZOC

¡Lo que manda la Coronela Tornada, se hace!

EVA (CORONELA TORNADA)

Toma veinte pesos. La Coronela paga por  
adelantado. ¡Pero cuidadito, Tizoc, porque si  
la traicionas, mata! (*Al Coro.*) ¡Nosotras nos  
vamos!

**Nº 17 Bis. Salida (Instrumental)****ESCENA 5**

VICENTE

¡Buenos días!

TIZOC

¡Buenos días, señor!

VICENTE

Veo que aquí la gente se levanta muy temprano.

TIZOC

Sí, señor, son muy madrugadores. Luego se echan una *siestasita*. ¿Le servimos el desayuno aquí?

VICENTE

No, no, nada de desayuno. Avise a mi chofer, quisiera partir inmediatamente. Bueno, algo simple sí tomaría antes de salir para entonar el estómago.

TIZOC

¡*Exselente!* ¡Es justo la hora de tomarse un tequila! ¡Toda esta gente viene a la posada para beber este añejo licor mexicano! ¡¡María, sírvenos tequila!!

### Nº 18. El tequila

VICENTE

Ay, ay, ay, ay,  
es el licor de México el tequila.  
Ay, ay, ay, ay,  
si sabes bien, tequila beberás.

Si para descansar posada has de buscar.  
Con bellas camareras la tienes que encontrar.  
Y la mejor será la que responderá al nombre de María, tequila ofrecerá.

Mari, Mari María.  
Mari, Mari María.  
Mari Mari, María, ven acá

y sírveme tequila,  
y sírveme tequila,  
y sírveme tequila sin parar.

CORO

Ay, ay, ay, ay,  
es el licor de México el tequila.  
Ay, ay, ay, ay,  
si sabes bien, tequila beberás.

VICENT

Si quieres conocer la noche del placer en México se baila, hasta el amanecer de Puebla a Cosalá, de Taxco hasta Bernal, de Dolores Hidalgo hasta Tepetzotlan.

CORO

Mari, Mari María.  
Mari, Mari María.  
Mari, Mari María te dirá:  
vas a beber tequila,  
vas a beber tequila,  
vas a beber tequila sin parar.

Ay, ay, ay, ay,  
es el licor de México el tequila.  
Ay, ay, ay, ay,  
si sabes bien, tequila beberás.

VICENTE

Y para rematar una cantina más, donde Conchita toda la noche bailará.  
Allí tienes que entrar, te vas a emborrachar.  
Si pruebas el tequila, así repetirás.

CORO

Mari, Mari María.  
Mari, Mari María.  
Mari, Mari María.

VICENTE y CORO

Ay, ay, ay, ay,  
es el licor de México el tequila.  
Ay, ay, ay, ay,  
si sabes bien, tequila beberás.

**Mutación** (*Instrumental*)

### ESCENA 6

HABLADO

TIZOC

¡Vamos, ya es hora de irse a sus casas!

LUPITA

(*MARÍA y LUPITA están en todo el número.*)  
¡Ya lo oyeron! ¡A casita!

TIZOC

¡Señor! ¿Le sirvo otra ronda con el tequila del patrón?

VICENTE

No, ya estoy muy cargado.

TIZOC

¡Este es mucho mejor, a su salud!

VICENTE

¡Me muero de sueño!

TIZOC

Ya le llevan estos cuates a su habitación.  
(*VICENTE sale tarareando «El tequila».*  
*A la CORONELA TORNADA, que aparece.*)  
¿Contenta, Coronela?

EVA (CORONELA TORNADA)

¡Silencio! Ahora encerrarlo en una jaula y me lo traes. (*Risas; se pone la careta de calavera.*)  
La muerte le vendrá de sorpresa esta misma noche. Una muerte horrible de la que nadie le podrá salvar. (*Más risas.*)

### Nº 19. Guarrimba

BILOU y CORO

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, nuestro guardián:  
del tambor al son, danos tu valor.

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, nuestro guardián  
el destino hoy debe ser luchar.

Y será siempre tu pueblo vencedor,  
aplastando con su furia al opresor.

De los dioses de tu raza colosal,  
tú serás el que al altar nos guiará.

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, llévanos ya  
al combate que nos hará vencer.

Nuestros cantos y plegarias  
se dirigen hacia ti.  
Para que nuestras fronteras  
no se rompan en la lid.  
Y que por nuestra victoria,  
nuestras tierras en la historia  
sean ricas hasta el fin.

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, dios del metal,  
del tambor al son, danos tu valor.

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, ser colosal  
del terror rival, nos debes librar.

Se alzara tu altar del triunfo vencedor  
aplastando con tu rayo al opresor.

De los dioses de tu raza colosal  
eres tú quien la victoria nos dará.

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, nuestro guardián  
del tambor al son, danos tu valor.

Guarrimba, dios inmortal.  
Guarrimba, nuestro guardián.  
Guarrimba, Guarrimba.

### ESCENA 7

#### HABLADO

PANCHO  
*(El amigo de BILOU viene con el traje de  
lucha libre mexicana, como si fuera uno de  
los miembros del CORO anterior.)*  
¡Muy bien, bravísimo! Oye, ¿sabes que  
cantas *padrísimo*?

BILOU  
¡Sí, yo era el solista barítono de la Coral en  
Biriatu!

PANCHO  
¡Qué bien! ¿Te apetece que luego tomemos  
un trago de tequila juntos? *(Le toca la  
cara.)*

BILOU  
¡Porque no! Un trago, dos o tres... *(Ríe.)*  
*(PANCHO le da un beso en la cara y hace  
mutis; BILOU queda perplejo y ríe.)*

MARÍA y LUPITA  
¡Órale!

BILOU  
*(Para él solo.)*  
¡Y esto? Bueno, pues...  
*(Sale tarareando y apaga la luz general.)*

CARTONI  
¿Hay alguien aquí? ¿Dónde está todo el  
mundo? ¡Está claro que aquí no trabaja  
nadie!

LA AYUDANTE  
¿Pero qué son esos gritos? *(Entrando.)*  
¡Señor Cartoni! ¡Qué alegría de verle!  
¿Qué tal sus asuntos en Zacatecas?

CARTONI  
Bien, bien. Bueno, bastante bien.  
¿Pero por qué está el plató vacío  
y nadie está trabajando?

BILOU  
¡Señor Cartoni, bienvenido! ¿Qué tal está?

LA AYUDANTE  
Pues, le diré. Hoy no hay nadie trabajando  
porque es el Día de Muertos y aunque  
estamos casi terminando el rodaje el  
ambiente es irrespirable. No sólo por  
el tremendo calor que hace en este país,  
sino porque la relación entre Eva y Vicente  
cada vez es más tensa. Perdemos mucho  
tiempo en sus escenas. El director, el señor  
Boucher, ya no sabe que hacer para que no  
haya problemas. Pero, en fin, como dice una  
compañera mía «¡lo peor es que, al final,  
todo saldrá bien!».

MARÍA  
*(MARÍA entró con LUPITA, tras la entrada de  
CARTONI.)*  
Mire usted, señorita Cécile, y perdone que  
me meta, la Doña está muy contenta porque  
encontró otro *cuate* que le da *candela*. Y ella

va a hacer todo para terminar pronto la  
película porque quiere irse con él a Oaxaca;  
él es de allí.

LUPITA  
*(Repite algunas cosas.)*  
Sí, sí es de allí. ¡Se llama Fernando y tiene  
unos bigototes!

LA AYUDANTE  
¡Bueno, señoras, basta de cotilleos!  
¡A trabajar...! *(A CARTONI.)* Ahora ya le  
quedó todo claro, ¿no?

PANCHO  
¿Qué? ¿Hace esa tequila?

BILOU  
¡Sí, claro! *(BILOU y el AMIGO hacen mutis  
muy contentos. MARÍA y LUPITA repiten:  
«Órale».)*

MARÍA y LUPITA  
¡Órale!

LA AYUDANTE  
Bueno, esto último no lo sabía yo. *(Hace  
mutis detrás de ellos; CARTONI se queda  
solo.)*

CARTONI  
¡Ni yo! ¡Señorita Cécile! ¡Señorita Cécile,  
ni caso! No me hacen ningún caso y eso que  
soy el empresario: el que paga. Debo ser  
trasparente. *(Pensativo.)* Eva tiene un nuevo  
novio con grandes bigototes. Bilou tiene un  
amigo también con bigototes; todos están en  
la Fiesta de Muertos. ¡Y yo más solo que  
la una! ¡Está visto que a mí no me quiere  
nadie!

MARÍA y LUPITA  
¡*Pobresito!*

CARTONI  
¿Cartoni, qué haces tú, un empresario italiano,  
tan lejos de tu bello país?

### Nº 20. Cartoni, Cartoni

CARTONI  
Yo he recorrido todo el mundo,  
desde Cambera a Nueva York.  
Viví en Pekín y en Casablanca.  
Conocí Burgos y Hong Kong.

Y cuando miro estos parajes,  
donde no hay civilización,  
pienso que aquí entre los salvajes  
voy a morir sin remisión.

Cartoni, Cartoni,  
aquí en este país.  
Cartoni, Cartoni,  
te van a hacer anís.  
Cartoni, Cartoni,  
así vas a morir.  
Cartoni, Cartoni,  
¿por qué viniste aquí?  
Cartoni, Cartoni,  
tan lejos de *Caprí*.

Allí estaría bien tranquilo,  
frente a la bella *Napolí*.  
Como un idiota al paraíso  
que yo viajaba me creí.

Es una pena, no me digan:  
acabar al final así.  
Morir tan joven y tan bello  
como un capullo de alhelí.

Cartoni, Cartoni,  
de noche en *Napoli*.  
Cartoni, Cartoni,  
cantamos *popurrís*.  
Cartoni, Cartoni,  
se vive un frenesí.  
Cartoni, ¡ah!, Cartoni,  
¿por qué viniste aquí?  
Cartoni, Cartoni,  
para ti, «s'est fini».  
(*Hacen mutis los tres.*)

HABLADO

LUPITA  
¡Ándele! ¡Qué no está solo! ¡Aquí estamos  
nosotras! ¡Tome unos traguitos de mezcal  
con nosotras y ya verá cómo se alegra!

MARÍA  
¡Sí, eso, ya verá como enseguida encuentra  
una *noviesita* mexicana!

LUPITA  
¡Y con bigotes, también!

CARTONI  
¡Vamos allá!...

## ESCENA 8

### Nº 21. Coro de las mujeres soldados

MUJERES SOLDADOS  
¡Tornada manda la Legión  
que va camino a la guerra  
y sus mujeres van al son  
y avanza el batallón!

Marcando el paso vamos a  
ganar cruenta batalla.  
El gran Zapata nos dará  
medallas sin parar.

HABLADO

(*Desde el fondo los miembros del CORO traen  
a VICENTE en una jaula. Vienen cantando la  
«Canción» de la CORONELA TORNADA.*)

VICENTE  
¿Por qué me traen en esta jaula, como si  
fuera un perro rabioso? ¡Yo no he hecho  
nada! ¡Soy una persona decente! ¿Quién  
es vuestro jefe?

EVA (CORONELA TORNADA)  
¡Yo; y tú sabes muy bien quién soy yo!  
¡La Coronela Tornada! ¡Y no tengo piedad  
de un enemigo como tú! (*Al DIRECTOR.*)  
¡O deja de apuntar esta mujer o yo muerdo  
a alguien! ¡Es imposible trabajar así! ¡Yo me  
sé el guión a la perfección!

VICENTE  
¡Sí, sí, a la perfección! (*Ríe.*)

EL DIRECTOR  
¡Por favor, un poco de concentración que  
tenemos que acabar esta escena! (*Los dos  
protestan por lo bajo.*) ¡Por favor!

LA AYUDANTE  
¡Silencio! ¡Rodando!

VICENTE  
¡Exijo que se me ponga inmediatamente en  
libertad! ¡Yo soy ciudadano francés; no soy  
ese tal Miguelito Puente!

EVA (CORONELA TORNADA)  
¡Mientes! ¡Eres Miguelito Puente, agente  
secreto X22, que ha hecho tanto mal a  
nuestro país!

VICENTE  
¡Eso es falso! Yo no soy ese tal Miguelito.  
Y mucho menos un agente de nadie.

EVA (CORONELA TORNADA)  
No tengo tiempo que perder. Morirás,  
pero no sin antes confesar quién eres y  
por qué estás aquí.

VICENTE  
¡Te confundes!

EVA (CORONELA TORNADA)  
La Coronela nunca se confunde. ¡Por fin ha  
llegado la hora de mi venganza! ¡Servirás  
de diana a nuestros arqueros, y más tarde  
te mataré yo misma con mi arco de plata  
azteca! (*A todos.*) ¡Esto es imposible! ¡Yo  
soy una profesional y no una diletante!  
¡No puedo concentrarme con esta señora  
dándome letra! ¡Es espantoso! Me voy al  
camerino que necesito tomar un baño muy  
caliente. Fernandito, acompáñame. (*A su  
nuevo amante bigotudo.*)

EL DIRECTOR  
Pero, Eva, por favor, no nos puedes dejar  
así, a la mitad, nos faltan cinco minutos de  
rodaje para luego hacer la escena final y la  
edición. (*EVA sale hablando sola, también  
se escucha a la AYUDANTE, al DIRECTOR y  
a todos hablar en un gran embrollo. Todos  
salen y queda VICENTE solo en la jaula.*)

## ESCENA 9

CRICRI  
(*Risas.*)  
*La estrella enjaulada*, un buen título  
para otra película.

VICENTE  
Ya ves. Seré famoso, pero no intereso a nadie.  
Eva tiene otro amante; tú estás feliz con tu  
Bilou...

CRICRI  
¡Estás equivocadísimo! Bilou está feliz con  
Pancho, un amiguito mexicano. Y yo estoy  
tan sola y libre como siempre. ¡Ya ves tú,  
señor observador!

VICENTE  
¡Anda! Sácame de esta jaula, que me han  
dejado encerrado aquí. La llave creo que está  
por ahí. (*CRICRI busca.*)

CRICRI  
¿Y que recompensa tendré?

VICENTE  
Te cantaré una canción de mi tierra. Mucho  
más bonita que la que canté en la audición.  
¡Es una canción de amor!

CRICRI  
¡Ah! Si es una canción de amor, acepto.  
(*Abre la jaula.*)

## Nº 22. Maitetxu

VICENTE  
Maitetxu, quién supiera cantar  
lo que quiero expresar,  
tal vez ir, Maitetxu.  
Maitetxu, cuando en vasco hay amor,  
la palabra mejor, ha de ser Maitetxu.  
La escuché por vez primera cuando niño,  
su recuerdo es mi nostalgia  
y mi inquietud.

Maitetxu, otra vez viene a mí,  
para decirte aquí que mi ensueño eres tú.  
Se llama así mi caserío  
y su leyenda y su blasón,  
hasta que digas amor mío,  
no entenderás esta canción.  
Maitetxu es nombre de mujer,  
de mujer que va a ser mi esperanza  
y mi luz.  
Maitetxu, déjame acariciar  
la ilusión de esperar  
que me la digas tú.  
Es decir una palabra de cariño,  
de ternura, de emoción y gratitud.  
Maitetxu, déjame acariciar  
la ilusión de esperar que me la digas tú.

## HABLADO

BILOU  
¡Muy bonito! ¡Qué romántico! Pero tú aún  
no has comprendido que esta monada está  
locamente enamorada de ti.

CRICRI  
¡Bilou, por favor, cállate!

VICENTE  
¿Es verdad lo que él dice?

BILOU  
¡Claro que es verdad, señor *cegarato*! ¡*Au  
renoir, messieurs-dames*, que sean felices!  
¡Que tengan muchos niños! ¡Y que me  
inviten a las fiestas de cumpleaños! ¡Yo  
voy a encontrar a mi Pancho; porque,  
por fin, encontré a una persona que está  
perdidamente enamorada de mí! (*Hace  
mutis.*)

VICENTE  
¿Por qué no querías que me lo dijera?

CRICRI  
Porque son mis sentimientos, aunque sean  
muy simples. Y no hay por qué gritarlos a  
todo el mundo.

VICENTE  
¿Por qué simples? Yo tengo también  
sentimientos simples... Cuando me siento  
solo siempre pienso en ti... Siempre me  
vienes tú a la cabeza.

CRICRI  
Pues, va a ser difícil, ahora que eres una  
estrella de cine.

VICENTE  
¡Será perfecto! ¡Necesito a mi lado una  
compañera, una persona que me quiera!  
¿Aceptas ese papel? ¡Venga, tonta, di que sí!  
(*Se besan.*)

## Nº 23. Dúo final

CRICRI  
Desde el momento en que te conocí.  
No sé qué siento.  
Desde aquel día en que viniste a mí.  
No sé qué siento.  
No tengo duda, es amor, porque aquí:  
(*Señalando el corazón.*)  
Ya sé qué siento:  
una ilusión que jamás advertí,  
¡ay!, me haces vivir.

VICENTE  
Rui señor, desde ahora de mi amor  
nada me separará  
y en tu pecho guardarás  
con tus trinos mi ventura.

Rui señor, mientras viva este calor  
batirá mi corazón,  
encontrando la pasión  
que la dicha me asegura.

## ESCENA 10

## HABLADO

UNA VOZ  
(*Por altavoz.*)  
¡Por favor, todo el personal al plató número  
dos para rodar la secuencia final!

## Nº 24. Final Segundo

CORO  
Caprichosa, orgullosa;  
ella nunca creyó en el amor.  
Atractiva, reactiva;  
con los hombres es toda calor.

Sus amores son  
como un gran sofocón  
el veneno va  
en su beso fatal.

Arañona, tramposota;  
voy tejiendo mi tela mortal.  
Les atrapo y como a un trapo;  
les sacudo en el portal.

\*\*

¡Tornada manda la Legión  
que va camino a la guerra  
y sus mujeres van al son  
y avanza el batallón!

Marcando el paso vamos a  
ganar cruenta batalla.  
El gran Zapata nos dará  
medallas sin parar.

\*\*

¡Ay, Bilú, eres la bomba  
y nadie canta como tú!

\*\*

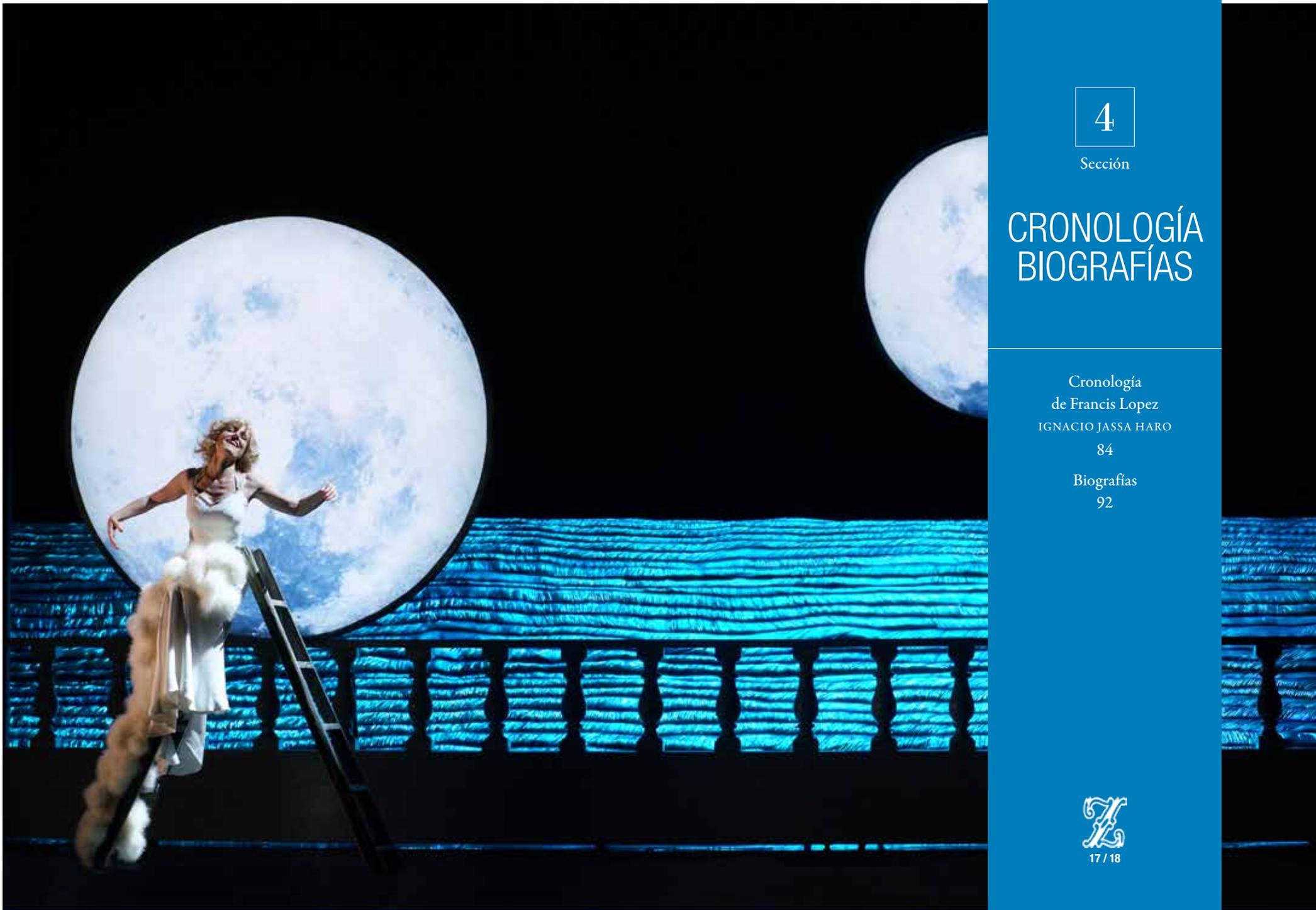
Y para rematar  
una cantina más,  
donde Conchita toda  
la noche bailará.  
Allí tienes que entrar,  
te vas a emborrachar.  
Si pruebas el tequila,  
así repetirás.

\*\*

Y vive Dios que como México no hay dos.  
Donde hay valor,  
hay fe en la vida y el honor.  
Pero, manito, ten cuidado,  
a donde vas galanteador,  
porque un tal Juan Charrasqueado  
resultó perjudicado por no ser madrugador.

México, México,  
benditas tus mujeres.  
Bendita la canción  
que al mundo le entregó tu corazón.  
¡Oh, México, México!

México, México,  
entre las flores eres la feria de la flor,  
la feria de la flor para el amor.  
¡Oh, México, México!



4

Sección

## CRONOLOGÍA BIOGRAFÍAS

Cronología  
de Francis Lopez  
IGNACIO JASSA HARO

84

Biografías  
92



17 / 18

# Cronología de Francis Lopez

Ignacio Jassa Haro

1916

Nace en Montbéliard (Franco Condado). Su padre, Francisco López, natural de Lima era nieto de una quechua y un alemán por parte de madre y de vasco españoles por parte de padre; se traslada a Francia instalándose como dentista en Hendaya; al estallar la Primera Guerra Mundial se alista en el ejército francés. Su madre, Berta-Ena Jambreau, había nacido en Buenos Aires de padres franceses emigrados desde Hendaya; tras la muerte del cabeza de familia y la ruina del negocio familiar regresa con el resto de la familia a Hendaya donde conocerá a Francisco López con quien se casará. Francis nace azarosamente fuera del País Vasco francés, de donde siempre se sintió oriundo, mientras Berta-Ena iba al encuentro de su marido movilizado por la guerra.

1916-1934

Vive sus años de infancia en Hendaya, San Juan de Luz y Biarritz y de juventud en Pau, repartiendo su tiempo libre entre el estudio y práctica de la música (violín, piano) y el deporte (rugby, pelota vasca, natación).

1933-34

Gana el concurso general de matemáticas y prepara el ingreso a la École Polytechnique, obteniendo un buen puesto para poder ingresar en el ejército.

1934

Acude a París para preparar su ingreso en el ejército y se reencuentra con un primo, Jean Labrit (Jeannot), pianista de jazz que le descubre los compositores de Broadway y el Barrio Latino. Desiste de ser militar y se instala en la ciudad para formarse como dentista.

1934-38

Actúa como pianista y guitarrista en cafés y cabarets parisinos como forma de obtener una ayuda económica para costearse los estudios.

1938

Obtiene la titulación de Estomatología. Es reclutado por el ejército francés y movilizado a Pau como suboficial sanitario

1939

Tras declararse la guerra asciende a teniente. Se encarga de acompañar al piano unas *soirées danzantes* para el ejército. Claude Gevel, su comandante, le encarga poner música a una canción navideña con letra suya que iba a componer otro autor que enferma de improviso. Aunque inicialmente Francis rechaza la oferta, en su permiso navideño prueba a escribirla y descubre su don melódico.

1916

NACE EN MONTBÉLIARD (FRANCO CONDADO).

1916 / 33

PASA SU INFANCIA Y JUVENTUD EN HENDAYA, SAN JUAN DE LUZ, BIARRITZ Y PAU.

1934

SE TRASLADA A PARÍS Y COMIENZA A ACTUAR COMO PIANISTA.

1938

OBTIENE EL TÍTULO DE DENTISTA E INGRESA EN EL EJÉRCITO.

1939

COMPONE SU PRIMERA CANCIÓN.

1942

FIRMA SU PRIMER CONTRATO COMO COMPOSITOR.

1943 / 45

ESCRIBE EXITOSAS CANCIONES.

1945

PRIMERA INCURSIÓN EN EL TEATRO MUSICAL CON *LA BELLE DE CADIX* EN PARÍS.

1940

El ejército alemán bombardea el coche en el que viaja con dos oficiales y un suboficial; él será el único ocupante que logre salvar la vida, aunque resulta herido de gravedad. Tras recuperarse en casa de su madre en Pau, regresa a París y logra instalarse como dentista.

1942

Ante la medida impuesta por el gobierno de Vichy prohibiendo que los hijos de extranjeros ejerzan profesiones liberales, abandona definitivamente su carrera sanitaria para dedicarse a componer música. El cantante vasco-francés André Dassary con quien le une estrecha amistad descubre sus partituras en una visita a su casa y le pone en contacto con el director de orquesta y editor musical Raymond Legrand, que dará a conocer las primeras composiciones de Francis Lopez como «Perrette» o «Le rat des villes et le rat des champs». Colabora con la Resistencia proporcionando un lugar de reunión en París.

1943

Firma un contrato con Éditions Salabert.

1943-45

Etapla compositiva centrada en la canción (de concierto o incluida en películas) alcanzando resonantes éxitos; escribe temas para artistas consagrados o emergentes como Joséphine Baker, Maurice Chevalier, Suzy Delair, Georges Guétary, Luis Mariano, Léo Marjane, Jacques Pills o Tino Rossi.

1947

Estrena *La Belle de Cadix*, opereta con libreto de Marc Cab y Raymond Vincy, en el Casino Montparnasse de París. Supone el renacimiento del género operetístico en Francia y el inicio de una fructífera y larga colaboración artística entre el compositor y sus principales libretista (Raymond Vincy) e intérprete (Luis Mariano).

Se estrena *Quai des Orfèvres*, película dirigida por Henri-Georges Clouzot. Es la más célebre de una treintena de cintas no musicales con música de Francis Lopez.

Estrena *Andalousie*, opereta de Albert Willemetz y Raymond Vincy, en el Théâtre de la Gaîté-Lyrique de París que es considerada su obra maestra.

**1947**  
ESTRENO DE LA PELÍCULA  
*QUAI DES ORFÈVRES* Y DE LA  
OPERETA DE GRAN ESPECTÁCULO  
*ANDALOUSIE* EN PARÍS.

**1948**  
ESTRENO DE LA OPERETA  
*QUATRE JOURS À PARIS* EN  
PARÍS.

**1950**  
ESTRENO DE LA OPERETA  
*POUR DON CARLOS* EN  
PARÍS.

**1951**  
ESTRENO DE LA VERSIÓN  
CINEMATográfica DE  
*ANDALOUSIE* Y DE LA OPERETA  
DE GRAN ESPECTÁCULO  
*LE CHANTEUR DE MEXICO* EN  
PARÍS.

**1952**  
ESTRENO DE LA OPERETA  
*LA ROUTE FLEURIE* EN LYON  
Y PARÍS Y DE LA PELÍCULA  
*VIOLETTES IMPÉRIALES*.

**1953**  
ESTRENO DE LA OPERETA  
*À LA JAMAÏQUE* EN LYON.

**1954**  
ESTRENO DE LA PELÍCULA  
*L'AVENTURIER DE SÉVILLE*.

**1955**  
ESTRENO DE LA OPERETA  
DE GRAN ESPECTÁCULO  
*MEDITERRANÉE* EN PARÍS.

**1956**  
ESTRENO DE LA FANTASÍA  
MUSICAL *EL ÁGUILA DE FUEGO*  
EN MADRID Y DE LA VERSIÓN  
CINEMATográfica DE  
*LE CHANTEUR DE MEXICO*.

1948

Estrena *Quatre jours à Paris*, opereta con libreto de Raymond Vincy y Albert Willemetz, en el Théâtre Bobino de París. Con este título Lopez inicia una exitosa serie de estrenos de operetas a pequeña escala paralela a la de las superproducciones líricas.

1949

Repone *La Belle de Cadix* en formato de gran producción en el Théâtre de l'Empire de París.

Se estrena la cinta *Je n'aime que toi...*, dirigida por Pierre Montazel y protagonizada por Luis Mariano.

1950

Estrena *Pour Don Carlos*, opereta inspirada en la novela homónima de Pierre Benoit, con libreto de André Mouëzy-Eon y Raymond Vincy, en el Théâtre du Châtelet de París. Supone su primer estreno en este coliseo regentado por Maurice Lehmann.

1951

Se estrena la versión cinematográfica de *Andalousie*, con realización de Robert Vernay y protagonizada por Luis Mariano y Carmen Sevilla. Se trata de la primera

de una serie de películas basadas en sus grandes éxitos escénicos. En España esta coproducción franco-española se vio con el título de *El sueño de Andalucía*.

Estrena *Le Chanteur de Mexico*, opereta con libreto de Félix Gandera y Raymond Vincy para Luis Mariano, en el Théâtre du Châtelet con un montaje de enorme espectacularidad que marcará toda una época.

1952

Estreno de *La Route fleurie*, opereta con libreto de Raymond Vincy, en el Théâtre des Célestins de Lyon y a los pocos días en el Théâtre de l'ABC de París. Esta pieza escrita para Georges Guétary fue uno de los éxitos más prolongados de Lopez.

Francis Lopez proporciona una nueva partitura a la opereta *Violettes impériales* cuando se transforma en película bajo la dirección de Richard Pottier. La celebrada coproducción franco-española, protagonizada por Luis Mariano y Carmen Sevilla, se basa en la obra teatral de 1948 que contaba con música de Vincent Scotto y que a su vez bebía de dos películas homónimas de Henry Roussel, una muda (1924) y otra sonora (1932). En España se vio con el título de *Violetas imperiales*.

1953

Estreno de *À la Jamaïque*, opereta escrita para Jane Sourza con libreto de Raymond Vincy, en el Théâtre des Célestins (Lyon) y al año siguiente en el Théâtre de la Porte-Saint-Martin (París).

Estreno de la versión cinematográfica de *La Belle de Cadix*, película dirigida por Raymond Bernard y Eusebio Fernández Ardavín. En España esta coproducción franco-española, protagonizada por Luis Mariano y Carmen Sevilla, se vio con el título de *La bella de Cádiz*.

1954

Estreno de la película *L'aventurier de Séville*, dirigida por Ladislao Vajda con partitura compartida con Juan Quintero. En España esta coproducción franco-española se vio con el título de *Aventuras del barbero de Sevilla*.

Estreno de *La Toison d'or*, opereta de gran espectáculo con libreto de Raymond Vincy basado en la novela homónima de Pierre Benoit y protagonizada por André Dassary, en el Théâtre du Châtelet.

1955

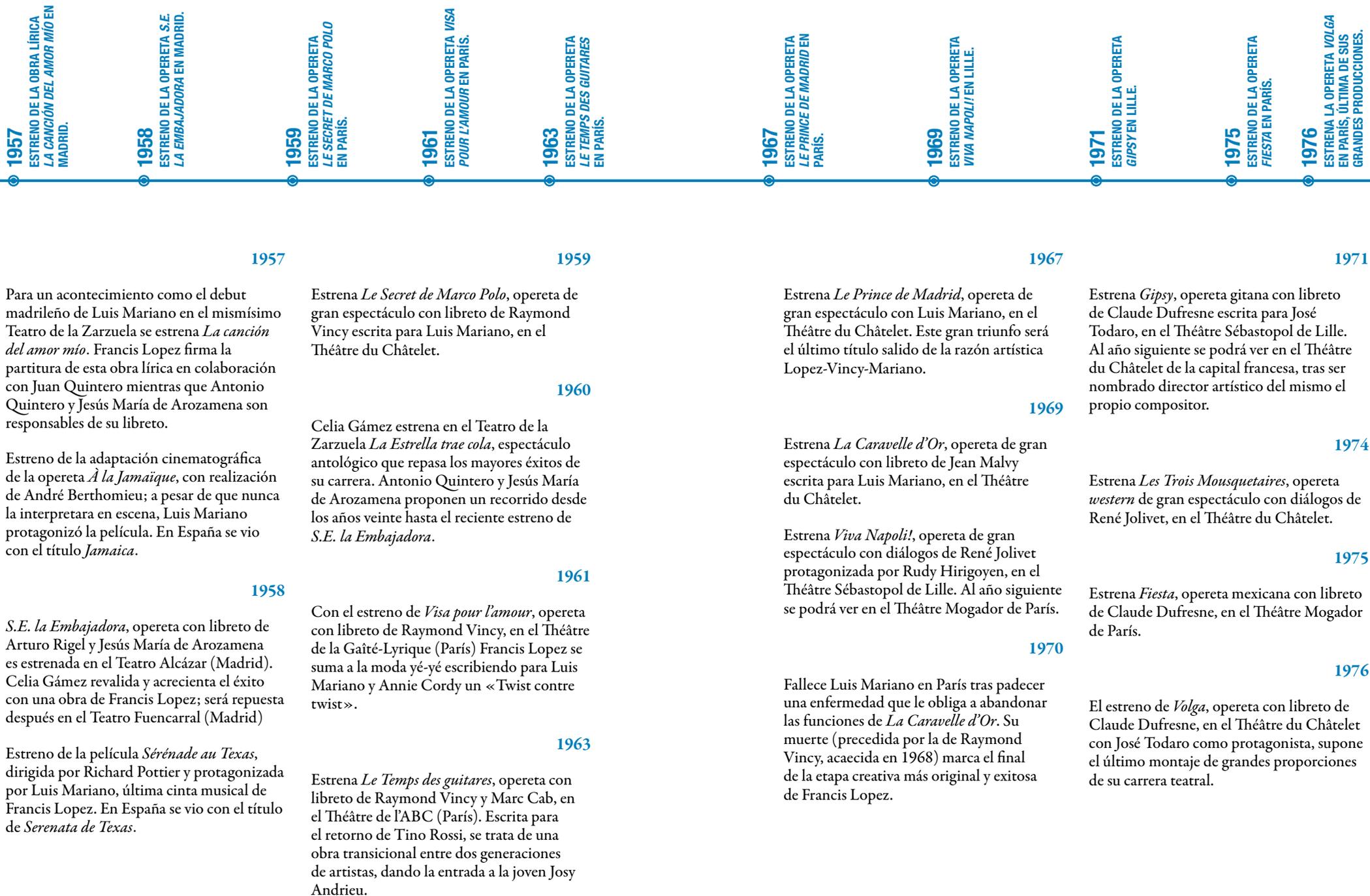
Estreno de la adaptación cinematográfica de la opereta *Quatre jours à Paris*, con realización de André Berthomieu y protagonizada por Luis Mariano, que nunca la representó en escena.

Estreno de *Méditerranée*, opereta de gran espectáculo con libreto Raymond Vincy escrita para Tino Rossi, en el Théâtre du Châtelet.

1956

Se estrena en el Teatro Maravillas de Madrid *El águila de fuego*, fantasía musical con libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro. Escrito para Celia Gámez, será el primero de la serie de títulos españoles de Lopez.

Se estrena la versión cinematográfica de *Le Chanteur de Mexico*, coproducción hispano-francesa con realización de Richard Pottier y la presencia estelar de Luis Mariano. En España se vio con el título de *El cantor de México*.



1979

ESTRENO DE LA OPERETA  
*LA PERLE DES ANTILLES* EN  
PARÍS, LA PRIMERA DE SUS  
PRODUCCIONES MENORES.

1987

PUBLICA SU AUTOBIOGRAFÍA  
*FLAMENCO: LA GLOIRE ET  
LES LARMES*.

1993

ESTRENO DE LA OPERETA  
*LES BELLES ET LE GITAN*  
EN PARÍS, SU ÚLTIMA  
OBRA ESCÉNICA.

1995

FALLECE EN PARÍS A LOS  
78 AÑOS.

2006

SE REPONE *LE CHANTEUR  
DE MEXICO* EN EL THÉÂTRE  
DU CHÂTELET DE PARÍS.

1979

Con el estreno de *La Perle des Antilles* en el Théâtre de la Renaissance de París inicia la etapa final de su producción operetística que incluirá una veintena de piezas de menor escala para teatros pequeños de París o provincias.

1987

Publica su autobiografía *Flamenco: la gloire et les larmes* (Presses de la Cité).

1993

Estrena su última obra teatral, la opereta *Les Belles et le Gitan*, en Eldorado (París).

1995

Fallece en París el 5 de enero a los 78 años a consecuencia de un paro cardíaco tras haber sido operado días atrás de una obstrucción intestinal; está enterrado en el Cimetière de Montmartre (París).

La revista *Opérette* de la Académie National de l'Opérette incluye en su número de primavera un dossier «Spécial Francis Lopez» como homenaje al autor recientemente fallecido.

1996

Su hijo Rodrigo y Daniel Ringold (colaboradores artísticos de Francis Lopez) publican, con la participación de Phillippe Guiboust, la monografía *Francis Lopez et ses grandes Opérettes* (Éditions du Rocher).

2005

Roberto Alagna graba para Universal un álbum en homenaje a Luis Mariano, con dos tercios de sus inmortales temas firmados por Francis Lopez.

2006

Reposición de *Le Chanteur de Mexico* en el Théâtre du Châtelet de París.

Detalle de la escenografía de *El cantor de México* del Teatro de la Zarzuela y la Opéra de Lausanne.



# B

## biografías



© Jacobo Medrano

**Óliver Díaz**  
Dirección musical

Nacido en Oviedo, inició sus estudios musicales en los conservatorios de Gijón y Oviedo, siendo premiado en varios concursos de piano. Posteriormente estudió en el Conservatorio Peabody en Baltimore. En 2000 creó el New Millennium Internacional Piano Festival, en colaboración con Julián Martín, y fundó la Orquesta Sinfónica Millennium. Ese mismo año se convirtió en el primer músico español admitido para estudiar dirección de orquesta en la Juilliard School of Music, donde además ganó la Beca Bruno Walter y cursó sus estudios bajo la tutela de Otto-Werner Mueller, Charles Dutoit y Yuri Temirkánov. Durante ese tiempo se presentó en el Avery Fisher Hall, dentro del Focus Festival de Nueva York. En su doble faceta de director y solista de piano ha ofrecido conciertos en Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. Tiene en su haber más de una docena de grabaciones para varios sellos discográficos y colabora en la propuesta educativa *Música, Maestro*, con conciertos didácticos para niños en edad escolar. Es vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO). Actualmente Óliver Díaz es el director titular de la Barbieri Symphony Orchestra, debutando con esta formación el 1 de enero de 2013 en el *Concierto de Año Nuevo* en Madrid. En 2014 estrenó *Auga Doce*, de Juan Durán, con la Real Filharmonía de Gijón para festejar el Día de la Música. También colaboró en el *Concierto Extraordinario de la Cruz Roja*, con motivo de su 150 Aniversario, junto al Coro de la Fundación Príncipe de Asturias y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Asimismo, en 2015 ha participado en la *IX Gala de los Premios Líricos Teatro Campoamor*. En 2016 dirigió a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, a la Orquesta Titular del Teatro Real de Madrid, a la Orquesta de la Comunidad de Valencia y a la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares Ciudad de Palma. Desde noviembre de 2015 es director musical del Teatro de la Zarzuela, coliseo en el que ya había participado anteriormente como director musical de producciones como *Luisa Fernanda*, *El gato montés*, *Marina*, *Los diamantes de la corona* y *Las golondrinas*.



**Emilio Sagi**  
Dirección de escena

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, el año 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca desde la zarzuela barroca hasta la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunal de Bolonia, La Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunal de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Théâtre du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro de la Volks Oper y Teatro An der Wien en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaus, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Royal Opera de Wallonie en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y New National Theatre de Tokio, Teatro Mariinski de San Petesburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinn en Finlandia, Rossini Opera Festival en Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real de Madrid). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real; en 2010 el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* y el premio de la crítica musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires.

## Daniel Bianco

### Escenografía



© Laurent Leger-Adame Photography

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía de teatro y cine. Trabajó como ayudante de escenografía y vestuario en producciones de ópera y teatro. Ha sido Director Técnico del Centro Dramático Nacional, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y del Teatro Real, y Director Artístico Adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao. Como escenógrafo ha realizado producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa: *El barberillo de Lavapiés*, *Don Gil de Alcalá*, *Don Giovanni*, *Cyrano de Bergerac*, *Las bicicletas son para el verano*, *Medea...* Ha colaborado con la Compañía de Cristina Hoyos, la Compañía de Sara Baras y con Lluís Pasqual. Junto a Emilio Sagi mantiene una estrecha colaboración que comenzó con *Le Chanteur de Mexico* en el Théâtre du Châtelet de París y *La generala*, que se representó en el Teatro de la Zarzuela y el Châtelet. Fue allí donde también estrenó *The Sound of Music*. Asimismo ha estrenado *Carmen* en el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma y la Ópera de Santiago de Chile, *Die Feen* de Wagner en París, *I puritani* y *Linda de Chamounix* en el Gran Teatro del Liceo e *I due Figaro* de Mercadante para el Festival de Rávena, el Festival Pentecostés de Salzburgo y el Teatro Real. También ha preparado *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio a Reims*, *Il mondo della luna*, *Tancredi* y *Attila* para la Ópera de Montecarlo. Con Giancarlo del Monaco ha colaborado en *Tosca* y *Madama Butterfly*. Desde noviembre de 2015 ocupa el cargo de Director del Teatro de la Zarzuela.

## Renata Schussheim

### Vestuario



© Gianni Mesticheli

Renata Schussheim es artista plástica, dibujante, ilustradora y diseñadora de vestuario. Desde 1966 expone de forma individual pinturas y dibujos en las galerías de arte más importantes de Argentina, México, Venezuela e Italia. Ilustra libros y realiza publicaciones en revistas de Buenos Aires y Nueva York. Ha sido invitada al Festival de Nantes, donde presenta su instalación *Homenaje a Carlos Gardel* y en el Festival de Teatro de Caracas con la exposición-performance *Confidencial*. Otros trabajos de similar estructura fueron: *Travesía*, *Nave* y *Epifanía*, expuestos en el Centro Cultural Recoleta y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina. También realiza la adaptación y dirige junto a Óscar Araíz, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, además del diseño de vestuario de la obra. Ha trabajado junto a Julio Bocca, Jean-François Casanovas y Mstislav Rostropóvich. Con Lluís Pasqual ha colaborado en *La tempestad*, de Shakespeare, y *Edipo XXI*, de varios autores, para el Festival Grec de Barcelona. Y ha realizado el vestuario para *Mariana Pineda*, de García Lorca, con la Compañía de Sara Baras. Con Emilio Sagi, realizó el vestuario de *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, y *Le nozze di Figaro*, de Mozart, en el Teatro Real; *L'italiana in Algeri*, de Rossini, y *Carmen*, de Bizet, para la Ópera de Santiago de Chile. Recibió el premio del Fondo Nacional de las Artes por su trayectoria artística y el premio de la Asociación de Críticos del Espectáculo (ACE) en diversas ocasiones. En La Zarzuela se vio su trabajo para *La púrpura de la Rosa* (1999).

## Eduardo Bravo

### Iluminación



Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación del Teatro de la Maestranza (Expo 92) y, entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica del Teatro de la Zarzuela. Ha desarrollado su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafin Guiscafré, Jonathan Miller, Gianfranco Ventura, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón, Jaume Martorell y Alfonso Romero. Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI). Entre sus últimos trabajos destacan *I due Figaro* en el Teatro Colón Buenos Aires, *Carmen* en la Ópera de Roma, *El juez* en el Theater An der Wien, *Faust* en la Ópera de Oviedo, *Il turco in Italia* en el Teatro Capitòle de Toulouse, *I puritani* en el Teatro Real de Madrid, *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Tel Aviv, *Tancredi* en la Ópera de Filadelfia, *Lucrezia Borgia* en el Palau Les Arts de Valencia y *Don Gil de Alcalá* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha realizado las luces de *Lady be good!* y *Luna de miel* en *El Cairo*.

## Nuria Castejón

### Coreografía



Nacida en una familia de tradición teatral, como bailarina formó parte de las más prestigiosas compañías de danza española. Inicia sus trabajos como coreógrafa de la mano de Emilio Sagi, en 1998, con la *Tonadilla escénica* en La Zarzuela, al que seguirán *Il barbiere di Siviglia*, *El gato con botas*, *La parranda*, *Le Chanteur de Mexico*, *Luisa Fernanda*, *Rigoletto*, *Pan y toros*, *La generala*, *Katiuska*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro* e *I due Figaro*. Asimismo, coreografía para otros directores en *La hija rebelde*, *Dos caballeros de Verona*, *La Gran Vía*, *La noche de San Juan* y *Antígona de Mérida* con Helena Pimenta; *El sueño de una noche de verano* y *Gran Vía esquina Alcalá* con Tamzin Townsend; *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* con Jesús Castejón; *¡Viva Madrid!*, *Carmen* y *Doña Francisquita* con Jaume Martorell; *Don Giovanni* con Lluís Pasqual; *La rondine*, *I pagliacci* y *Carmen* con Mario Pontiggia. Colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando movimiento escénico y coreografía en *El pintor de su deshonra* y *Las manos blancas no ofenden* con Eduardo Vasco; *¿De cuándo acá nos vino?* con Rafa Rodríguez o *Un bobo hace ciento* con Juan Carlos Pérez de la Fuente. También ha coreografiado para la CNTC: *La vida es sueño*, *El perro del hortelano* y *La dama duende*, dirigidas por Pimenta. En el Teatro de la Zarzuela ha coreografiado *La reina mora* y *Alma de Dios*, por Jesús Castejón; *Lady, be good!* y *Luna de miel* en *El Cairo*, por Sagi, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, por Enrique Viana o su propio espectáculo coreográfico *Zarzuela en danza*.

## Rossy de Palma

Actriz

Eva Marshall (Coronela Tornada)



© Pato Navarro

Nace en Palma de Mallorca. Estudia ballet y hace sus primeras incursiones en el mundo del espectáculo, en plena *Movida madrileña*, con el grupo de música pop Peor Impossible. Comienza en el cine con Pedro Almodóvar en *La ley del deseo*. A este título le siguen *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *¡Átame!*. Es nominada en dos ocasiones a los Premios Goya como mejor actriz de reparto por *Kika* y *La flor de mi secreto*. También participa en *Los abrazos rotos* y *Julieta*. Obtiene el premio especial del Festival de Cine de Locarno por su interpretación en la película *Hors jeu*, de Karim Dridi. En el mundo del teatro participa en *Pelo de Tormenta*, de Francisco Nieva, bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, en el Teatro María Guerrero, y en la Sala de la Princesa, con el monólogo escrito por ella misma: *Sombra y cuna*, que luego lleva a otras salas como *Mater & Bellum*. Luego actúa en *Le Chanteur de Mexico*, con Emilio Sagi, en el Théâtre du Châtelet de París; en *La corte de Faraón*, con Francisco Negrín, en el Palau de les Arts de Valencia y en el espectáculo *(des)Variaciones Goldberg*, de David Fernández. Es Jenny la de los Piratas en *L'opera da tre soldi*, de Kurt Weill, bajo la dirección de Damiano Michieletto en el Piccolo Teatro di Milano. Recientemente interpreta el recital *Resilienza d'amore*, creado por ella para el Piccolo Teatro Grassi, que luego se verá en el Teatro Español y con el que seguirá de gira en 2019. Rossy de Palma actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## José Luis Sola

Tenor

Vicente Etxebar



© Pato Navarro

Comienza sus estudios musicales en la Escolanía Niños Cantores de Navarra, y más tarde con el tenor Ricardo Visus. En 2002 gana una beca extraordinaria del Gobierno de Navarra y es premiado en los concursos de canto de Bilbao y Julián Gayarre. Además de numerosas obras sinfónicas-corales, su repertorio lírico incluye títulos como *Don Pasquale*, *Lucia de Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *La fille du régiment*, *La sonnambula*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *La traviata*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Les pêcheurs de perles*, *Manon*, *Faust*, *Dialogues des carmélites*, *Doña Francisquita*, *El caserío o Juan José*, que ha cantado en la mayoría de teatros españoles, así como en Italia, Alemania, Estados Unidos, Brasil, Costa Rica y Guatemala, entre otros. Participa también como solista en distintas obras como la *Misa Santa Cecilia* de Gounod, la *Petite messe solennelle* de Rossini, el *Requiem* y la *Misa de la coronación* de Mozart, *Stabat Mater* de Haydn, *Sinfonía nº 9* de Beethoven, *Liebeslieder Walzer* de Brahms y *Misa de Gloria* de Puccini, ofreciendo numerosos conciertos por España y Estados Unidos. Recientes y futuras actuaciones incluyen *I Capuleti e i Montecchi* en Pamplona y Oviedo, *Don Giovanni* en Manacor y Bilbao, *La traviata* en Jerez, así como diferentes giras de conciertos y recitales. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en la *Gala en homenaje al maestro Miguel Roa* y ha cantado *La gran duquesa de Gerolstein* de Offenbach.

## Emmanuel Faraldo

Tenor

Vicente Etxebar



© Víctor Gallego

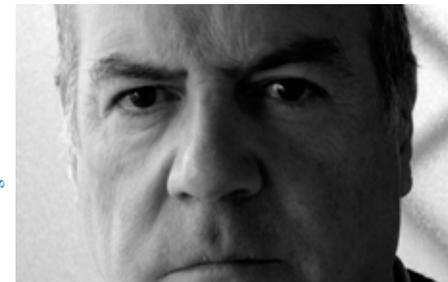
El tenor argentino Emmanuel Faraldo está estableciendo una prometedora carrera centrada en Europa. La pasada temporada ha cantado el papel de Ernesto (*Don Pasquale*) y Remendado (*Carmen*) en la Ópera de Tenerife, *Messiah* de Haendel con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, *Bastián y Bastiana* para la Ópera de Cámara de Navarra, una gira por España y Francia con el *Requiem* de Mozart, junto a la Orquesta del Reino de Aragón, y la *Misa de Gloria* de Puccini en el Auditorio Nacional de Madrid, junto al Orfeón Donostiarra. El pasado agosto ha debutado en el Festival Rossini de Pésaro, cantando el papel de Libenskof en *Il viaggio a Reims*, con dirección escénica de Emilio Sagi. En la temporada 2015-16 y formando parte del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo de Valencia, bajo la tutela de Gregory Kunde, destaca su participación en *Idomeneo*, *La bohème* y *Samson et Delilah*; todas ellas en el Palau de les Arts Reina Sofía, donde ha sido dirigido escénicamente por Davide Livermore y Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) y musicalmente por Roberto Abbado, Fabio Biondi y Manuel Coves. Faraldo, ha finalizado sus estudios de canto en el Universidad Nacional del Arte de Buenos Aires y completado su formación en el Instituto Superior del Arte del Teatro Colón. En 2014 ha sido becado por la Fundación Albéniz para perfeccionarse en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, bajo la supervisión de Ryland Davies. En la actualidad trabaja su repertorio con el pianista Manuel Burgueras. Emmanuel Faraldo canta por primera vez en La Zarzuela.

CRONOLOGÍA Y BIOGRAFÍAS

## Luis Álvarez

Barítono

Riccardo Cartoni



© Víctor Gallego

Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Teresa Tourné, Valentín Elcoro, Miguel Zanetti y José Luis Alonso. Paralelamente amplió su formación en canto barroco con William Christie, René Jacobs y Nigel Rogers. Solista habitual en la mayoría de las temporadas de concierto y líricas del país, ha hecho un repertorio que abarca desde Monteverdi a Webern u Ohana, de Bach a Stravinski, Wolf-Ferrari, Nino Rota o Leonardo Balada. Ha cantado en el Mozarteum de Salzburgo y con las orquestas de la RAI Italiana, Radio Holandesa, Suisse Romande o el Ensemble Baroque de Limoges. Estudioso de la música escénica española, ha contribuido a la recuperación de partituras desconocidas u olvidadas como *Clementina* de Luigi Boccherini, *Las labradoras de Murcia* de Rodríguez de Hita, *Las foncearreras* de Ventura Galbán, *Robinson* de Asenjo Barbieri, *Charlot* de Bacarisse, *La Celestina* de Pedrell o *El duende* de Hernando. En este escenario ha estrenado *Sin demonio no hay fortuna* de Fernández Guerra, *Fíguro* de Encinar, y *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer* de Luis de Pablo y, en el Festival de Alicante, *La profesión* de Enrique Igoa. Es licenciado en Filología Hispánica por la Complutense de Madrid y ha impartido clases, seminarios y jornadas de formación. Cuenta con numerosas grabaciones discográficas para radio y televisión. En este teatro ha cantado en *La boda y El baile de Luis Alonso* (Luis Alonso), *El rey que rabió* (El General), *El bateo* (Wamba), *La generala* (Cirilo II), *La del Soto del Parral* (Tío Sabino) y *Curro Vargas* (El padre Antonio).

**Sonia de Munck****Soprano**

Cricri



Nace en Madrid; estudia en la Escuela Superior de Canto con Dolores Travesedo y Miguel Zanetti. Recibe el Premio Fin de Carrera Lola Rodríguez Aragón. Es premiada en los concursos Ciudad de Logroño y Pedro Lavirgen. Debuta en el Teatro de la Zarzuela con las óperas de Leonardo Balada *Hangman*, *Hangman!* y *The Town Greed*. En los últimos años ha interpretado en este escenario los papeles protagonistas más importantes del género escritos para su voz: *La generala*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *El rey que rabió* o *Marina*. En el ámbito operístico ha protagonizado títulos como *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *La sonnambula* o *Lucia di Lammermoor*. Dentro del oratorio, ha interpretado *Messiah* de Haendel, junto a la Orquesta Barroca de Sevilla, con la que también hizo *Lettere amorose* de Domenico Scarlatti, bajo la dirección de Alan Curtis. Ha sido dirigida musicalmente por maestros como Jesús López Cobos, José Ramón Encinar, Andreas Spering, Óliver Díaz, Manuel Coves, Antonino Fogliani, José Miguel Pérez Sierra o Pedro Halffter y por directores de escena como José Carlos Plaza, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Emilio Sagi o Luis Olmos. Recientes compromisos incluyeron *Los diamantes de la corona* en La Zarzuela y en el São Carlos de Lisboa, *Der Kaiser von Atlantis* en el Teatro Real, *Werther* en el Teatro del Liceo, *La malquerida* en los Teatros del Canal, *Doña Francisquita* en Oviedo, etc. Ha grabado *Clementina* de Luigi Boccherini, bajo la dirección de Pablo Heras-Casado.

**Sylvia Parejo****Soprano**

Cricri



© Jordi Toirán

Nacida en Barcelona en 1992. Inició sus estudios en la escuela Coco Comín y posteriormente en Aules, donde se formó en danza, canto e interpretación. Entre sus docentes de canto se encuentran Helen Rowson, Daniel Anglès, Miguel Manzo y Felipe Forastiere; en interpretación destaca su formación en técnica Meisner con Javier Galitó Cava y con Isaac Alcaide e Iván Morales en la escuela Laura Jou. Ha tomado clases de danza clásica con Evangelina Esteves; de claqué con Maria Bossi y de Jazz con Óscar Reyes, entre otros. Empezó su carrera profesional a los 16 años con su primera experiencia en televisión participando y quedando finalista de *Operación Triunfo 2009*. Posteriormente se ha dedicado plenamente al teatro musical, formando parte, entre otras obras, del musical *Los Miserables*, de la mano de Stage Entertainment, interpretando a la joven Eponine. También ha sido una de las tres voces principales del musical *Priscilla, reina del desierto* en el papel de Diva, de la mano de Som Produce. Destaca una de sus experiencias más emotivas al compartir escenario con David Shire en Mosma, festival internacional de música de cine de Málaga, interpretando los temas del compositor en un recital con piano. Sylvia Parejo actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

**Manel Esteve****Barítono**

Bilou



© Anna Forcada Esteve

Nace en Barcelona. Estudia música en el Conservatorio Municipal y canto con su padre, Vicenç Esteve. También ha recibido clases de Jaume Aragall, Joan Pons, Bonaldo Giagiotti, Eduard Giménez, Carlos Chausson y Rolando Panerai. Ha sido galardonado en los Concursos Internacionales de Canto Pedro Lavirgen y Manuel Ausensi. En 1999 se presenta como Uberto en *La serva padrona* de Pergolesi en el Gran Teatro del Liceo y al año siguiente interpreta Papageno en *La petita flauta màgica*. A partir de entonces actúa en las temporadas y festivales más importantes del país. Ha trabajado con directores musicales como Renato Palumbo, Víctor Pablo Pérez, Sebastian Weigle, Josep Pons, Paolo Carignani, Fabrizio Maria Carminati, Fisher-Dieskau, Michele Mariotti, Michael Boder, Patrick Davin, Miguel Ángel Gómez Martínez y Josep Caballé. Y con directores de escena como Emilio Sagi, Terry Gilliam, Giancarlo del Monaco, Laurent Pelly, Sergio Renán, Joan Font, Sonja Frisell, John Copley, Peter Konwitschny, Olivier Py y Arnaud Bernard. Ha colaborado también con importantes orquestas, con las que ha interpretado repertorio sinfónico: *Carmina Burana*, de Orff, en el Palau de la Música Catalana, con la Orquesta de Radio Televisión Española, dirigida por Leaper, y en el 50 Aniversario de RTVE en Cataluña. Entre sus últimas actuaciones está el estreno de *El juez de Kolonovits* en Oviedo, *El barberillo de Lavapiés* en Palma o *Pagliacci* en Bilbao. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Lady, be good!*, de Geršwin, y *Luna de miel en El Cairo*, de Alonso.

**Toni Marsol****Barítono**

Bilou

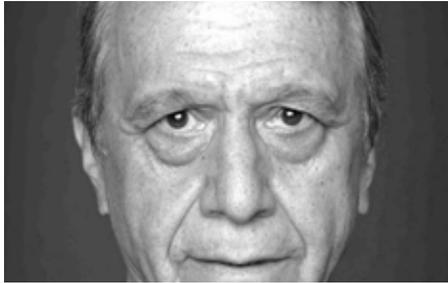


© Antoni Bofill

Inicia sus estudios en el Conservatorio de Cervera, terminándolos en Barcelona, con Carmen Bustamante. Obtiene el Premio de Honor de Canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo. Su repertorio incluye papeles como Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni y Leporello (*Don Giovanni*), Marcello (*La bohème*), Scarpia (*Tosca*), Escamillo (*Carmen*), Don Magnifico y Dandini (*La cenerentola*), Germont (*La traviata*), Jago (*Otello*), Malatesta (*Don Pasquale*) o Dulcamara (*L'elisir d'amore*), entre otros, además de oratorios como las *Pasiones* de Bach, *Messiah* de Haendel, los *Requiem*s de Mozart, Fauré y Brahms, *La Creación* de Haydn, *Sinfonía n.º 9* de Beethoven o los *Carmina Burana* de Orff. Ha colaborado en varias ocasiones con la Capella Reial de Catalunya que dirige Jordi Savall y también ha cantado bajo la batuta de directores como Michel Plasson, Gianandrea Noseda, Evelino Pido, Pablo Heras-Casado, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Víctor Pablo Pérez, Andrew Davis o Riccardo Frizza, entre otros. Canta habitualmente en las temporadas del Gran Teatro del Liceo, el Teatro Real y Amics de l'Òpera de Sabadell. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Clementina* de Luigi Boccherini, bajo la dirección de Andrea Marcon y Mario Gas, y en el estreno de *María Moliner*, de Antoni Parera, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez y Paco Azorín.

**César Sánchez****Actor**

Señor Boucher



© Fernando López

En 1972 debuta en el Teatro Español con *La muerte de Dantón* dirigida por Alberto González Vergel. Desde entonces ha participado en numerosos montajes, destacando por su continuidad, los cinco años que estuvo en el Centro Dramático Nacional, ocho con la Compañía Lope de Vega y cinco con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha trabajado con Lluís Pasqual (*Eduardo II*, *La Comedia sin título*), Antonio Malonda (*Escuadra hacia la muerte*), Francisco Nieva (*Los españoles bajo tierra*), José Tamayo (*Luces de bobemia*, *Calígula*, *Divinas palabras*), Lluís Homar (*El tiempo y la habitación*), José Luis Alonso de Santos (*Peribáñez y el Comendador de Ocaña*), Luis Olmos (*La celosa de sí misma*), Elena Pimentá (*La entretenida*), Eduardo Vasco (*Amar después de la muerte*, *Don Gil de las calzas verdes*), Laurence Boswell (*El perro del hortelano*), Joaquín Vida (*Calígula*), Tamzin Townsend (*Carnaval*, *Tomás Moro*), Tim Hoare y Rodrigo Arribas (*Don Juan Tenorio*). Recientemente ha actuado en *Los buitres*, escrita y dirigida por Carlos Harillo. Ha trabajado también en *La del manojó de rosas* y *El rey que rabió* con Emilio Sagi, *Luisa Fernanda* con Javier Ulacia, *Agua*, *azucarillos y aguardiente* o *La verbena de la paloma* con Carlos Fernández de Castro. Ha participado en series de televisión (*Querido maestro*, *El comisario*, *Policías*, *Viento del pueblo*, *El asesino del Círculo*, *Bandolera*, *Águila roja*, *Amar es para siempre*, *El secreto de Puente Viejo*, *La verdad*, *El Ministerio del tiempo*) y en películas (*Dame algo*, *Carne de gallina*, *Incautos*, *Ilusión*, *Onix* y *La voz dormida*).

**Ana Goya****Actriz**

Señorita Cécile



© Javier Naval

Nace en Pamplona. Se inicia en el Teatro Estable de Navarra y se traslada a Madrid donde continúa su formación en el Laboratorio Teatral William Layton. Complementa sus estudios de interpretación con John Strasberg, y los de cine con Jaime Chavarrí, entre otros. Estudia ballet clásico, danza contemporánea y jazz; así como voz y canto con Iñaki Fresán y María Bayo. Con Miguel Narros trabajó en el *Largo viaje hacia la noche*, *Así que pasen cinco años*, *El caballero de Olmedo*, *Fiesta Barroca* y *La cena de los generales*; con José María Flotats en *Beaumarchais*; con Mercedes Lezcano en *Mujeres y otoño en familia*; con Jaime Azpilicueta en *La Venganza de Don Mendo* y con Pedro Miguel Martínez en *La importancia de llamarse Ernesto*. Realiza ayudantías de dirección en *Historia del Zoo*, *Dama de corazones*, *El Botín* y *La ratonera*. En el mundo del cine ha actuado en películas como *Mi hermano del alma*, *Boca a boca*, *Leo* y *A mi madre le gustan las mujeres*. Y en televisión, en series como *Médico de familia*, *Manos a la obra*, *El comisario*, *Abogados*, *Hospital Central*, *Cuéntame*, *Agitación + IVA*, *La que se avecina*, *Acusados*, *Amar en tiempos revueltos*, *Mi Gitana*, *Velvet* y *B&B*, entre muchas otras. Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Unión de Actores (2007, 2008, 2010) en las categorías de mejor actriz secundaria tanto en teatro como en televisión. En el Teatro de la Zarzuela ha intervenido en *Lulú*, *La verbena de la Paloma* y *¡Como está Madrid!*

**Maribel Salas****Actriz**

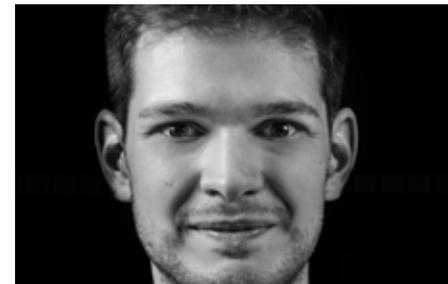
María



© Enrique Moreno Esquivel

**Ramón Grau****Pianista**

El maestro del coro



© Rubén Gómez

**Natán Segado****Figurante**

Señor Olivé



© Adasat Barroso

**Nagore Navarro****Actriz**

Lupita



© Tere Ormazabal

**Eduardo Carranza****Figurante**

Tizoc



© Damián Comendador

**Álex G. Robles****Figurante**

Señor Longué



**Antonio Gómiz**  
Figurante  
Fernando



**Xavier Benaque**  
Bailarín  
Bailarín 1° / Pancho



© Eric Politzer

**Carlos Roó**  
Figurante  
Un periodista



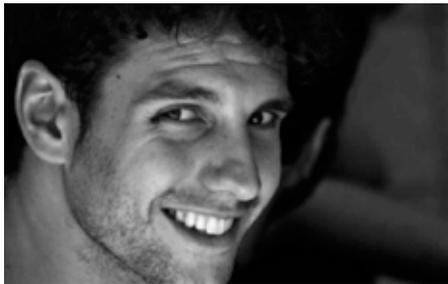
© BR

**Lara Diloy**  
Asistente del director musical



© Jacobo Medrano

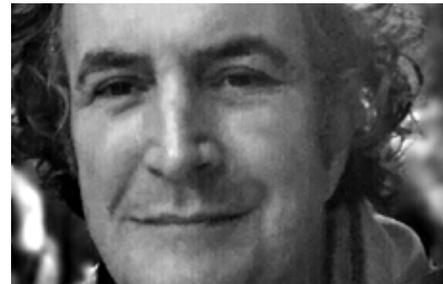
**Daniel Morillo**  
Bailarín  
Bailarín 2°



**Cristhian Sandoval**  
Bailarín  
Bailarín 3°



**Javier Ulacia**  
Ayudante del director de escena



© Silvia Lobo

**Carmen Castañón**  
Ayudante de escenografía



© J. Cavero

**Joseba Pineda**  
Figurante  
Un técnico



© Emilio Gómez

**Ariel Carmona**  
Figurante  
Un claquetista



© Jean-Pierre Ledes

**Anuschka Braun**  
Ayudante de vestuario



© Rafael de Labra

**Sergio Torres**  
Ayudante de iluminación



© Eva Frutos

**Cristina Arias**

Asistente de coreografía / Bailarina

**Constanza Lechner**

Pianista



© Miguel Ángel Cisneros

**Mihaíl Emmanuel**

Figurante



© Sonia Puche

**Sergio Herrero**

Figurante



© Danián Comendador

**Fernando Anguita**

Contrabajo



© Goto Villanueva

**Fernando Arias**

Batería



© José Manuel Calvo

**Joaquín León**

Figurante

**Iván Nieto-Balboa**

Figurante



© Nieves Ferrer

**Javier Crespo**

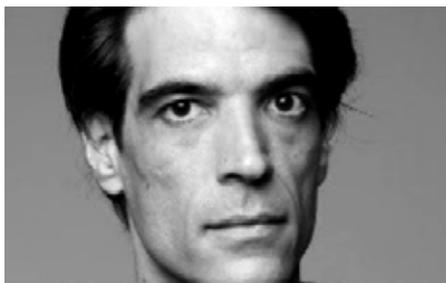
Figurante



© Carmen Suárez

**Rafael Delgado**

Figurante

**David Martín**

Figurante



© Teresa Clarijo

**Xavi Montesinos**

Figurante



© Buri

**José Carlos Quirós**

Figurante

**Aitor Santamaría**

Figurante

**María Ángeles Fernández**

Bailarina

**Francisco Guerrero**

Bailarín

**Ricardo Soler**

Figurante

**José Vijuesca**

Figurante

**Olivia Juberías**

Bailarina

**María López**

Bailarina

**Íñigo Celaya**

Bailarín

**Remedios Domingo**

Bailarina



© Javier Torres

**Helena Martín**

Bailarina



© Juan David Cortés

**Luis Romero**

Bailarín





5

Sección

## FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

*El cantor de México*

© JAVIER DEL REAL

© MARIE-NOËLLE ROBERT



17 / 18





© Javier del Real



© Javier del Real



© Javier del Real

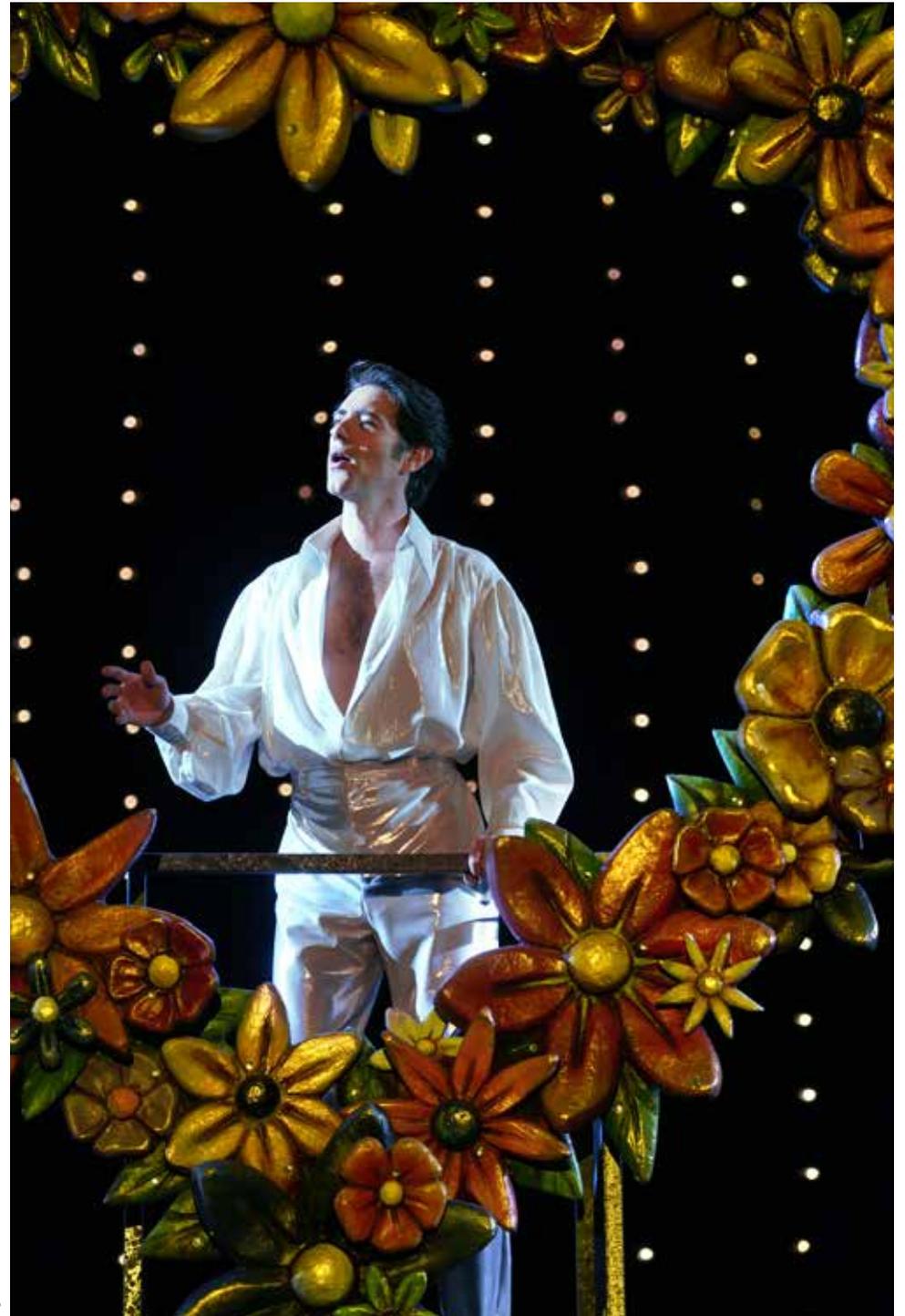


© Marie-Noëlle Robert













6

Sección

## EL TEATRO

Ministerio de Educación,  
Cultura y Deporte  
128

Teatro de la Zarzuela  
Personal  
129

Coro Titular del Teatro  
de la Zarzuela  
132

Orquesta de la Comunidad  
de Madrid  
133

El Bar del Ambigú  
134

Información  
135

Próximas actuaciones  
136



17 / 18

# M

inisterio de Educación,  
Cultura y Deporte

MINISTRO EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
ÍÑIGO MÉNDEZ DE VIGO

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA  
FERNANDO BENZO

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO  
NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA (INAEM)

MONTSERRAT IGLESIAS  
SANTOS

SECRETARIO GENERAL  
CARLOS FERNÁNDEZ-PEINADO

SUBDIRECTORA GENERAL DE TEATRO  
CRISTINA SANTOLARIA

SUBDIRECTOR GENERAL  
DE MÚSICA Y DANZA  
EDUARDO FERNÁNDEZ  
PALOMARES

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL  
CARLOS GÓMEZ GARCÍA

SUBDIRECTORA GENERAL  
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA  
M<sup>a</sup> ROSARIO MADARIA

# T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR  
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL  
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE  
JOSÉ ANTONIO GIL CELEDONIO

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN  
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO  
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO  
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN  
RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN  
NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN  
JUAN MARCHÁN

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES  
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADORA DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS  
ALMUDENA PEDRERO

DIRECTORA DE ESCENARIO  
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA  
JUAN LÁZARO MARTÍN

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA  
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA  
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO  
DAMIÁN GÓMEZ

#### AUDIOVISUALES

MANUEL GARCÍA LUZ  
ÁLVARO SOUSA  
JUAN VIDAU  
MIRKO VIDOZ  
ROSA MARÍA ESCRIBANO  
DANIEL HERAS  
ALEJANDRO ARROYO

#### AYUDANTES TÉCNICOS

MÓNICA PASCUAL  
JOSÉ MANUEL MARTÍN  
RICARDO CERDEÑO  
ANTONIO CONESA  
LUIS FERNÁNDEZ FRANCO  
RAÚL RUBIO  
ISABEL VILLAGORDO  
MARÍA PILAR AMICH  
JOSÉ L. FIDALGO

#### CAJA

ANTONIO CONTRERAS  
ISRAEL DEL VAL

#### CARACTERIZACIÓN

DIANA LAZCANO  
AMINTA ORRASCO  
GEMMA PERUCHA  
BEGOÑA SERRANO  
LAURA VARGAS  
MÓNICA LAPARRA

#### CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ  
MARÍA DOLORES GÓMEZ

#### CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

#### ELECTRICIDAD

ENEKO ÁLAMO  
PEDRO ALCALDE  
GUILLERMO ALONSO  
JESÚS ANTÓN  
JAVIER GARCÍA  
RAÚL CERVANTES  
ALBERTO DELGADO  
JOSÉ P. GALLEGU  
FERNANDO GARCÍA

CARLOS GUERRERO  
ÁNGEL HERNÁNDEZ  
RAFAEL FERNÁNDEZ  
MIRIAN CLAVERO  
PILAR GARCÍA-RIPOLL  
CRISTINA GONZÁLEZ  
CARLOS CARPINTERO  
PABLO SARTORIUS  
TOMÁS CHARTE  
MARÍA JOSÉ POMAR  
MARÍA LEAL

#### GERENCIA

NURIA FERNÁNDEZ  
MARÍA JOSÉ GÓMEZ  
RAFAELA GÓMEZ  
ALBERTO LUACES  
FRANCISCA MUNUERA  
MANUEL RODRÍGUEZ  
FRANCISCO YESARES  
SARA ARANZANA

#### MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES  
AGUSTÍN DELGADO

#### MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ  
LUIS CABALLERO  
RAQUEL CALLABA  
JOSÉ CALVO  
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ MELO  
ÓSCAR GUTIÉRREZ  
SERGIO GUTIÉRREZ  
ÁNGEL HERRERA  
JOAQUÍN LÓPEZ  
MARÍA ISABEL PEINADO  
CARLOS PÉREZ  
EDUARDO SANTIAGO  
LUIA TALAVERA  
ANTONIO VÁZQUEZ  
JOSÉ A. VÁZQUEZ  
JOSÉ VELIZ  
ALBERTO VICARIO  
ANTONIO WALDE  
PALMIRA GARCÍA  
CARLOS GOULARD  
RUBÉN NOGUÉS

EDUARDO LARRUBIA  
SANTIAGO ARRIBAS  
SANTIAGO SANZ  
JAVIER ÁLVAREZ  
EDUARDO TRINIDAD  
ALFONSO JIMÉNEZ  
FRANCISCO JAVIER BUENO

#### PELUQUERÍA

ESTHER CÁRDABA  
EMILIA GARCÍA  
MARÍA ANGELES RIEGO  
ANTONIO SÁNCHEZ  
MARÍA CARMEN RUBIO  
RAQUEL RODRÍGUEZ  
JOSÉ A. CASTILLO  
MOISÉS ECHEVARRÍA

#### PRENSA Y COMUNICACIÓN

AÍDA PÉREZ  
ALICIA PÉREZ

#### PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER  
EVA CHILOECHES  
MARÍA REINA MANSO  
ISABEL RODADO  
ISABEL SÁNCHEZ

#### REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO  
GLORIA DE PEDRO  
JOSÉ MANUEL GARCÍA  
MARGARITA SÁNCHEZ  
ÁFRICA RODRÍGUEZ

#### SALA Y OTROS SERVICIOS

BLANCA ARANDA  
ANTONIO ARELLANO  
ISABEL CABRERIZO  
ELEUTERIO CEBRIÁN  
ELENA FÉLIX  
EUDOXIA FERNÁNDEZ  
MÓNICA GARCÍA  
ESPERANZA GONZÁLEZ  
DANIEL HUERTA  
MARÍA GEMMA IGLESIAS

JULIA JUAN  
EDUARDO LALAMA  
CARLOS MARTÍN  
JUAN CARLOS MARTÍN  
JAVIER PÁRRAGA  
PILAR SANDÍN  
M<sup>a</sup> CARMEN SARDAÑAS  
MÓNICA SASTRE  
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

#### SASTRERÍA

MARÍA ANGELES DE EUSEBIO  
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA  
ISABEL GETE  
ROBERTO MARTÍNEZ  
MONTSERRAT NAVARRO  
ANA PÉREZ  
MARINA GUTIÉRREZ  
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ  
MÓNICA RAMOS  
TERESA MOROLLÓN  
EDURNE VILLACE  
MARÍA REYES GARCÍA

#### SECRETARIA DE DIRECCIÓN

MARÍA JOSÉ HORTONEDA

#### TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA  
GLORIA JIMÉNEZ

#### UTILERÍA

DAVID BRAVO  
VICENTE FERNÁNDEZ  
FRANCISCO J. GONZÁLEZ  
PILAR LÓPEZ  
FRANCISCO J. MARTÍNEZ  
ÁNGELA MONTERO  
CARLOS PALOMERO  
JUAN CARLOS PÉREZ  
JAIME GUTIÉRREZ  
ALEXIA PÉREZ  
JUANJO DEL CASTILLO  
ÁNGEL BARBA

#### COORDINADORA MUSICAL

CELSA TAMAYO

#### PIANISTAS

LILIAN MARÍA CASTILLO  
RAMÓN GRAU  
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

#### MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

LUCÍA IZQUIERDO

#### DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

#### SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

#### ENFERMERÍA

NIEVES MÁRQUEZ

# Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

## SOPRANOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN  
PALOMA CURROS  
ALICIA FERNÁNDEZ  
SOLEDAD GAVILÁN  
CARMEN GAVIRIA  
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ  
AINHOA MARTÍN  
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ  
CAROLINA MASETTI  
AGUSTINA ROBLES  
CARMEN PAULA ROMERO  
SARA ROSIQUE

## MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO  
ANA MARÍA CID  
DIANA FINCK  
PRESENTACIÓN GARCÍA  
ISABEL GONZÁLEZ  
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA  
ALICIA MARTÍNEZ  
GRACIELA MONCLOA  
BEGOÑA NAVARRO  
EMILIA ANA PÉREZ-SANTAMARINA  
ANA MARÍA RAMOS  
PALOMA SUÁREZ  
ARANZAZU URRUZOLA

## TENORES

JAVIER ALONSO  
IÑAKI BENGOA  
GUSTAVO BERUETE  
JOAQUÍN CÓRDOBA  
IGNACIO DEL CASTILLO  
FRANCISCO DÍAZ  
CARLOS DURÁN  
MIGUEL ÁNGEL ELEJALDE  
FRANCISCO JAVIER FERRER  
RAÚL LÓPEZ HOUARI  
DANIEL HUERTA  
LORENZO JIMÉNEZ  
FELIPE NIETO  
FRANCISCO JOSÉ PARDO  
FRANCISCO JOSÉ RIVERO  
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

## BARÍTONOS

PEDRO AZPIRI  
JUAN IGNACIO ARTILES  
ENRIQUE BUSTOS  
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS  
MARIO VILLORIA

## BAJOS

CARLOS BRU  
MATTHEW LOREN CRAWFORD  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ALBERTO RÍOS  
JORDI SERRANO

# Orquesta de la Comunidad de Madrid

## VIOLINES PRIMEROS

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

## VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)  
MARIOLA SHUTTER (S)  
OSMAY TORRES (AS)  
FERNANDO RIUS  
IRUNE URRUTXURTU  
IGOR MIKHAILOV  
MAGALY BARÓ  
ROBIN BANERJEE  
AMAYA BARRACHINA  
ALEXANDRA KRIVOBORODOV

## VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)  
EVA MARÍA MARTÍN (S)  
DAGMARA SZYDŁO (AS)  
RAQUEL TAVIRA  
VESSELA TZVETANOVA  
BLANCA ESTEBAN  
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ  
ALBERTO CLÉ

## VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)  
RAFAEL DOMÍNGUEZ (S)  
NURIA MAJUELO (AS)  
PABLO BORREGO  
DAGMAR REMTOVA  
EDITH SALDAÑA  
BENJAMÍN CALDERÓN

## CONTRABAJOS

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

## ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

## FLAUTAS

CINTA VAREA (S)  
M<sup>a</sup> TERESA RAGA (S)  
M<sup>a</sup> JOSÉ MUÑOZ (P) (S)

## 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)  
EDUARDO ALAMINOS

## TROMPAS

JOAQUÍN TALENS (S)  
PEDRO JORGE (S)  
ÁNGEL G. LECHAGO  
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

## TROMPETAS

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

## TROMBONES

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

## PERCUSIÓN

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

## MÚSICOS INVITADOS

JOSÉ MIGUEL SÁNCHEZ (GUITARRA)  
CUCO PÉREZ (ACORDEÓN)

## AUXILIARES DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO  
JAIME LÓPEZ  
ROBERTO RIZALDOS

## INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

## ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO  
NATALIA NAGLIC (AUXILIAR)

## ADMINISTRACIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA

## PRODUCCIÓN

ELENA JEREZ

## COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

## GERENTE

ROBERTO UGARTE

## DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

## DIRECTOR TITULAR

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) CONCERTINO  
(AC) AYUDA DE CONCERTINO  
(S) SOLISTA  
(AS) AYUDA DE SOLISTA  
(TB) TROMBÓN BAJO  
(P) PICCOLO

# El Bar del Ambigú



## NUEVA TEMPORADA, NUEVO AMBIGÚ

El ambigú del Teatro de la Zarzuela también está de estreno. Gestionado ahora por el Grupo Sagardi, referente de reconocido prestigio en el mundo de la restauración, este espacio apacible y único amplía su horario, convirtiéndose así en el lugar más idóneo para abrir boca hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

*¡Dónde mejor que en el Nuevo Ambigú!*

# Información

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al 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

Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

**Teatro de la Comedia (CNTC).** Príncipe, 14 - 28012 Madrid

Tel. (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

**Teatro María Guerrero (CDN).** Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid

Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

**Teatro Valle Inclán (CDN).** Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

## Venta Telefónica, Internet

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen 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, en horario de 10:00 a 22:00 horas: **902 224 949**

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse 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 y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: [entradasinaem.es](http://entradasinaem.es)

## Tienda del Teatro

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: [teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.

# P

róximas actuaciones  
Octubre-Noviembre 2017

LUNES, 9 DE OCTUBRE. 20:00 H.  
**LA VOZ Y EL POETA. HOMENAJE A LORCA**  
AINHOA ARTETA, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

LUNES, 10 DE OCTUBRE. 20:00 H.  
**XXIV CICLO DE LIED**  
RECITAL I ANN HALLENBERG, MATS WIDLUND

LUNES, 16 DE OCTUBRE  
**CLASES MAGISTRALES CLASE ABIERTA**  
ISABEL REY

LUNES, 24 DE OCTUBRE. 20:00 H.  
**XXIV CICLO DE LIED**  
RECITAL II ANNA CATERINA ANTONACCI, DONALD SULZEN

LUNES, 30 DE OCTUBRE. 20:00 H.  
**NOTAS DEL AMBIGÚ**  
UNA TARDE FRANCESA CARMEN ROMEU, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DOMINGO, 19 DE NOVIEMBRE. 18:00 H.  
**JAVIER CAMERANA EN CONCIERTO**  
IVÁN LÓPEZ REYNOSO, ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

LUNES, 20 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.  
**CICLO DE CONFERENCIAS EL GATO MONTÉS**  
MARTÍN LLADE

DEL 23 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE. 20:00 H. (DOMINGO 18:00 H.)  
**EL GATO MONTÉS**  
MANUEL PENELLA

MARTES, 28 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.  
**VESTIDA DE NIT**  
SILVIA PÉREZ CRUZ



### Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: 34 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

### Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Traducciones: Noni Gilbert

Fotografías: © Javier del Real y © Marie-Noëlle Robert

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-27613-2017

NIPO: 035-17-059-9

[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelaazarzuela.mcu.es



Síguenos en

