

la
**Taberna
del Puerto**



ÚNICO EN EL MUNDO

LA TABERNERA DEL PUERTO

Romance marinero en tres actos

Música

Pablo Sorozábal

Libreto

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw,
basado en un *Romancillo marinero* (1935) de Federico Romero

Estrenado en el Teatro Tívoli de Barcelona, el 6 de mayo de 1936,
y en el Teatro de la Zarzuela, el 23 de marzo de 1940

Producción del Teatro de la Zarzuela

Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (2017)

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





Duración aproximada

Primera Parte (Acto Primero): 55 minutos

Segunda Parte (Actos Segundo y Tercero): 75 minutos

Funciones

5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 y 20 de mayo de 2018

Horario: 20:00 h. (domingos, 18:00 h.)

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción: **19 y 20 de mayo**

Función con visita táctil: **20 de mayo, a las 16:30 h.**

Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

1 *La tabernera del puerto*

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16

2 Artículos

Marola y la violencia estructural
LUCÍA ETXEBARRIA
22

De sirenas, piratas, «amores locos»
y flores del mal: encanto y fábula
de Cantabria
MARIO LERENA
24

Estrenos de *La tabernera del puerto*
MARÍA LUZ MORALES
REGINO SAINZ DE LA MAZA
38

3 Libreto

Primer Acto
44

Segundo Acto
76

Tercer Acto
106

4 Cronología y biografías

Cronología de Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
118

Biografías
124

5 Fotografías de ensayo

La tabernera del puerto
JAVIER DEL REAL
142

6 El Teatro

Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte
152

Teatro de la Zarzuela
Personal
153

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
156

Orquesta de la Comunidad de Madrid
157

El Bar del Ambigú
158

Información
159

Próximas actuaciones
160



1

Sección

LA TABERNA DEL PUERTO

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16



17 / 18

F

icha artística

R

eparto

Dirección musical	Josep Caballé-Domenech Oliver Díaz (18, 19 y 20)
Dirección de escena	Mario Gas
Escenografía	Ezio Frigerio con Riccardo Massironi
Vestuario	Franca Squarciapino
Iluminación	Vinicio Cheli
Movimiento escénico	Aixa Guerra
Proyecciones	Álvaro Luna
Ayudante de dirección de escena	Bárbara Lluch
Ayudante de vestuario	María Albadalejo
Ayudante de iluminación	Alfonso Malanda
Maestros repetidores	Leonardo Milanés Broche Ramón Grau
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducciones) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)
Realización de la escenografía	NEO Escenografía, SL
Realización de vestuario	Sastrería Cornejo

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Director **Antonio Fauró**

Marola
Joven de la taberna

Juan de Eguía
Dueño de la taberna

Leandro
Joven marinero

Simpson
Lobo de mar inglés

Abel
Joven músico

Antigua
Sardinera

Chinchorro
Patrón de un barco

Ripalda
Dueño del café

Verdier
Marinero marsellés

Fulgen
Marinero

Senén
Marinero

Figuración
Magdalena Aizpurua (Menga), **Carlos Belén**,
Andrés Bernal, **Ángel Burgos** (Valeriano), **Omar Djalo**,
Geraldine Leloutre, **Elisa Morris** (Tina), **Malcolm Sitté**

Sabina Puértolas (5, 9, 11, 13, 17 y 19)
Marina Monzó (6, 10, 12, 16, 18 y 20)

Ángel Ódena (5, 9, 11, 13, 17 y 19)
Javier Franco (6, 10, 12, 16, 18 y 20)

Antonio Gandía (5, 9, 11, 13, 17 y 19)
Alejandro del Cerro (6, 10, 12, 16, 18 y 20)

Rubén Amoretti (5, 9, 10, 11, 13, 16, 17 y 19)
David Sánchez (6, 12, 18 y 20)

Ruth González

Vicky Peña

Pep Molina

Ángel Ruiz

Abel García

Carlos Martos

Didier Otaola

I

ntroducción

A pesar de que los intentos por institucionalizar un Teatro Lírico Nacional en el escenario del coliseo de la calle Jovellanos no habían prosperado a finales de los años 20 en Madrid, la lírica española aún vivía momentos de florecimiento tardío con los estrenos que se fueron sucediendo a los largo de los años 30 y que concluyó abruptamente con la Guerra Civil. Un poco antes de abrirse esa brecha histórica subió a los escenarios *La tabernera del puerto* en Barcelona —exactamente el 6 de mayo de 1936— y luego llegó a Madrid, ya acabada la contienda, el 23 de marzo de 1940, por lo que está considerada como «la última gran zarzuela de la historia».

Se trata de uno de los más perdurables éxitos del compositor vasco, Pablo Sorozábal, y del teatro lírico del siglo XX que ahora vuelve al escenario del Teatro de la Zarzuela en una nueva producción de la mano de un director de escena como Mario Gas, quien es un verdadero conocedor del mundo teatral de Sorozábal por sus vínculos familiares. Su padre, Manuel Gas, estrenó la obra en Madrid y alcanzó desde entonces gran éxito con su interpretación de Simpson.

Además, en la producción también está el maestro Josep Caballé-Domenech, que dará vida a esta «evocadora partitura de atmósfera impresionista y repleta de aires portuarios, de ultramar, de mestizaje y de fusiones modernas». También estará un importante equipo artístico encabezado por Ezio Frigerio y Franca Squarciapino, seguido de Vinicio Cheli, Aixa Guerra y Álvaro Luna, así como con un amplio reparto de cantantes y actores que recrearán la historia de este imaginario pueblo de marineros, contrabandistas, borrachos y sardineras que viven fascinados o temerosos de una tabernera forastera, que para unos es «endiablada sirena» y para otros «hada bruja».

«Este *Romance marinero* no es una obra realista ni lo pretende; se trata de un relato teatral teñido de un vapor de leyenda, o elemento poético, en el que se explica una historia de contrabando y de amor en un pueblo marinero». Mario Gas quiere ser fiel a la obra y que los intérpretes ayuden a «contar la historia con todo el *sentimiento* y toda la *verdad* que permite el teatro», porque aquí se combina la pasión teatral con la cultura popular.

I

ntroduction

Despite the fact that all the attempts to institutionalise a National Lyric Theatre on the stage of the opera house in Calle Jovellanos had seen no success at the end of the 1920s in Madrid, Spanish lyric theatre was still living through a period of late blooming, with the works premièring one after another through the 1930s, until they were abruptly cut off by the Civil War. A short while before this historic gap, *The tavern girl in the port* was staged in Barcelona for the first time — on 6th May, 1936 to be exact — and it arrived later in Madrid, with the conflict now over, on 23rd March, 1940; it is therefore considered to be “the last great zarzuela of history”.

This is one of the most abiding successes of the Basque composer, Pablo Sorozábal, and of 20th century lyric theatre, and it now returns to the stage of the Teatro de la Zarzuela in a new production, the work of a producer of the calibre of Mario Gas, a real connoisseur of the theatrical world of Sorozábal, due to his family connections. His father, Manuel Gas, premièred the work in Madrid and achieved great success with his performance of Simpson.

Furthermore, the production boasts the presence of Maestro Josep Caballé-Domenech, who will bring life to this “evocative score, with its impressionist atmosphere, full of the flavour of the fishing port, of the exotic, of ethnicity, and of modern fusions”. There will also be a major artistic team, with Ezio Frigerio and Franca Squarciapino at the top of the bill, followed by Vinicio Cheli, Aixa Guerra and Álvaro Luna, as well as an extensive cast of singers and actors who will recreate the story of this imaginary village of sailors, smugglers, drunks and sardine sellers, all of whom are fascinated by, or afraid of, a girl who has come from elsewhere to work in a tavern. For some she is a “devilish siren”, and for others she is a “bewitching fairy”.

“This *Nautical Romance* is not a work of realism, nor does it intend to be; it is a theatrical tale, tinged with an aura of legend, or a poetic element, in which a story of smuggling and of love in a coastal village is narrated.” Mario Gas wants to remain true to the work, and wants his performers to help to “tell the story with all the *feeling* and all the *truth* that the theatre permits”, because theatrical passion is combined here with popular culture.

A rgumento

La acción transcurre en una localidad imaginaria del norte de España, Cantabria.

Primera Parte

PRIMER ACTO

Amanece y se escucha el canto de unos marineros. En el *Café del Vapor*, su dueño Ripalda, recibe a un cliente, Verdier, un extraño marino marsellés. Abel, un joven músico, entona un romance que habla de Marola, la tabernera que regenta un local cercano. Lejana se oye una salve marinera. Abel pone al corriente a Verdier de la belleza de la tabernera y de la extraña relación que la une a Juan de Eguía, hombre huraño y brusco que es el dueño del negocio. Aparece Chinchorro, otro marinero, muy dado a la bebida, en cuyo barco tripula el joven Leandro, enamorado de Marola. Verdier y Juan de Eguía, antiguos conocidos, tienen un negocio entre manos y para hablar cómodamente de ello alejan a Ripalda mandándole a buscar tabaco, encargo que este delega en Abel. Llega Antigua, esposa de Chinchorro y, como el marido, muy dada a consolarse con la botella. Está celosa por las visitas de Chinchorro a la taberna y tiene con él una pequeña bronca. Juan de Eguía pide a Marola que convenga a Leandro de que haga para él un servicio. Verdier no está muy decidido a que Marola de esta manera se involucre en el asunto, lo mismo que

Simpson, un maduro lobo de mar inglés también metido en el negocio. Leandro declara su amor una vez más a Marola. Antigua, al frente de un numeroso grupo de mujeres, recrimina a Marola el hecho de que traiga locos a todos los hombres del pueblo. Cuando reaparece Juan de Eguía trata con bastante violencia a Marola, a quien en vano intenta defender Abel.

Segunda Parte

SEGUNDO ACTO

Al día siguiente, en la taberna, en medio del bullicioso ambiente, Marola interpreta una bonita canción, seguida por otra, esta vez en la voz de Juan de Eguía. Abel pone a los lugareños en contra de Juan de Eguía al contarles el maltrato que tuvo con Marola. Deciden llamar a Leandro para que encabece la represión. Entretanto Simpson ha prevenido a Leandro del negocio que a través de Marola le van a proponer, advirtiéndole de su peligrosidad, ya que se trata de un alijo de cocaína. Leandro se reencuentra con Marola, pero esta sigue eludiendo el tema, a pesar de las facilidades que le da el complaciente muchacho. Antigua pide «perdón» a Marola por su anterior conducta y es la oportunidad de que Leandro se entere del trato que recibió por parte de Juan de Eguía. Ante su cólera, Marola se ve obligada a revelar la verdad: Juan de Eguía es en realidad su padre y, por tanto, no quiere que se enfrente a él.

Leandro le dice que sabe lo del negocio de cocaína y se ofrece a intervenir. Ella decide acompañarle y se citan para esa noche en el rompeolas. Los hombres acuden ante Juan de Eguía exigiéndole cuentas por su actuación con Marola. Pero Leandro acaba por ponerse de parte del tabernero, haciéndose cargo además de recoger la mercancía. Abel se desespera, pero es incapaz de hacer algo.

TERCER ACTO

Marola y Leandro han recogido la cocaína cuando son sorprendidos por una galerna y su barca desaparece. Chinchorro especula sobre lo que pudo haber ocurrido, mientras que Ripalda secretamente se alegra, porque así se cerrará la taberna que está arruinando su vecino negocio. Desesperado por lo que le puede haber ocurrido a Marola, Juan de Eguía confiesa públicamente su paternidad, al mismo tiempo que se lamenta de lo mal padre que ha sido para ella. Pero llega Simpson con la buena noticia de que la pareja se ha salvado, aunque ha sido detenida por unos carabineros. Juan de Eguía se confiesa único culpable, por lo que es apresado y Marola y Leandro son puestos en libertad.

Synopsis

The action takes place in an imaginary location in the north of Spain: Cantabria.

Part One

ACT ONE

It is dawn, and some sailors can be heard singing. In the *Café del Vapor*, the owner Ripalda welcomes a customer, Verdier, a strange seaman from Marseilles. Abel, a young musician, is singing a ballad that speaks of Marola, the girl in charge of a nearby tavern. In the distance, a sea shanty can be heard. Abel tells Verdier how beautiful Marola is, and about the strange relationship she has with Juan de Eguía, the suspicious, brusque man who owns the tavern where she works. Another drink-loving sailor called Chinchorro appears. A fellow crew member on his ship is young Leandro, who is in love with Marola. Verdier and Juan de Eguía, old acquaintances, are working on a business deal together. To be able to discuss it comfortably, they send Ripalda off to get tobacco, an errand he passes on to Abel. Antigua, Chinchorro's wife, appears; like her husband, she is also fond of a drink or two. She is jealous about the time Chinchorro spends in the tavern and has something of a row with him. Juan de Eguía asks Marola to convince Leandro to do something for him. Verdier is not very convinced that Marola will get involved in the matter that way; neither

is Simpson, an old English sea dog, who is also caught up in the deal. Leandro declares himself to Marola once more. Antigua, leading a numerous group of women, recriminates Marola for driving all the men in the village mad. When Juan de Eguía reappears, he approaches Marola rather violently and Abel tries in vain to defend her.

Part Two

ACT TWO

On the following day, in the midst of the uproar at the tavern, Marola is singing a fine song, which is followed by another, this time sung by Juan de Eguía. Abel sets the villagers against Juan de Eguía by telling them how he mistreated Marola. They decide to call Leandro to head the retaliation. Meanwhile, Simpson has put Leandro onto the deal they intend to propose to him through Marola, warning him of its danger, since it involves smuggling cocaine. Leandro meets Marola again, but she continues to avoid the subject, despite how easy he makes it for her with his indulgent attitude. Antigua says "sorry" to Marola for her previous behaviour and this provides the opening for Leandro to hear of the treatment Marola received from Juan de Eguía. Faced with his rage, Marola has to tell the truth: Juan de Eguía is in fact her father and so she does not want Leandro to be set against him. Lean-

dro says he knows about the cocaine business and offers to get involved. She decides to accompany him and they arrange to meet at the breakwater that night. The men go to Juan de Eguía to demand he explain his behaviour towards Marola. However, Leandro finally takes sides with the tavern keeper, as well as taking charge of collecting the merchandise. Abel is in despair, but unable to do anything.

ACT THREE

Marola and Leandro have collected the cocaine, but they are surprised by a sudden storm and their ship disappears. Chinchorro speculates over what could have happened, while Ripalda is secretly happy, because this will lead to the closure of the tavern that is ruining his neighbouring business. Desperately worried over what has happened to Marola, Juan de Eguía publicly confesses to being her father, while lamenting what a bad father he has been to her. However, Simpson arrives with the good news that the couple have been saved, although they have been arrested by the customs police. Juan de Eguía says he alone is to blame, so he is taken prisoner and Marola and Leandro are released.

Números musicales

Primera Parte

Primera Acto

Nº 1. INTRODUCCIÓN
(Eres blanca y hermosa como tu madre)
ABEL, CORO GENERAL

Nº 2. TERCETO
(Hace días te esperaba)
VERDIER, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON

Nº 3. DÚO
(¡Ven aquí, camastrón!)
ANTIGUA, CHINCHORRO

Nº 4. DÚO
(¡Todos lo saben! Es imposible disimular)
MAROLA, LEANDRO

Nº 5. FINAL DEL PRIMER ACTO
(¡Aquí está la culpable!)
MAROLA, ANTIGUA, CORO DE MUJERES,
LEANDRO

Segunda Parte

Segundo Acto

Nº 6 A. INTRODUCCIÓN
(Eres blanca y hermosa como tu madre)
MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CORO DE HOMBRES

Nº 6 B. CANCIÓN
(En un país de fábula vivía un viejo artista)
MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CORO

Nº 6 C. CANCIÓN
(La mujer, de los quince a los veinte)
JUAN DE EGUÍA

Nº 7. ROMANZA
(Despierta negro, que viene el blanco)
SIMPSON

Nº 8. ROMANZA
(¡No puede ser! Esa mujer es buena)
LEANDRO

Nº 8 Bis. FONDO MUSICAL
(Yo soy de un puerto lejano)
MAROLA

Nº 9. TERCETO CÓMICO
(Marola... resuena en el oído...)
MAROLA, ABEL, RIPALDA

Nº 10. FINAL DEL SEGUNDO ACTO
(Padre, deja que te bese)
JUAN DE EGUÍA, MAROLA, LEANDRO,
CORO DE MARINEROS, ABEL, SIMPSON

Tercer Acto

CUADRO PRIMERO

Nº 11. CUADRO MUSICAL
(¿No escuchas un grito que suena lejano?)
MAROLA Y LEANDRO

Nº 11 Bis. INTERLUDIO
(Instrumental)

CUADRO SEGUNDO

Nº 12. INTRODUCCIÓN
(En la taberna del puerto, desde que no hay tabernera)
ABEL

Nº 13. ROMANZA
(¡No! ¡No! ¡No!)
JUAN DE EGUÍA, CORO

Nº 14. FINAL DEL TERCER ACTO
(¡Son ellos! Era verdad. ¡Salvadlos!)
MAROLA, LEANDRO, JUAN DE EGUÍA,
SIMPSON, CORO

M

usical numbers

Part One

Act One

Nº 1. INTRODUCTION
(You are white and beautiful like your mother)
ABEL, GENERAL CHORUS

Nº 2. TERCET
(I was waiting for you days ago)
VERDIER, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON

Nº 3. DUET
(Come here, slyboots!)
ANTIGUA, CHINCHORRO

Nº 4. DUET
(Everyone knows! It can't be concealed)
MAROLA, LEANDRO

Nº 5. FINALE OF ACT ONE
(Here's the one to blame!)
MAROLA, ANTIGUA, CHORUS OF WOMEN,
LEANDRO

Part Two

Act Two

Nº 6 A. INTRODUCTION
(You are white and beautiful like your mother)
MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CHORUS OF MEN

Nº 6 B. SONG
(In a fairy-tale land lived an old musician)
MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CHORUS

Nº 6 C. SONG
(Women, from fifteen to twenty)
JUAN DE EGUÍA

Nº 7. ROMANCE
(Wake up black man, the white man is coming)
SIMPSON

Nº 8. ROMANCE
(It can't be true! That woman is good)
LEANDRO

Nº 8 BIS. MUSICAL BACKGROUND
(I'm from a faraway port)
MAROLA

Nº 9. COMIC TERCET
(Marola... echoes in one's ears...)
MAROLA, ABEL, RIPALDA

Nº 10. FINALE OF ACT TWO
(Father, let me kiss you)
JUAN DE EGUÍA, MAROLA, LEANDRO,
CHORUS OF SAILORS, ABEL, SIMPSON

Act Three

SCENE ONE

No. 11. MUSICAL SCENE
(Don't you hear a shout in the distance?)
MAROLA AND LEANDRO

No. 11 Bis. INTERLUDE
(Instrumental)

SCENE TWO

No. 12. INTRODUCTION
(In the tavern in the port, since there is no tavern girl there)
ABEL

No. 13. ROMANCE
(No! No! No!)
JUAN DE EGUÍA, CHORUS

No. 14. FINALE OF ACT THREE
(It's them! It was true. Save them!)
MAROLA, LEANDRO, JUAN DE EGUÍA,
SIMPSON, CHORUS



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto*.

2

Sección

ARTÍCULOS

Marola y la violencia estructural

LUCÍA ETXEBARRIA

22

De sirenas, piratas,
«amores locos» y flores del mal:
encanto y fábula de Cantabria

MARIO LERENA

24

Estrenos de
La tabernera del puerto

MARÍA LUZ MORALES

REGINO SAINZ DE LA MAZA

38



17 / 18

M

arola y la violencia estructural

Lucía Etxebarria

Barcelona, 6 de mayo de 1936, se estrena *La tabernera del puerto* en Barcelona. Apenas dos meses después comienza la Guerra Civil y durante la contienda, desde el 36 al 39, Pablo Sorozábal es director de la Banda Municipal de Madrid, porque el maestro era, en principio, republicano o al menos simpatizante. Acabó dimitiendo tras el fusilamiento de uno de sus músicos. Cuando termina la Guerra no se le percibía como republicano, tampoco —desde luego— como franquista.

Pero Sorozábal pagó con creces el hecho de haber permanecido en Madrid para animar a una población abandonada a su suerte durante la Guerra por el Gobierno, la Diputación y el Ayuntamiento. En el estreno de *La tabernera* en Madrid, en platea había un grupo de militares que «aprovecharon el intermedio para gritar y escandalizar a lo que se sumó parte del público. Gritar contra los rojos era un deporte...y aquella noche el rojo era yo». Entre los que gritaban e imprecaban estaba un crítico, de cuyo nombre esta que les escribe no es que no quiera acordarse, sino que no se acuerda. En general, los críticos no se hacen inmortales, mucho menos los que basan su trabajo en desacreditar e intentar hundir el de otro.

Más tarde se supo que fue Moreno Torroba quien compró y repartió las entradas entre los alféreces y legionarios alborotadores. El compositor de *Luisa Fernanda*, si bien

se declaró siempre apolítico, estaba claramente apoyado por un régimen que quería reafirmarse en unas señas de identidad cultural populares.

A partir de entonces, se dice que Sorozábal fue a todas las representaciones con un encendedor de mesa de más de medio kilo en el bolsillo, a modo de posible proyectil en caso necesario, ya que recibía constantes llamadas amenazantes. El compositor vivía aterrado pensando que le iban a agredir en la calle o que le iban a detener. Una de las llamadas vino precisamente de Jaime Foxá, presidente de Falange, con una sugerencia que les puede resultar disparatada a los lectores pero que no lo pareció entonces. A Foxá se le ocurrió que «para evitar males mayores» Sorozábal podía escribir dos cartitas de nada, una formalidad, una nadería: una carta a Falange cediendo los derechos de autor y otra al diario *Arriba* adhiriéndose al Movimiento.

La respuesta del maestro fue épica: «si ustedes piensan que he delinquido, me pegan ocho tiros, me matan y a otra cosa». Estando, así las cosas, y dada la tensión en el ambiente, antes de entrar en el teatro, los asistentes a cada representación debían ser cacheados por la autoridad competente.

La tabernera nació pues en un clima de violencia y violencia es lo que se respira como corriente de fondo en esta zarzuela. Violencia, pese a los gorgoritos, onomatopéyicos del canto de los pájaros, que

acercan a Marola —ese alma cándida— al mundo de la opereta o de la comedia musical. Violencia pese a que a veces el libreto parezca un cuento, rayando en la cursilería. Violencia pese al amor puro de Abel, pese a la ternura amerengada de Leandro que piensa que Marola es buena porque la ha visto rezar.

Violencia en las mujeres del pueblo que atacan a la más guapa porque tienen celos, que la acusan de emborrachar y ensimismar a sus maridos, cuando son los propios maridos los que se emborrachan y se ensimisman por sí solitos; violencia de esa feroz jauría de cobardes que se lanzan al cuello de la corza, violencia de quienes van a por la más débil sin ir a por el verdadero culpable; violencia en ese presunto dúo cómico entre Antigua y Chinchorro, un intercambio de improperios que definen una relación más tóxica que el chapapote; violencia del padre que pega a su hija o a su amante; violencia de quien justifica esa violencia pensando que por ser su padre pueda hacerlo.

Violencia, acoso, maltrato, droga, contrabando. Violencia incluso en el clima meteorológico, en esa tormenta ensordecedora que parece unirse al clima moral del pueblo. Violencia contagiosa y venenosa como la peste, por la que nada ni nadie puede ser feliz donde ella reine. Porque nadie en la violencia de esa opresora maledicencia que vive de señalar al otro, de martillar al clavo que destaca en el tablón por encima del resto, se atreve a querer reconocerla. Solo algunos pueden, en su interior, llorarla.

El nombre de Marola se une al de Desdemona, al de Carmen, al de Nedda, al de Lucía, al de Violetta, al de tantas heroínas líricas victimizadas solo por ser bellas. El conflicto de la pobre tabernera se resuelve de acuerdo con las convenciones zarzuelísticas del momento, cuando se revela que el supuesto amante es en realidad su padre (¡Atención!, que puede ser amante y también padre, pero al parecer esta posibilidad no se les pasa por la cabeza a los habitantes de Cantabria, aunque sí que se le pase a más de un espectador). No hay, por tanto, reivindicación o justificación alguna de la libertad sexual femenina, sino un restablecimiento del *statu quo* y una justificación del ostracismo sustentado en la malicia y el chismorreos. Y así e reproduce un esquema dramático y de género que había quedado expresado de forma paradigmática en *La sonnambula* de Bellini un siglo antes.

Marola coqueta y risueñamente locuaz, Marola a la que querían bien sujeta, Marola, que lleva un poso de melancolía que se percibe en el fondo de su alegría. Marola, flor que aroma a los delincuentes, a los narcos de taberna. Marola, heroína trágica de gorgorito de pájaro y risa de cascabel, renace y, como entonces, oportuna, porque el acoso y el maltrato no son temas, por desgracia, que nos queden tan lejos.

Marola, puedo imaginarte entre tantas Marolas confundida, escuchando todavía el correr de mil murmuraciones contra la mujer que destaca. Independientemente de si el arte condiciona la sociedad o la sociedad condiciona el arte, tu tragedia de Marola sigue muy viva a día de hoy.

D

e sirenas, piratas, «amores locos» y flores del mal: encanto y fábula de Cantabreda

Mario Lerena

A Christopher Webber

La historia de la Zarzuela a través durante la década de 1930 una de sus más críticas y confusas encrucijadas. Fracasadas las tentativas de la dictadura de Primo de Rivera y del primer gobierno republicano para institucionalizar un Teatro Lírico Nacional que garantizase la pervivencia del género, artistas y empresarios se enfrentaron con desconcierto a la competencia de una nueva cultura de masas (el cine, el deporte, la radio...) en una coyuntura que los propios implicados consideraban «pre-agónica».¹ Paradójicamente, en pleno marasmo del sistema productivo de la lírica tradicional surgieron algunos de los títulos más recordados del repertorio: *La rosa del azahar*, de Jacinto Guerrero (1930), *Katiuska*, de Pablo Sorozábal (1931), o *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba (1932) evidenciaban que el pulso creativo de los jóvenes autores era capaz de sostener con firmeza el embate de los nuevos tiempos.

La tabernera del puerto —calificada, con razón, como «la última gran zarzuela de la historia»—² es, sin duda, el ejemplo más extremo de este tardío florecimiento. Estrenada ya en las postrimerías del período republicano, su éxito definitivo fue, de hecho, sancionado en tiempos de posguerra, a raíz de su presentación en este mismo Teatro de la Zarzuela, el 'Sábado de Gloria' de 1940: del mismo modo que los protagonistas de la trama sobreviven a la

tempestad para volver con dicha al mundo de los vivos, *La tabernera* resurgió triunfante tras el dantesco abismo de tres años fratricidas.

Los orígenes

En realidad, la obra suponía el fruto de más de un lustro de infatigables desvelos de Sorozábal por alcanzar fórmulas de éxito artístico y comercial combinando tradición, modernidad y popularidad.³ Consciente de que el aplauso en las tablas no se alcanza en solitario, pronto procuró atraer la colaboración de los mejores intérpretes y literatos. Fue el barítono Marcos Redondo, protagonista estelar de *Katiuska*, quien, en 1931, le puso en contacto con Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Dispuesto a aprovechar semejante oportunidad, Sorozá-

¹ Así lo expresaba el libretista Jacinto Miquelarena pese al éxito de su zarzuela *El joven piloto* (*ABC*, número extraordinario, 25-XII-1934, p. 27).

² Javier Suárez-Pajares. «La última gran zarzuela de la historia», *La tabernera del puerto* (coordinación editorial: Víctor Pagán). Madrid, Teatro de la Zarzuela-Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2006, pp. 9-21.

³ Cfr. Mario Lerena. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988): música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco / EHU, 2018, pp. 74-118.

Pérez de Luna (fotógrafo). *Retrato de compositor y director Pablo Sorozábal*. Fotografía en papel, s.a. [hacia 1945], Madrid. (Estudio Fotográfico Pérez de Luna, Carrera de San Jerónimo 32) Colección Ignacio Jassa Haro (Madrid)
Se puede leer una dedicatoria firmada en 1945 a Máximo Reis.





Ramiro Arrúe. *Jugadores de cartas*. Óleo sobre lienzo, 1919. © Museo de Bellas Artes (Bilbao)

bal no escatimó lisonjas para los autores de hitos como *Doña Francisquita*: «Yo estoy seguro [de] que el libreto que ustedes me hagan tiene que ser para mí el definitivo», escribió a Guillermo, rogándole como único requisito prioritario que creasen para él personajes «muy humanos».⁴

Para su desesperación, los libretistas tardarían años en atender su compromiso. Aun así, en la primavera de 1933 el compositor ya anunció a la prensa la inminente elaboración de una partitura «de ambiente vasco» sobre un libreto de Romero y Fernández-Shaw.⁵ Se trataba, sin duda, de una pura declaración de

intenciones, que traslucía una de sus mayores ilusiones: compaginar su pasión teatral con su amor por el folclore y la cultura de su tierra. En realidad, la correspondencia entre el músico y sus libretistas demuestra que semejante proyecto no figuró en su agenda hasta mucho más tarde.

Por el contrario, los mismos autores comenzaron a pergeñar *No me olvides*, una ambiciosa opereta austro-húngara confeccionada a la medida de Redondo y el propio Sorozábal. Lo cierto es que los libretistas habían arrendado el Teatro de la Zarzuela para la temporada de 1934-35 con la aspiración de transformarlo en moderno templo de la opereta; una muestra más de la extendida desconfianza hacia el género zarzuelístico. Allí mismo estrenaría Sorozábal su adaptación

Cartel publicitario de la *Gran Compañía lírica de José Cariteu en el Teatro Tivoli de Barcelona*. Impreso, 5 de junio de 1936. © Centro de Documentación y Música de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona).

Funciones en honor del actor cómico Joaquín Valle con las comedias: *El pobre Valbuena* y *La labradora*; las zarzuelas: *En Sevilla está el amor* con Conxita Panadés y José María Aguilar, y *La tabernera del puerto*. Actuación del trío de cómico de Rey, Alady y Daniel del Teatro Cómico.

de *Die Dreimäderlhaus*, de Heinrich Berté (*La casa de las tres muchachas*, 16-XI-1934) y *No me olvides* (20-IV-1935). Pese a su cuidadosa factura, la obra defraudó las altas expectativas puestas en ella, acaso debido a sus propias pretensiones.

Tampoco llegó a buen puerto una zarzuela sobre estudiantes líricos, *Los pájaros*, con cuyas «estupendas parodias», recordaba Fernández-Shaw, «Pablo soñaba».⁶ Para entonces, se había estrechado una sincera amistad entre los libretistas y el músico, quienes ya en 1934 organizaron un viaje conjunto a Italia en busca de inspiración. Por fin, la fortuna les sonrió en su tercera tentativa, de modo un tanto imprevisto. Es sabido, de hecho, que el libreto de *La tabernera* había sido escrito para Jesús Guridi, que lo rechazó por encontrarse inmerso en la composición de *Mari-Eli*, un proyecto asombrosamente similar, con galerna cantábrica incluida.

⁴ Carta de Sorozábal a Guillermo Fernández-Shaw (Leipzig, 8-XI-1931). Madrid, Archivo de la Fundación Juan March (Madrid): AE 15-Músicos 175.

⁵ *La Voz de Guipúzcoa*, 14-V-1933, p. 16.

⁶ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela: memorias de un libretista*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, p. 234.



Anónimo (fotógrafo). Maurice Ravel y Pablo Sorozábal cuando el compositor francés dirigió a la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Fotografía en papel, detalle, noviembre de 1928.
© Heredero de Pablo Sorozábal (Madrid)



Música y poética

En principio, *La tabernera del puerto* parece responder al modelo de zarzuela regionalista habitual en las carteleras desde los años 20. Es obvio que los autores partieron de los moldes más clásicos del género, si bien actualizándolos con un sesgo muy peculiar, fruto de la intersección de sus divergentes sensibilidades estéticas. Por un lado, Sorozábal renegaba de la llamada «zarzuela de alpargata» por su excesivo convencionalismo, y reivindicaba que esta debería «oler a pies sudados» y ser «realista». ⁷ De ahí que, en efecto, la partitura refleje con fidelidad el paisaje sonoro de un entorno portuario contemporáneo: bocinas de barco, chirriar de acordeones, cantos de taberna, desnudos himnos parroquiales y otros ecos de ultramar.

Para ello, se recurre al folclore castellano (el conocido «Eres alta y delgada») y, sobre todo, al cancionero vasco, tomado, principalmente, de la recopilación publicada por Resurrección M^a de Azkue en la década anterior. Este es el caso del tema que sobrevuela el preludio marino y cierra la obra, la canción cunera «*Urrundiko uso*» («Paloma de la lejanía»). También, de las melodías del dueto cómico e intermedio del acto tercero, sobre ritmo de *biribilketa* o marcha de romería, y de la romanza «Chíbiri», cuyo estribillo ya había empleado Guridi en *Mari-Eli*. ⁸ Aún más familiar resultaba el charanguero

vals-jota que acompaña al intento de linchamiento a Marola; un aire donostiarra cuyo título en euskera («*Begiak parrez-parrez, bihotza negarrez*»); ⁹ «Los ojos riendo, el corazón llorando») resume a la perfección la simpar ironía tragicómica del músico. Su ritmo, considerado espurio por el vasquismo más purista, había adquirido extrema popularidad en toda la costa vasca desde finales del siglo XIX con el apelativo genérico de «fandango», y es similar al que Maurice Ravel —nieto de una sardinera del País Vasco francés— evocó en el final de su *Rapsodie espagnole*. ¹⁰

A todo ello, por supuesto, hay que sumar los acentos antillanos que se escuchan no solo en el terceto-habanera del primer acto, sino también en el inefable tango de Simpson, con sus inflexiones de *blues*; en el dueto de Marola y Juan de Eguía del segundo acto, e incluso en la agitada romanza final de Eguía.

⁷ Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 201.

⁸ Cfr. Mario Lerena. «“De mi querido pueblo”: vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, n.º 18, 2011, p. 470 (www.euskomedia.org/PDFAnit/musiker/18/18465495.pdf).

⁹ Cfr. Jesús M^a Arozamena, y Tomás Garbizu. *Viejas canciones donostianas*. San Sebastián, Caja de Ahorros de San Sebastián, 1970, pp. 240-241.

¹⁰ Cfr. Étienne Rousseau-Pilotto. *Ravel: portraits basques*. Atlantica, Biarritz, 2016 (2ª ed), pp. 27-28, 314.

Este mestizaje musical permitió a Sorozábal ubicar Cantabria entre el extremo oriental de Cantabria y la frontera guipuzcoana con Francia —«de Santoña o Castro Urdiales hasta Fuenterrabía»— sin recrear «una cosa vasca localizable».¹¹ Se distanciaba así de la corriente más esencialista del nacionalismo musical preponderante en su tiempo. Sus evocaciones marinas recuerdan, en cambio, al impresionismo raveliano de *Une barque sur l'océan* (1905) o al afrancesado poema *Dans la mer* (1904), de su paisano José M^a Usandizaga.

Por su parte, los libretistas desplegaron en esta ocasión su vena más poética, trascendiendo la mera recreación costumbrista para tejer una fábula atemporal, de tintes alegóricos y morales. Resulta significativo, en este sentido, que todos los personajes se expresen en un correcto castellano, frente a la habitual caricatura de modismos y hablas locales (presente, por ejemplo, en sus textos para *El caserío* o *La meiga*). Navegando entre los registros culto y coloquial, el léxico aparece cuidadosamente escogido en función de sus valores sonoros y evocadores (desgaire, empozoñar, gallofo, bisoño, retrechero, bizarra...). Esta sofisticada musicalidad de prosa y verso entronca con el modernismo literario finisecular; un movimiento epigonal en los años 30, pero de prestigio aún reciente. En uno de sus momentos más sobresalientes, la romanza de Simpson, el preciosismo fónico alcanza un perturbador efecto onírico, cercano al contemporáneo criollismo cubano de Nicolás Guillén.

Símbolos de taberna

El mismo modernismo culterano se reconoce en las reminiscencias simbólicas de la trama, comenzando por el nombre de sus personajes (Antigua, Marola), con evocaciones bíblicas (Abel, el inocente) e incluso mitológicas. Así, el héroe masculino nos remite al mito de Hero y Leandro, cuyo arrojamiento amoroso desafió hasta la muerte a la furia nocturna de las olas.

En el centro de esta imaginación simbolista se encuentra Marola, que fascina a los hombres como «mujer sirena» surgida del mar («el mar la arrojó a la arena»). Ella misma se compara en su relato con «un pájaro» que canta en el muelle —el cuerpo de ave era, en la mitología griega, atributo distintivo de estos seres— y, en la taberna, embelesa a los marineros imitando el canto de «el viento y las aves»; si bien dicha escena también puede recordar la imagen de Orfeo amansando a las fieras (en especial, si identificamos a Marola con el músico protagonista de su canción). Significativamente, Sorozábal concibió aquí su única página de coloratura; un artificio virtuosístico que chocaba con sus ideales de naturalidad y sencillez.

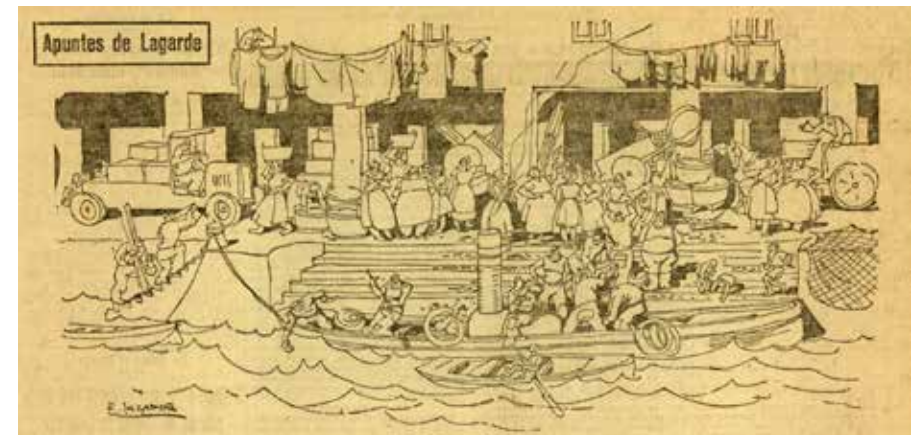
La protagonista, en suma, encarna el arquetipo decadentista de «mujer fatal» a los impresionables ojos del pueblo de Cantabria. Así parece asumirlo la propia aludida

¹¹ Albino Mallo. «Sorozábal, un histórico de la música», *La Voz de España-Suplemento dominical*, 5-XI-1978.

Eduardo Lagarde (ilustrador). «El Puerto», *La Voz de Guipúzcoa. Diario republicano*. Domingo, 23 de octubre de 1927, p. 7. © Biblioteca Municipal de San Sebastián (Guipúzcoa).

EL PEQUEÑO PUERTO PESQUERO DE SAN SEBASTIÁN

Tras el raudo navegar en la jornada pesquera, el vaporcito arrima, al fin, su brillante panza a las húmedas losas que forman las escalinatas del muelle. El patrón da cuenta a la Cofradía de Mareantes, de la cantidad y clase de la pesca lograda, y «Jashinta», a voz en grito, armada de su campana, subasta los dobles de «bocarta» y las arrobos de «acula» que permanecen en el fondo de la cala. Concedida la pesca en su totalidad o por porciones, es trasladada a las tinas de diez arrobas, que desparramadas por el malecón abren sus amplias bocas al cielo, o a las cajas que en los camiones y los carros son llevadas raudamente lejos, a las fábricas de conservas. Todo esto, entre el brillo de las escamas, las voces hombrunas o agudas de las mujeres, y ante la plácida y socarrona mirada de los «arrantzales», que quizás lleguen al puerto, después de luchar a brazo partido con la galerna, en las inmensidades del Cantábrico.

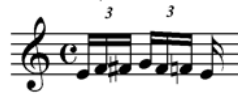


cuando advierte a Leandro de que «envenena con el olor», acudiendo a otro tópico decadentista, el de las *fleurs du mal* baudelarianas. Incluso el rendido Abel reconoce en ella un «hada bruja» que hechiza con su aroma; un perfume que las mujeres del puerto atribuyen al poder de Lucifer. En realidad, sabemos que bajo estas supercherías misóginas se oculta una figura masculina:

Juan de Eguía, presentado, de forma anacrónica, con las trazas de un «pirata», «un poco corsario», según sus palabras. Él es el verdadero «áspid» que intoxica a hombres y mujeres mediante flores del mal mucho más prosaicas: ginebra de contrabando y cocaína; por más que en su primera intervención, con fantástica elipsis, le baste entonar una exótica melopea para narcotizar a Simpson.

En la partitura, cuatro sencillos leitmotivos cohesionan este microcosmos simbólico, casi al modo wagneriano. El primero de ellos representa al mar mediante una ondulación cromática que abre el primer compás del preludio.

Ejemplo 1: Tema del mar:



Su inversión, variada, se identifica con Marola o, mejor dicho, con la pasión amorosa que le une a Leandro. Este sensual arabesco melódico emparenta a nuestra heroína con otras seductoras heterodoxas como Carmen, Salomé o la Revoltosa. Sin embargo, la exposición última de este tema, en el monumental coral final, certifica su definitiva ascensión en el seno de la comunidad, redimida ante la multitud por su propio acto de heroísmo.

Ejemplo 2: Tema de Marola (Amor profano):



Como contraste, una amenazante progresión ascendente acompaña a Juan de Eguía desde su primera aparición, imponiéndose en su taberna durante el acto segundo para desbocarse en sus alucinógenas escenas finales.

Ejemplo 3: Tema de Juan:



Todo ello aparece enmarcado por la canción de cuna «*Urrundiko uso*», que en el preludio y en el cuadro de la barca parece una amorosa evocación de la Naturaleza hasta que, transformada en himno triunfal, sugiere la idea de justicia divina, que por milagro sobrenatural salva a la pareja del naufragio y sentencia a Juan de Eguía.

Ejemplo 4: Amor sublime / Justicia divina («*Urrundiko uso*»):



Con ello queda esbozada cierta espiritualidad panteísta, en una obra que, desde su primera escena, toma la piedad religiosa como verdadero eje argumental, resuelto por Simpson con ambigua ironía. La censura franquista, de hecho, no pasó por alto la irreverente superposición de cantos sacros y profanos en el primer número;¹² un juego similar al que aparecía en *L'alegría que passa* (1899) de Santiago Rusiñol y Enric Morera, título señero del teatro lírico simbolista.

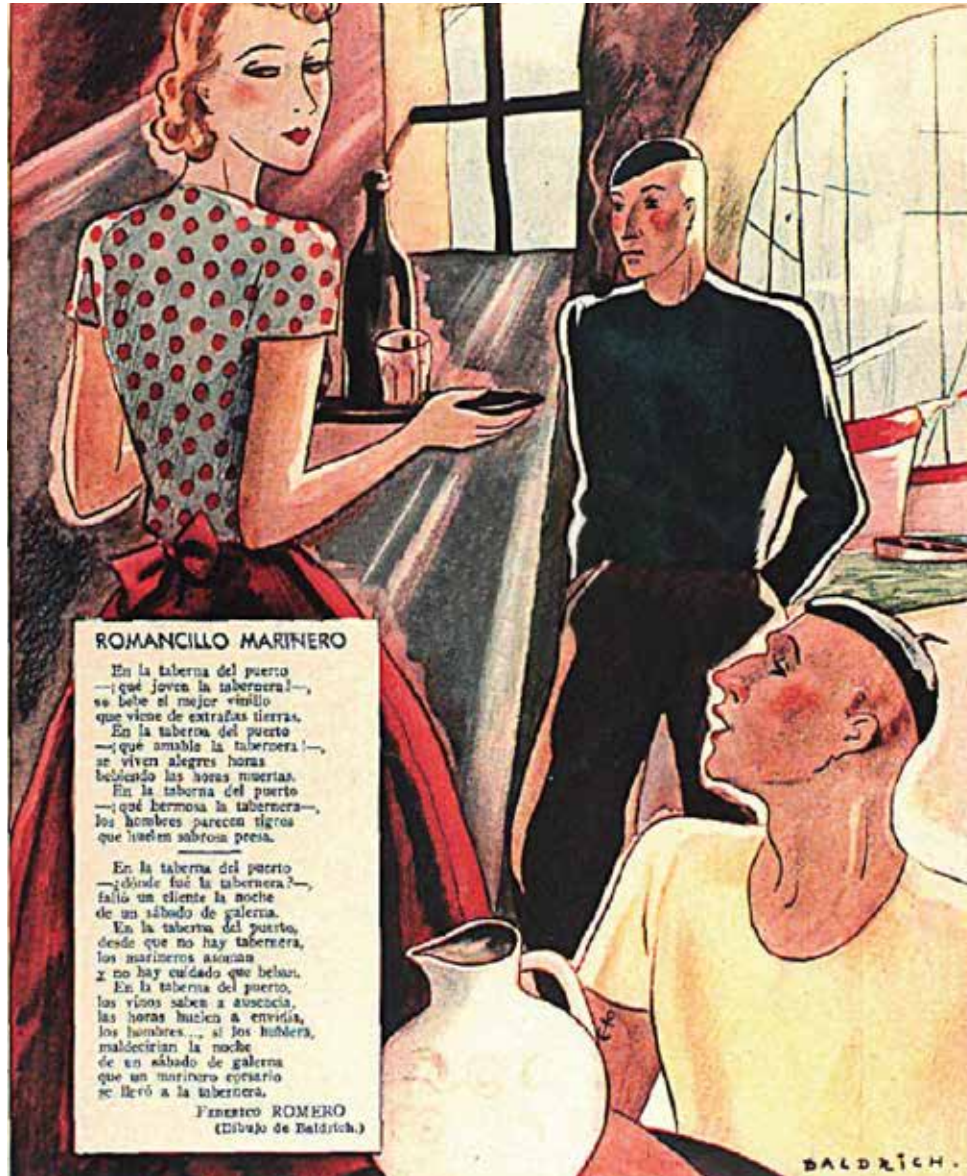
¹² Así se señala en el expediente de autorización para su representación teatral (Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración Central, fondo (03) 46, caja 73/08210).

Aurelio Arteta. *Idilio en el puerto*. Óleo sobre lienzo, 1930. © Fundación Iberdrola (Bilbao)



[Roberto Martínez] Baldrich. *Romancillo marinero con texto de Federico Romero*. Dibujo impreso a color. ABC / Blanco y Negro, 3 de febrero de 1935. © Hemeroteca del ABC / Blanco y Negro (Madrid)

Este breve poema es el punto de partida del texto que el propio Romero, junto a Fernández-Shaw, escribió para *La tabernera del puerto*, así que siempre se ha mantenido lo de «Romance marinero» como subtítulo de la obra de Sorozábal.



ROMANCILLO MARINERO

En la taberna del puerto
—¡qué joven la tabernera!—,
se bebe el mejor vino
que viene de extrañas tierras.
En la taberna del puerto
—¡qué ambiente la tabernera!—,
se viven alegres horas
baldando las horas muertas.
En la taberna del puerto
—¡qué hermosa la tabernera!—,
los hombres parecen tigros
que huelen sobrosos pesos.

En la taberna del puerto
—¿dónde fue la tabernera?—,
fallo un cliente la noche
de un sábado de galerna.
En la taberna del puerto,
desde que no hay tabernera,
los marineros asoman
y no hay cuidado que beban.
En la taberna del puerto,
los visos saben a ausencia,
las horas huelen a envidia,
los hombres... si los hubiera,
maldicirían la noche
de un sábado de galerna
que un marinero egipcio
se llevó a la tabernera.

Federico ROMERO
(Dibujo de Baldrich.)

Ensoñación y realidad

De este modo, Cantabreda aparece configurada como escenario imaginario de un precipitado de mitemas antiguos y modernos, dosificados con suspense magistral. Su propio rapsoda, Abel, es comparado primero con un «trovador» medieval y, a continuación, con el cinematográfico Tarzán. Estamos, en realidad, ante un drama de vuelo universal: solo un año antes, en 1935, los hermanos Gershwin habían recreado en *Porgy and Bess* otro suburbio de pescadores atrapado entre la miseria, el tráfico de drogas y una ineluctable naturaleza oceánica.

Frente a modelos regionalistas más próximos como la zarzuela *Aires de la Montaña* (1933), de Francisco Alonso,¹³ o *El case-río* (1926), de Guridi, no se trata aquí de defender una visión idílica de la vida local y sus valores tradicionales. De hecho, los paraísos artificiales que ofrece la taberna del forastero Juan suponen una comprensible válvula de escape ante la brutal mezquindad y represión reinantes en Cantabreda, cuya alienante cotidianeidad resulta mucho menos atractiva que el misterioso mundo de Marola.

A decir verdad, tampoco corrían buenos tiempos para sus autores: los libretistas, arruinados por su gestión empresarial del Teatro de la Zarzuela; el compositor, inmerso en una aguda crisis conyugal.

Es probable que los comprensibles celos de su esposa, la tiple Enriqueta Serrano, evitaran que su rival Raquel Rodrigo —reciente protagonista del filme *La verbena de la Paloma*, de Benito Perojo (1935)— estrenara el papel de Abel, como pretendía Sorozábal.¹⁴ En tal coyuntura, fueron los contradictorios sentimientos del músico hacia Enriqueta los que le inspiraron su más célebre romanza, «No puede ser», según sugiere Fernández-Shaw.¹⁵

¹³ Cfr. Celsa Alonso. *Francisco Alonso: otra cara de la modernidad*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014, pp. 405-408.

¹⁴ Del interés de Sorozábal porque Rodrigo encarnara a Abel queda repetida constancia en la correspondencia entre el compositor y Marcos Redondo (Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya, Fondo Marcos Redondo M3699).

¹⁵ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela...* pp. 234-235. Del interés de Sorozábal porque Rodrigo encarnara a Abel queda repetida constancia en la correspondencia entre el compositor y Marcos Redondo (Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya, Fondo Marcos Redondo M3699). Finalmente, sería la tiple Estrella Rivera la encargada de dar vida al personaje en su primera representación.

Aurelio Arteta. *Mujeres con cestas de frutas y hortalizas*. Óleo sobre lienzo, adherido a tablero, hacia 1915. © Museo de Bellas Artes (Bilbao)

Un tanto veleidosa fue también la actitud del divo Marcos Redondo, ensombrecido por el éxito de sus compañeros de reparto. Para asegurar su colaboración, Sorozábal adaptó tras el estreno una serenata de su zarzuela *Sol en la cumbre*, de 1934, antes de sustituirla, ya después de la guerra, por la definitiva romanza «Chíbiri», que retrata a Eguía como seductor cínico y brillante, a la manera de un *Don Giovanni* de aldea. Por supuesto, todos estos trances resultan anecdóticos en comparación con el brutal sabotaje falangista sufrido en el definitivo estreno madrileño de la partitura, en medio de una campaña de acoso al compositor, «por rojo».¹⁶

Pese a tantas zozobras, nada impidió la inmortalidad de una obra recordada por sus impecables números líricos, comparables solo a los mejores momentos de la ópera verista. Junto a ello, es difícil no rendirse al encanto de ese «país de fábula» en el que, contra toda realidad, justicia poética y justicia divina se identifican; donde los «amores locos» vencen intransigencia y prejuicios, y una Isolda de bajos fondos puede unirse a su Tristán, o regresar del más allá, con su chico del brazo, una Eurídice cualquiera.

Se dirá que son solo romances del iluso Abel, mas *se non è vero, è ben trovato*...



¹⁶ *Ibid.*, pp. 241-245. Sobre este ominoso episodio, cfr. también Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra...* pp. 237-244, y Javier Suárez-Pajares. «La última gran zarzuela...», *op.cit.*, p. 21.

Estrenos de *La tabenera del puerto*

María Luz Morales

Aire importante e ingenuo, de vieja «zarzuela grande». Olor de breca —como en *Marina*—, viento de borrascas y de remordimientos —como en *La tempestad*—. Pescadores, sardineras, marineros, contrabandistas, carabineros y piratas... Estos contrabandistas trafican ahora con cocaína, pero el atuendo zarzulesco que vemos en la escena es el mismísimo de años atrás, ¡ay!, muy atrás...

El *Café del Vapor* y la *Taberna del Puerto*, son dos establecimientos situados frente a frente y, claro está, rivales. Al café no va un alma; la taberna se lleva, en cambio, toda la parroquia. Es porque en la taberna, al atractivo del buen vino se une el de la bella tabenera, tan linda y tan graciosa, tan gentil y codiciable, que todos los hombres beben por ella los vientos, y todas las mujeres rabian y se encorajinan frente a ella de celos y de envidia. La tabenera es —al parecer— casada, y su marido es Juan de Eguía, hombre algo entrado en años, de espléndida voz y muy mal genio, del que sabemos que es un tremebundo contrabandista, apenas se levanta el telón.

Juan de Eguía es un marido muy especial —murmuran las mujeres del pueblo—. Anima a su Marola, la tabenera, a ejercer su atractivo sobre los hombres que fre-

cuentan el establecimiento; pero, desde lejos, la guarda y la vigila, y aun se atreve a maltratarla si sospecha en ella el menor devaneo... Y el público se pregunta: ¿cómo este personaje tan terrible que es Juan de Eguía, se conforma con su papel de tabenero consorte?... Es que, en realidad, el hombre no ha renunciado a sus viejas andanzas, y lo que espera en ese pueblecillo costero es el modo de sacar un alijo de cocaína del escondrijo en que lo guardan unas rocas. Para ello necesita un hombre fuerte y decidido, cualidades que se dan en Leandro, el más enamorado entre todos los enamorados de Marola. Aquellas cualidades y este amor serán los resortes de que se valdrá Juan de Eguía para empujar a Leandro a empresa de tanto peligro.

Marola se rebela contra la tiranía de Juan de Eguía, y al saber que Leandro va a embarcarse en busca del alijo, parte con él. Antes, sin embargo, le descubre el secreto de su vida. Juan de Eguía no es su marido, sino su padre, y por eso procede de manera al parecer tan rara. En fin, Marola y Leandro huyen, les sorprende en el mar la galerna, destroza la barca en que navegan, todo el mundo les da por muertos. Juan de Eguía comprende que aquello es un castigo del cielo y está a punto de enloquecer, porque amaba a su hija.

BARCELONA

La tabenera del puerto, comedia lírica, en tres actos y en verso, de Romero y Fernández Shaw, música del maestro Sorozábal



Josep Brangulí (fotógrafo). *Escena del final del segundo acto de «La tabenera del puerto», de Pablo Sorozábal, en el Teatro Tivoli de Barcelona.* Fotografía digitalizada, 1 de mayo de 1936 (Ref. 4827726). © Fototeca de ABC (Madrid)

Escena con decorados de Salvador Alarma y Joao Campsaulina, así como vestuario de los Hermanos Peris de Madrid; se ve (de izquierda a derecha) —en primer plano— a miembros del coro, luego a Joaquín Valle (Chinchorro) en segundo plano, pero un poco más al centro. En el grupo que está en el centro, en primer plano, destacan Conchita Panadés (Mariola) —a la izquierda—, Marcos Redondo (Juan de Eguía) y Faustino Arregui (Leandro) sentados a la mesa, y Estrella Rivera (Abel) con Anibal Vela (Simpson) más a la derecha. En ese mismo lado —en segundo plano— está Antonio Ripoll (Verdier) con otros miembros del coro. Aunque Antonio Palacios (Ripalda), Manuel Murcia (Fulgen), Manuel Lopetegui (Senén) y Francisco Sanz (Valeriano) forman parte de esta escena, no se les identifica de forma clara. También son miembros de la compañía Trinidad Rodríguez (Menga), Pepita Fonfrías (Tina) y María Zaldívar (Antigua).

Naturalmente, Marola y Leandro no pueden haber perecido, porque, son la tiple y el tenor, personajes inmortales. Les han cogido los carabineros y les traen, mojados y maltrechos, al pueblecito marinero. Juan de Eguía da gracias a Dios y, después de arrepentirse de todos sus pecados, se confiesa culpable, terminando la obra con el triunfo del amor y la despedida desgarradora de padre e hija.

De intento hemos recordado los tiempos de la «vieja zarzuela grande». *La tabernera del puerto* reviste toda la dignidad de aquel género y evoca en algunos de sus cuadros la amable e ingenua estampa popular, siempre grata de ver sobre los escenarios. Lleno de sugerencias líricas, el libro de los señores Romero y Fernández Shaw ofrece al músico la ocasión fácil al lucimiento, sin echar mano de recursos forzados. Sin la necesidad de intercalar los «dúos» y las «arias», cada número musical de *La tabernera del puerto* vendría como anillo al dedo en la canción, en el coro, en el subrayado lírico, a la situación correspondiente. A su vez, el maestro Sorozábal ha aprovechado la excelente cantera que se le ofrecía, y sin vana rebusca de originalidad o de estridencia, ha creado una partitura honrada, armonizada con primor, dotada de inspiración y habilidad técnica y, desde luego, alejada de toda chabacanería. Así, letra y música tienen, por sobre todo, un tono de dignidad y de limpieza. Que no es poco tener. El público se dio cuenta de ello en seguida y aplaudió con vivísimo entusiasmo las romanzas de barítono y tenor, la canción —coreada— de la tiple, algunos coros, un terceto cómico y otros bellos momentos musicales.

La interpretación nos revela un excelente conjunto de compañía de zarzuela, sobresaliendo Marcos Redondo en el papel de Juan de Eguía; Faustino Arregui, tenor, muy bien dotado, en el de Leandro; Conchita Panadés, que fue una dulce y encantadora Marola; Estrellita Rivera, que tuvo a su cargo el papel de Abel, el chicuelo coplero, uno de los más acertados y mejor interpretados de la obra: y, en fin, María Zaldívar [Antigua], Aníbal Vela [Simpson], Joaquín Valle [Chinchorro], Antonio Palacios [Ripalda] y Antonio Ripoll [Verdier].

Los señores Alarma, Valera y Campsulina han realizado una buena labor escenográfica, habiendo arrancado una ovación el hábil y efectista cuadro del naufragio, que ocurre ante los ojos del público. Este, siempre tan fiel devoto del género lírico, acogió la obra con el mayor entusiasmo, ovacionando a intérpretes y autores y pidiéndoles los consabidos discursos de gracias. Que fueron pronunciados por el señor Fernández Shaw, el señor Romero, el señor Sorozábal, el señor Redondo y acaso alguno más que no recordamos.

«Teatros y Conciertos»
La Vanguardia, nº 22.512. Barcelona, viernes,
8 de mayo de 1936, p. 11

Regino Sainz de la Maza

Los señores Romero y Fernández-Shaw acreditan en *La tabernera del puerto* su reconocida solvencia como hombres de teatro, expertos en la construcción de líricos andamiajes que permiten incrustaciones musicales de variado carácter. La acción de *La tabernera del puerto* tienen por escenario un puerto marinero. Los personajes son gente de mar. Hay una tabernera gentil y garbosa, dueña en todo momento de la escena. Hay el lobo de mar y el joven marinero enamorado. Hay carabineros, contrabando, cocaína, amores, tempestad. La exposición y el nudo de la obra acaban en un desenlace grato. Y en el transcurso de toda ella hay lugar a canciones como rumor de mar y ecos populares. Alegres una, tristes otras, como la canción del viejo marinero «Despierta, negro», de fondo patético que evoca las dolientes melodías espirituales de los negros.

Algunas bien tratadas a coro, como la asturiana del segundo acto. Todas bien engarzadas en la acción, alternando con los dúos en los que lucen sus facultades Marcos Redondo [Juan de Eguía] y Conchita Palacios [Marola].

MADRID

Ayer, 'Sábado de Gloria', se inauguró la temporada de primavera con numerosos estrenos y representaciones de compañías

No falta el toque melodramático que el compositor no ha desaprovechado. Ni el contraste cómico bien dibujado en los tipos, el de la sardinera [Antigua] y su marido [Chinchorro].

La materia musical se mantiene consecuente con lo que es característico en la obra de Sorozábal y sacando partido de los medios habituales del género: tratamiento armónico y orquestal cuidado y fácil abandono lírico bien adherido a las situaciones.

El éxito culminó en el acto segundo, en el que se repitieron todos los números, levantándose repetidas veces el telón, en honor de los autores. Junto a Conchita Palacios y Marcos Redondo merece figurar Manuel Gas [Simpson], que hizo un buen lobo de mar. María Zaldívar [Antigua], Esteban Guijarro [Leandro] y Natividad Piñero [Abel] contribuyeron, con los demás artistas de conjunto armónico, sin olvidar los coros y orquesta muy bien llevados por el maestro [Francisco] Palos.

«Teatro de la Zarzuela. *La tabernera del puerto*»,
ABC, nº 10.633. Madrid, domingo,
24 de marzo de 1940, p. 18



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto*.

3

Sección

LIBRETO

Primer Acto
44

Segundo Acto
76

Tercer Acto
106



17 / 18

P

rimera Parte

PRIMER ACTO

En el puerto viejo de Cantabria, suburbio de pescadores, a un costado de la imaginaria ciudad norteña. A la derecha, atacando desde la embocadura, la taberna de MAROLA. Es una casita de dos plantas. En la primera, puerta del establecimiento y, a continuación, ventana abierta. Debajo de esta, en el exterior, una mesa con taburetes alrededor. En la planta alta un balcón corrido con balaustrada de madera, formando galería debajo de la cornisa, que es un tosco artesonado. Alguna ropa tendida en el balcón. La taberna no tiene muestra o rótulo, pero, a ambos lados de la puerta, hay sendos cartelones de anuncios de bebidas exóticas: ron, whisky o ginebra. La fachada de este edificio es oblicua con respecto a la batería. A la izquierda, también atacando a la embocadura y también en dirección oblicua a la batería, o sea, en línea perpendicular a la fachada de la taberna, la puerta de un café, único hueco visible del edificio. Saliendo de ella se encuentra a la derecha un velador de mármol con dos sillas. Sobre la puerta, un rótulo: «Café del Vapor». Al foro, un recodo de la ría. Detrás del pretil, que presenta una interrupción en el centro de la parte visible, para dar paso a una escalera, se ven chimeneas de vaporcitos pesqueros de escaso tonelaje y barcas de pesca. En la otra ribera, la Cofradía

de los Mareantes y la iglesia, de traza gótica. Detrás, trepando por un monte en forma de convexo anfiteatro, el primitivo poblado: casas de tres pisos, todas con galerías o corredores típicos. Una parte de los espectadores podrá ver un viejo puente romano que une la Cofradía con la ribera de acá. Al comenzar el acto, está amaneciendo. Hay luz del día ya claro; pero no ha salido el sol, que, a poco, dora el poblado del fondo hasta llenar de luz toda la escena. Dentro de la taberna y del café, se percibe el alumbrado artificial, hasta que, después de la salida del sol, queda extinguido.

MÚSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN

Abel y Coro General

(Nadie en escena. Se oye el canto de unos MARINEROS, que se supone en una embarcación en la ría.)

MARINEROS

Eres blanca y hermosa
como tu madre;
eres como la rama
que al tronco sale.

(Salen por el foro izquierda unos cuantos PESCADORES con ropa de agua. Cruzan repitiendo el estribillo. Entran en la taberna. Del café sale RIPALDA, el dueño. Por el foro derecha sale VERDIER, un tipo bien plantado, de cuarenta años, con una indumentaria un poco anacrónica: botas altas, calzón gris, un jersey listado y un chaquetón con grandes botones plateados. A la cabeza, una gorra de visera con la copa alta y arrollada como una barretina azul.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

VERDIER

Buenos días, cafetero.

RIPALDA

¿Estoy despierto o dormido?

VERDIER

Soy Verdier.

RIPALDA

¿Cuándo ha venido?

VERDIER

Anoche atracó el velero.
Sírreme un café caliente,
que está la mañana fresca.

RIPALDA

Menos mal que algo se pesca
y aún queda un hombre decente.

VERDIER

¿No hay nadie dentro?

RIPALDA

Un borracho que
ha dormido aquí la mona.
Es que hay una lagartona...¹

VERDIER

¡El café! ¡Pronto, muchacho!

¹ Lagartona (voz coloquial): prostituta o buscona. (RAE)

(RIPALDA, muy diligente, hace mutis. VERDIER se sienta a la mesa. Por el foro izquierda viene ABEL, un chico de catorce años, descalzo; pobre, pero limpiamente vestido o a medio vestir: calzón corto, camisa, y una bandolera de la que cuelga un acordeón al costado del mozuolo. Cruza la escena y se asoma a la puerta de la taberna, mientras por el foro, de derecha a izquierda, pasan varios MARINEROS con sus ropas azules, acompañados por sus MUJERES. Llevan artes de pescar: bicheros, garlitos, cubos, calderos, banastas y algún farol. Vienen y se van cantando un aire sin letra. Dos de los MARINEROS hacen mutis por la abertura del pretil, bajando a la ría. MENGA y TINA, se quedan arriba, largándoles desde el pretil los trebejos que han traído. ABEL suspira y se aparta de la taberna, preparando el acordeón. Se dirige a VERDIER y a una prudente distancia se detiene y canta, acompañándose con el instrumento.)

ABEL
(Recitado.)
En la taberna del puerto,
—¡qué joven la tabernera!—
se bebe el mejor vinillo
que viene de extrañas tierras.
En la taberna del puerto,
—¡qué hermosa la tabernera!—
se viven alegres horas,
bebiendo las horas muertas.
En la taberna del puerto,
—¡Dios salve a la tabernera!—

los hombres parecen tigres
que huelen sabrosa presa.

(Cantado.)

¡Ay, que me muero
por unos ojos!
¡Ay, que me muero
de amores locos!
¡Ay, que me mire,
aunque me muera!
¡Ay, que me mire
la tabernera!

(De la taberna sale el grupo de MARINEROS que antes entró y cruza hacia la izquierda. Mutis.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

RIPALDA
(Que sale con el servicio.)
¡Vete al diablo, sinvergüenza!

ABEL
Déme una perra, señor.

RIPALDA
Tú eres un enredador.

ABEL
¡Trovador! ¡Como en Provenza!

VERDIER
¡Toma, chico! Soy de allá.
(Dándole una moneda.)
Marsellés, aunque me pese.

RIPALDA
¿Le da usted limosna a ese?

TINA
¡Pronto se la beberá!

ABEL
¿Yo me emborracho?

TINA
Tú y todos
estáis borrachos por ella...

MENGA
¡Y si fuese una doncella!

ABEL
Borrachos, dice.

RIPALDA
¡Beodos!
(Ha empezado a sonar lejana la «Salve» de los MARINEROS.)

HOMBRES Y MUJERES
(Dentro, cantando.)
¡Salve, Señora,
reina y madre
de misericordia!
¡Vida y dulzura
y esperanza nuestra!

VERDIER
¿Qué canto es ese?

ABEL
Ese canto
a la «Salve» marinera.
Cuando pasa una trainera
por frente al camposanto,
como vive en su capilla
la Virgen del Carmen, cantan.

VERDIER
¿Y así las olas espantan?

ABEL
Sí, señor. ¿Le maravilla?

VERDIER
Está medio mundo loco. (A RIPALDA, poniéndole un duro en la mesa.) ¡Cóbrate de ese dinero! ¿Tú crees en Dios, cafetero?

RIPALDA
(Espontáneo.)
Sí, señor... (Al ver el gesto de VERDIER y cogiendo el duro:) ... pero poco.
(Mutis. Óyese más cerca la «Salve». Por la izquierda sale, corriendo, un grupo de MUJERES, que vienen a colocarse junto a MENGA y TINA, mirando a la ría y saludando hacia la izquierda con manos y pañuelos.)

CANTADO

MUJERES
(Dentro.)
¡Madre!
Dios te escuche.
Dios, te salve,
reina y madre.
¡Salve, Señora,
reina y madre
de misericordia!
(Suenan ahora la voz del CORO en el fondo de la escena y se van alejando.)

HOMBRES

(Dentro.)

Eres blanca y hermosa
como tu madre;
eres como la rama
que al tronco sale.

(Las MUJERES van cambiando la dirección del saludo y al fin echan a correr todas hacia la derecha. ABEL se ha quitado el sombrero, bincando la rodilla en tierra. RIPALDA sale del café, le entrega la vuelta a VERDIER, saca un cepillo del bolsillo trasero del pantalón, le quita la gorra a VERDIER y se la cepilla cuidadosa e insistentemente, hasta que se pierde la «Salve» por completo. Levántase entonces ABEL y también MENGA y TINA, que se van por la derecha. Canta dentro un MARINERO, dominando la voz del CORO, pero disminuyendo también hasta perderse por la izquierda.)

HABLADO

RIPALDA

¿Algo más, señor Verdier?

VERDIER

Si tiene buena ginebra...

ABEL

En la taberna de enfrente...

RIPALDA

¿Qué dices que en la taberna?
¿Falsificada! Ya vengo. *(Mutis.)*

VERDIER

No conozco esa tienda.

ABEL

¿Hace mucho que no vino?

VERDIER

Falto ya de Cantabreda²
cinco o seis años.

ABEL

Entonces

para usted es cosa nueva.
Hace tres meses escasos
que se abrió...

RIPALDA

(Sale con un caneco de ginebra y copas.)

Mírela: inglesa...

(Sirviendo.)

Me la acaba de enviar
la fábrica de Valencia.

ABEL

En la taberna de enfrente
la reciben de Inglaterra.

RIPALDA

Pero a ti, gorrión de puerto,
¿qué te da la taberna?

ABEL

Conversación, que no es poco.

RIPALDA

¿Y alguna mirada tierna!

ABEL

¿Sabes lo que yo daría
si me mirara siquiera?

² Cantabreda: localidad imaginaria del norte de España.

VERDIER

¿Tan joven y enamorado?

RIPALDA

Todos andan a la greña,
por si les mira o si no
esa endiablada sirena.
Desde que vino...

VERDIER

¡Hola, hola!

Por lo visto es forastera.

RIPALDA

Aquí cayó enhoramala.
El mar la arrojó a la arena
y sabe Dios de que Infierno,
porque es para mi diablesa,
la robaría el bandido
que le ha puesto la taberna.

ABEL

O de qué estado del cielo cayó
porque es es una estrella.

VERDIER

¿Es casada?

RIPALDA

¡Sabe Dios!

ABEL

¡Casada! ¡Ah, si no lo fuera!

VERDIER

¿Buena mujer?

ABEL

Es un sueño.

RIPALDA

Vamos, coplero, despierta.

ABEL

¿Coplero, es en son de insulto?

VERDIER

Coplero es... porque *coplea*.
¿No le ha oído ese indecente
cantar de la taberna?

VERDIER

Pero ese cantar, muchacho,
¿lo sacas tú de la cabeza?

RIPALDA

Como lo ha criado un cura,
sabe latín. Si viviera
tu padrino, no andarías
rodando por las tabernas.

ABEL

Ni con hambre por las noches,
ni descalzo por las piedras.

VERDIER

Ya podías ser grumete.

RIPALDA

No le entusiasma la pesca.

ABEL

Si fuese viajar...

VERDIER

¿Viajar?

ABEL

Darle la vuelta a la tierra;
correr esas aventuras
que vienen en las novelas;
comprar y vender esclavos;
burlar un barco de guerra;
naufregar en unas islas
de salvajes o desiertas;
caer prisionero; huir
en una chalupa de esas
que de un árbol corpulento
se hacen dos con la corteza;
luchar con los tiburones;
subirse en una ballena...

RIPALDA

Dedícate al cine, pollo.
Tú eres *Tarzán y las fieras*.³

VERDIER

Si quieres venir conmigo...

RIPALDA

(*Sirviéndole.*)
Otra copa de ginebra.

VERDIER

¿La pones muy cara?

RIPALDA

No.
La segunda es por mi cuenta.

ABEL

¿Es usted... pirata?⁴

VERDIER

(*Riéndose.*)

¡Chico!...

RIPALDA

¡Respeto a mi clientela!
Si un pirata te ilusiona,
ya tienes en la taberna
a Juan de Eguía.

ABEL

(*Asintiendo.*)

Es posible.

VERDIER

¿Juan de Eguía en Cantabria?

RIPALDA

¡Juan de Eguía! ¡Ese es el hombre;
y, a fe, que la tabernera
de alguno de sus cruceros
habrá sido buena presa.

VERDIER

Mala fama le atribuyes.

RIPALDA

A mí me huele a tormenta.

VERDIER

(*A ABEL.*)

¿Quieres decirle que salga?

ABEL

Allá voy.
(*Va a la taberna.*)

RIPALDA

(*Mutis al café.*)

¡Hasta la vuelta!

ABEL

(*En la puerta de la taberna.*)
¡Marola! ¿Y el señor Juan?
Preguntan por él.
(*Una pausa.*)

MAROLA

(*En la ventana.*)

¿Quién era?

ABEL

(*Indicando a VERDIER.*)
Un marino forastero.

VERDIER

Buenos días.
(*Aparte.*)

¡Sí que es buena!

MAROLA

Juan de Eguía no ha salido
de su cuarto.

VERDIER

Se le pegan
las sábanas. ¡Mal agüero!

MAROLA

Es que, a veces, se desvela.

VERDIER

¿Quiere decirle, patrona,
que el Brasil está en América?

MAROLA

¿Cómo?

VERDIER

Si usted se lo dice,
es posible que lo entienda.
(*Mutis de MAROLA.*)

ABEL

¿Qué le parece Marola?

VERDIER

Que bien hace quien coplea,
a cuenta de si le mirao
si no, la tabernera.
(*Por el foro izquierda, CHINCHORRO, un
patrón maduro, casi viejo, con FULGEN y
SENÉN, dos marineros jóvenes.*)

CHINCHORRO

¡Dejádmelo a mí!

FULGEN

Que usted
lo coge y se lo merienda.

CHINCHORRO

¿Dónde está Leandro?

ABEL

(*Por la taberna.*)

Adentro.

CHINCHORRO

Ahora veréis.

³ Recuerda el título de la película *Tarzán de las fieras* (1933), del director Robert Hill, con Buster Crabbe como Tarzán.

⁴ Pirata: el que se dedica a cosas clandestinas. (RAE)

SENÉN
No se pierda.

CHINCHORRO
¿No es por aquí?

FULGEN
Por ahí.

CHINCHORRO
(A ABEL.)
Oye, tú, ¿por qué no entras
y le dices que en la ría
solo nuestra barca queda
sin salir hoy?

ABEL
Le comprendo.

CHINCHORRO
Que se anuncia buena pesca...
¡y que como dé lugar
a que entre por él!...

ABEL
(Haciendo mutis.)
... Le pega.

CHINCHORRO
Él a mí; por eso no entro.
¿Verdier?

VERDIER
¡Hola!

CHINCHORRO
¿Qué galerna⁵
te ha traído? ¡Cuántos años
sin caer por Cantabria!

VERDIER
No salió flete.⁶

CHINCHORRO
Te advierto
que han aumentado la fuerza.

VERDIER
Harán gimnasia.

CHINCHORRO
Si digo
los carabineros.
(VERDIER le coge de un brazo, violento.)
Suelta,
que ya me callo. ¡A mí... Piscis!

VERDIER
Te equivocas, ¡mala lengua!

CHINCHORRO
Y que «dime con quién andas...
y te pondré medias suelas».⁷

LEANDRO
(Sale de la taberna. Es un mozo robusto y
simpático.)
¿Qué pasa?

⁵ Galerna: viento borrascoso que sopla entre el oeste y este al norte de España. (RAE)

⁶ Flete: carga de una embarcación. (RAE)

⁷ Este personaje es dado a *reelaborar* refranes a su antojo. Recuerda al Espasa de *La del manojito de rosas* (1934) que inventa palabras.

FULGEN
Dice el patrón...

CHINCHORRO
Lo que yo diga no cuenta.
¡Qué! ¿Salimos a la mar
o nos quedamos en tierra?

LEANDRO
Si queréis, salís vosotros.

CHINCHORRO
¿Sin ti?

LEANDRO
Sin mí.

CHINCHORRO
¡Bueno fuera!

LEANDRO
¿Usted no lleva el timón?

CHINCHORRO
Pero tú largas la vela.
Ya dice el refrán que «dos
no riñen... si no hay pareja».

FULGEN
Todos fueron a la mar.

SENÉN
Está la ría desierta.

LEANDRO
Salid vosotros, que a mí,
por lo mismo que hay faena
en la mar, hoy me apetece
ser pájaro de ribera.
Salid vosotros, muchachos.

Y usted, patrón, si se queda,
¡acuérdesse usted del genio
que tiene la sardinera!

CHINCHORRO
¿Mi mujer? ¡Valiente cosa
me importa de esa tía vieja!

LEANDRO
Pues anoche hubo sus voces.

CHINCHORRO
¡Uf! ¿Me oíste?

LEANDRO
Si era ella.

CHINCHORRO
Ella, claro. Porque ayer
no cogió la *cafetera*. (*Borrachera*.)
Cuando la coge es distinta.

FULGEN
Entonces es que le pega.

CHINCHORRO
¿Pegarme a mí? Lo contrario.
Cuando bebe es una oveja;
me atiza cada beso,
le da por decir que soy
más guapo que Llapisera,⁸
—porque desde que le vio
es el tipo que le llena—
y me atiza cada beso,
con aquel olor que vuelca,
que yo no sé qué es peor.
Yo la prefiero serena.

⁸ Llapisera (Rafael Dutrás): apodo del toreo cómico que creó las *charlotadas* a partir de 1916.

FULGEN
¡Vaya, Leandro!

SENÉN
¿A la mar?

CHINCHORRO
No quiere y no sed babiecas.
«La avaricia... rompe el hielo
y el buey suelto... bien que vuela.»
¡Aquí mando yo, Senén
y Fulgen y tú! ¿Te enteras?
Los que han salido a la mar
no saben lo que se pescan.
(*Yéndose hacia VERDIER.*)
La tripulación, amigo,
la tengo como una seda.

FULGEN
(*Que forma con LEANDRO y SENÉN un
grupo aparte.*)
¡Vas a perderte, Leandro!

SENÉN
Si Juan de Eguía se encela...

LEANDRO
Dejadme en paz.

FULGEN
Tú estás loco.

LEANDRO
¡Loco perdido por ella!

SENÉN
¡Por una mujer casada!

FULGEN
¿No es una locura ciega?

SENÉN
Tú no supiste jugar.

FULGEN
Esa baraja es francesa.

LEANDRO
¡Dejadme, he dicho!

CHINCHORRO
(*Acudiendo.*)
¿Qué ocurre?

LEANDRO
No ocurre nada; que es fiesta
y yo no salgo a la mar
porque no quiero.
(*Mutis por foro izquierda.*)

CHINCHORRO
A la fuerza
no se debe de salir.
¡Hale!, todo el mundo en tierra,
¡porque a mí me da la gana!
¡Vámonos a la taberna!
¡Convida Fulgen, porque es
el que se ha puesto más pelma!

FULGEN
(*Entrando en la taberna.*)
Ese chico...

CHINCHORRO
Y ese chico,
¡ya vais a ver cuando vuelva!
(*Entra con SENÉN en la taberna.*)

JUAN DE EGUÍA
(*Que aparece en el balcón de encima de la
taberna.*)
¿Quién es el memo que dice
que el Brasil está en América?
¡Verdier!

VERDIER
¡Salud, Juan de Eguía!

JUAN DE EGUÍA
Salgo ahora, buena pieza.
(*Se retira del balcón.*)

SIMPSON
(*Saliendo del café.*)
¡Shoking! ¡Mal tiro te peguen!
¡A rivedersi! ¡Babieca!

VERDIER
(*Muy sorprendido.*)
¡Simpson!

SIMPSON
¿Quién eres? ¡Ah, tú!
¡Cómo tengo la cabeza!
Creía que eras Verdier;
pero ese gran sinvergüenza
estará en la Isla del Diablo⁹
cumpliendo alguna condena.
(*Se sienta junto a la mesa. El tal
SIMPSON, originariamente inglés, pero
de todas partes, a fuerza de rodar por los
puertos, es un viejo alcohólico, antiguo
aventurero y hoy vagabundo, que vive, y
bebe, de la caridad de los pescadores, del
miedo de sus compinches y de acompañar
como intérprete a los marineros extraños
que caen por Cantabreda.*)

⁹ Isla del Diablo: prisión en una isla de la Guayana Francesa.

¡Verdier! ¡Eguía el negrero!
¡Walter Simpson!... Pocos quedan.
Ya no pueden venir más.
Jorgsen murió en una antena
colgado; Pini en presidio;
Kurtz reventó de cerveza;
Luna está de presidente
del Consejo... allá en su tierra.
¡Todos acabamos mal!
Usted perdone, excelencia.
(*Se levanta en pie y el otro le retiene.*)

VERDIER
Yo soy Verdier, insensato,
que coges la borrachera
y no sabes lo que dices.
Habla bajo y con prudencia.

SIMPSON
¿Con Prudencia o con Verdier?

VERDIER
Siendo bajo, con quien quieras,
que aquí llega Juan de Eguía y
acaso le comprometas.
(*VERDIER sale al encuentro de JUAN,
mientras SIMPSON se sirve del caneco una
convidada. JUAN DE EGUÍA, que sale de
la taberna, es hombre de cerca de cincuenta
años, curtido, con alguna cicatriz; pero
de expresión simpática, gesto dominador,
aunque no autoritario. Se impone por su
sonrisa, que nunca le abandona.*)

MÚSICA. Nº 2. TERCETO*Verdier, Juan de Eguía, Simpson*

JUAN DE EGUÍA
(A VERDIER.)

Hace días te esperaba.

VERDIER

El asunto se dio mal.

JUAN DE EGUÍA

¡Hola, Simpson!

SIMPSON

¡Mala peste
con vosotros! ¡Vaya un par!

VERDIER

(A JUAN DE EGUÍA.)

Ese está con la ginebra
y a comprometernos va.

JUAN DE EGUÍA

No le temas;
es un infeliz.
Le domino
como a un bergantín.
Obsérvale bien,
¡y ahora verás!

¡¡Ohé!!

*(Tararea un aire exótico que, desde el
primer instante, hace efecto en el inglés.)*

SIMPSON

¡A sus órdenes,
mi capitán!

JUAN DE EGUÍA

(Entre sus dos amigos.)

¡Qué días aquellos
de la juventud!

SIMPSON

¡La luna, tan blanca,
y el mar, tan azul!

JUAN DE EGUÍA

Bajo otros soles,
por otros mares,
¡con qué bravura
bogó mi nave!
Son otros tiempos
que ya no vuelven,
y el recordarlos
rejuvenece.

JUAN DE EGUÍA Y SIMPSON

¡Aquellas noches
de borrachera,
durmiendo en brazos
de hermosas hembras!
¡Y aquellas horas
de corto idilio
que eran amores
para el olvido!

SIMPSON

¡Y aquellas negras!
¡Y aquellos vinos!

LOS TRES

¡Cuántos caminos
tiene la mar!
¡Cuántos escollos
ocultos hay!
Juega el velero
con el azar,
y nunca sabe
ni cuándo llega
ni adónde va.

JUAN DE EGUÍA

Tan solo obediente
navega en la mar,
sumiso al mandato
de su capitán!

¡¡Ohé!!

HABLADO

VERDIER

Hablemos, Juan, si te parece,
de lo que importa.

JUAN DE EGUÍA

¿Aquí, en la calle?

VERDIER

¡En la taberna!

JUAN DE EGUÍA

No me ofrece
seguridad. Quizá se halle
más solitario el cafetucho.

SIMPSON

Ni un alma en él habrá de fijo.

VERDIER

Si no la tiene ese avechucho.

SIMPSON

¡Qué va a tener ese canijo!

JUAN DE EGUÍA

Adentro, pues.

VERDIER

¿También con este?

JUAN DE EGUÍA

No desconfíes del inglés.

(A VERDIER.)

¡De ti si acaso, mala peste, que eres moreno
y marsellés! (A VERDIER)

VERDIER

¿Y el cafetero?

JUAN DE EGUÍA

Lo alejaré con un pretexto.
*(Entran en el café SIMPSON, VERDIER
y JUAN. Cruza un CARABINERO por el
fondo. Luego sale ABEL de la taberna.)*

ABEL

¡Hoy me ha mirado! ¡Me ha mirado!
¡Qué cerca estábamos los dos!
Abel: ¿tú estás enamorado?
¡No importa, Abel! ¡Hoy creo en Dios!
(Del café sale RIPALDA.)

RIPALDA

¡Este es un éxito! ¡La Eterna!

ABEL
¿Qué te sucede?

RIPALDA
¡Entérate!
De bien que sirve la taberna,
¡el dueño bebe en mi café!
Él me lo ha dicho sin rebozo:
«¡Esto es coñac, y no el de casa!».

SIMPSON
(*Asomándose a la puerta del café.*)
Ese tabaco, venga, mozo.

RIPALDA
Voy en seguida.
(*Mutis de SIMPSON. RIPALDA se rasca el colodrillo preocupado.*)

ABEL
¿Qué te pasa?

RIPALDA
Que tengo que ir al otro lado
del Puente Viejo.

ABEL
¿Y qué?

RIPALDA
¿Y qué?
Que con el día que ha empezado,
¡tengo un jaleo en el café!...
Hacer la leche en el caldero
de esas pastillas que ahora traen.
Guardar aparte en un puchero
todas las moscas que te caen.
Cortar jamón en lonchas finas;
de un cuarterón salen cuarenta.

Sacarle el huevo a dos gallinas
que ayer salieron ya de cuenta
y que no ponen las indinas.¹⁰
Untar de sebo las tostadas,
pintar los granos de café;
las aceitunas aliñadas
redondearlas con el pie...
En fin... ¡la mar! Anda, macaco,¹¹
¿por qué no me haces el favor
de ir a buscarles el tabaco
y yo me quedo en mi labor?

ABEL
¿Un cuarterón?

RIPALDA
(*Le da dinero.*)
Del de primera.

ABEL
¿De contrabando?

RIPALDA
¡Calla, chico!
¡No creas que es para un cualquiera!
¡Fíjate bien: de ese tan rico
que expende la tabacalera!

ABEL
Voy al Vapor.

RIPALDA
Al Puente Viejo.

¹⁰ Indina (voz coloquial): el que es travieso o descarado. (RAE)

¹¹ Macaco (voz coloquial): niño pequeño. (RAE)

ANTIGUA
(*Dentro, pregonando.*)
¡Sardina fresca!...

ABEL
¡Santo Dios!
Si ve a Chinchorro, del pellejo
no queda para un entredós.¹²
(*Mutis por el foro izquierda, por donde
luego sale ANTIGUA.*)

ANTIGUA
(*Dentro.*)
¡Sardina, sardina fresca!
(*Saliendo.*)
Son la flor de la frescura.

RIPALDA
Hola, Antigua.

ANTIGUA
Hola, ricura.

RIPALDA
A ver si tenemos gresca.

ANTIGUA
¿Con quién?

RIPALDA
Con el propietario
de tu cuerpo saleroso.

ANTIGUA
¿Con quién? ¿Con ese baboso?

¹² Entredós: bordado o encaje entre dos telas. (RAE)

RIPALDA
¿No te pega?

ANTIGUA
Lo contrario.
Solo cuando estoy bebida
me puede. Se fue a la mar.
(*Sentándose.*)
Hoy me puedes convidar
sin miedo.

RIPALDA
(*Sirviéndole una copa.*)
Se te convida.

ANTIGUA
Tengo el gznate tan seco
de pregonar...

RIPALDA
(*Dándole la copa.*)
Echa un trago.

ANTIGUA
¿Cuánto vale?

RIPALDA
Yo lo pago.

ANTIGUA
Entonces... ¡en el caneco!¹³
(*Coge el caneco y lo empina.*)

RIPALDA
¡Me arruina! Pero oye...

¹³ Caneco: frasco de barro.

ANTIGUA

¿Qué?

(Vuelve a beber.)

RIPALDA

¡Santo Cristo! ¿Dónde vas?

ANTIGUA

¿Es ginebra o agurrás?

(Bebe.)

RIPALDA

¡Gasolina!... Vamos... ¡Eh!

(Quitándole el caneco de la boca.)

ANTIGUA

(Poniéndose de pie.)

¡Sardina fresca! ¡Sardina!

Oye... Empuja, haz el favor,
que tengo el carburador
inundao de gasolina.

RIPALDA

(Dándole un empujón.)¡Así revientes, galocha!¹⁴

ANTIGUA

¡Bárbaro!

(Dando traspies llega a la puerta de la taberna.)

¡Favor! ¡Socorro!

Pero, ¿qué veo? ¿Chinchorro?

¡Mecachis en la panocha!¹⁵*(Entra en la taberna.)*¹⁴ Galocha (voz coloquial): el que lleva mala vida o que tiene mal aspecto. (RAE)¹⁵ Panocha (voz coloquial): el que proviene de la huerta de Murcia. (RAE)

RIPALDA

¡Ahí lo tienes! ¡Embobao!

¡Flechao por la tabernera!

(Yendo hacia el café.)

Vecina, ya me he vengao,

pero a este precio... ¡cualquiera!

¡Cinco duros me ha costao!

*(Mutis. Sale ANTIGUA de la taberna, que saca a CHINCHORRO cogido por una oreja. Los dos están igualmente borrachos.)***MÚSICA. Nº 3. DÚO***Antigua y Chinchorro*

ANTIGUA

¡Ven aquí, camastrón!¹⁶

CHINCHORRO

¡Que me arrancas la oreja!

ANTIGUA

(Soltándole.)

¡Si no fueras pendón!...

CHINCHORRO

¡Qué demonio de vieja!

ANTIGUA

(Dirigiéndose hacia la taberna.)

¡A esa guarra también

voy a darle garrote!

¹⁶ Camastrón (voz coloquial): el que actúa con astucia, interés o disimulo. (RAE)

CHINCHORRO

No te expongas, mi bien,

que te arranca el bigote.

ANTIGUA

Ven acá, tití!¹⁷¿qué le viste a esa sinsorga,¹⁸que no me vieras a mí,
para siempre estar ahí?

CHINCHORRO

Vengo aquí a beber,

y a olvidarme de que en mi casa

duermo con una mujer

que parece un brigadier.

ANTIGUA

¡Ay, Señor!

¡Qué sufrir!

No me deja

ni vivir.

CHINCHORRO

¡Ay, Señor!

¡Por San Blas!

¡Cuándo te la llevarás!

(Otra vez a su mujer, tirando de ella.)¡Ven aquí, bacalao!¹⁹

ANTIGUA

¡Que me rompes la falda!

¹⁷ Tití (voz onomatopéyica): mono que habita en América del Sur. (RAE)¹⁸ Sinsorga (voz coloquial): el que es insustancial. (RAE)¹⁹ Bacalao (voz coloquial): el que viene con engaño. (RAE)

CHINCHORRO

¿Dónde la has agarrao?

ANTIGUA

(Señalando el cafetín.)

¡Es que me han convidao!

CHINCHORRO

¡Ay, pobre de mí!

Mi vieja está borracha.

¡Ay, pobre de mí!

¡Que yo lo estoy también!

Una vieja,

gorda y pelleja,

y un abuelete

como pareja,

se van del braceté

por la calleja,

¡y hay un belén!

ANTIGUA

¡Ay, pobre de mí!

Mi viejo está borracho.

¡Ay, pobre de mí!

¡Que yo también lo estoy!

Este viejo,

necio y pendejo²⁰

se ha sacudido

más de un pellejo,

y a mí me ha ocurrido

lo mismo que al viejo.

No sé cómo ha sido

ni sé ya quién soy.

²⁰ Pendejo (voz coloquial): el que es tonto o estúpido. (RAE)

CHINCHORRO

¡Ven acá, mujer!
que te lleve pronto a la cama
porque te vas a caer...
¡y te voy a sostener!

ANTIGUA

¡Eso sí que no!
Tú no puedes con lo que llevas.
¡Mira que bien ando yo!
¡Más salada que Charlot!²¹

CHINCHORRO

¡Santo Dios!
¡Qué mujer!
De narices
va a caer.

ANTIGUA

Eso, tú;
que ya estás
que no ves
por dónde vas.

(Al final, cogidos del brazo y, olvidándose de la banasta de sardinas, se dirigen hacia el foro izquierda, haciendo antes una breve evolución.)

LOS DOS

¡Trumla, trumla,
trumla, la, la!

(Mutis de ambos, sosteniéndose mutuamente.)

²¹ Charlot (Carmelo Tusquellas): apodo del torero cómico que vestía y actuaba como Charles Chaplin a partir de 1917. El personaje del Vagabundo (*Tramp*) paso a ser Charlot en francés y de ahí al español.

HABLADO

(Salen de la taberna MAROLA, FULGEN y SENÉN.)

MAROLA

Y se marchan tan contentos.
(SENÉN, con sorna, comunica que ambos van bebidos.)

FULGEN

Eso es que ha bebidos ella.

SENÉN

Si viene clara, ¡lo estrella!

FULGEN

(Pellizcando en un brazo a MAROLA.)
¡Adiós!

MAROLA

¡Ojo con los tientos!

FULGEN

(Irónico.)
¿El patrón es muy celoso?
(Sale del café JUAN DE EGUÍA.)

MAROLA

Al menos, muy oportuno.

SENÉN

Adiós...

FULGEN

Adiós.
(Se van por la izquierda.)

JUAN DE EGUÍA

(Después de una pausa.)

¿Queda alguno?

MAROLA

Nadie.

JUAN DE EGUÍA

Mejor.
(Otra pausa.)

MAROLA

(Por decir algo.)
Caluroso
ha amanecido hoy el día.

JUAN DE EGUÍA

Oye, Marola...

MAROLA

¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA

Nunca fié en las mujeres.
¿Tú lo sabes?

MAROLA

Lo sabía.

JUAN DE EGUÍA

Pero, ¡tú eres para mí
tan diferente, Marola!
Una mujer, una sola,
me dio el bien que apetecí.

MAROLA

Por eso vivo a tu lado.

JUAN

Y por eso...
(Transición.)

Me parece

que una ocasión se te ofrece
de probar que te he ganado;
que el miedo con que viniste
a partir el pan conmigo
era no más un castigo
que a mi conciencia impusiste;
pero que el tiempo clemente
te habló en tan breve intervalo
de que yo no soy tan malo
como decía la gente.

MAROLA

La fama de Juan de Eguía
no era buena en ningún puerto.

JUAN DE EGUÍA

Aquel Juan de Eguía ha muerto,
siquiera en ti, vida mía.
¿Eres feliz?

MAROLA

En mi tierra
viviría más dichosa.

JUAN DE EGUÍA

Allí ya sabes, hermosa,
que todos me hacen la guerra.

MAROLA

Culpa fue de tu aventura
desdichada con mi gente.

JUAN DE EGUÍA

Has bebido en mala fuente
la versión.

MAROLA
No me cuentes más historias.

JUAN DE EGUÍA
¿Quieres volver?

MAROLA
Fue un decir.
Si aquí tengo que vivir,
aquí viviré en mis glorias.

JUAN DE EGUÍA
Seremos aves de paso.
Marola, en ti sí que fio.
Necesitamos un tío
que nos ayude en un caso.

MAROLA
¿Un tío?

JUAN DE EGUÍA
Un hombre bravío,
sereno, fuerte, discreto,
leal, sensato, completo...
en una palabra: ¡un tío!
De ti depende, alma mía.

MAROLA
¿De mí?

JUAN DE EGUÍA
Pues tú, ¿no bromeas
con ellos y coqueteas
con toda la Cofradía?²²

MAROLA
Sí; bromeo cuando andas
alrededor.

JUAN DE EGUÍA
Ya lo veo.

MAROLA
(*Reconcentrada.*)
Y bromeo y coqueteo...

JUAN DE EGUÍA
¡Qué!

MAROLA
¡Porque tú me lo mandas!

JUAN DE EGUÍA
(*Riéndose.*)
¡Y así nos luce el negocio!
Al pez, con el cebo, amiga.
Al pájaro, con la liga.
Con una hembra, al beocio.

MAROLA
(*Avergonzada y dolida.*)
¡No deberías jugar
con fuego!

JUAN DE EGUÍA
(*Alarmado.*)
¿Con fuego? ¿Dónde?

MAROLA
¡Sabe Dios dónde se esconde
el que nos ha de abrasar!

JUAN DE EGUÍA
Pronto saldremos de aquí.
Si el asunto se remata
con bien, torrentes de plata
se verterán sobre ti.

MAROLA
¡Y yo un hombre he de buscar!...

JUAN DE EGUÍA
Buscarlo, no. Convencerlo.

MAROLA
¿Corre peligro?

JUAN DE EGUÍA
Correrlo
es exponerse a triunfar.

MAROLA
¿Su papel...?

JUAN DE EGUÍA
En un balandro
salir... a dar un paseo.

MAROLA
¿Buscado está?

JUAN DE EGUÍA
Ya lo creo.

MAROLA
¿Cómo se llama?

JUAN DE EGUÍA
Leandro.

MAROLA
¿No encontraste otro mejor?

JUAN DE EGUÍA
Es valiente con la mar...
aunque no salga a pescar
cuando se enferma de amor.

MAROLA
(*Algo impresionada.*)
¿Qué cosas dices!

JUAN DE EGUÍA
¿Te ofende?

MAROLA
Tantos vienen a beber,
que alguno había de ser.

JUAN DE EGUÍA
Pero, entretanto, se vende.

MAROLA
¡Me das... miedo!

JUAN DE EGUÍA
(*Insinuante.*)
¿Le hablarás?

MAROLA
(*Maquinalmente.*)
En cuanto venga.

JUAN DE EGUÍA
En ti fio.
¿Verdad, Marola?

²² Cofradía (voz coloquial): vecindario o grupo de ladrones y rufianes. (RAE)

MAROLA
(*Aparte.*)

¡Dios mío!

JUAN DE EGUÍA
(*Cariñosamente.*)
¡Marola!

MAROLA
(*Aparte.*)

¡No puedo más!

(*Hace mutis a la taberna, conteniendo un sollozo colérico. JUAN se queda un momento parado. Luego se encoge de hombros y se dirige hacia el café, de donde sale VERDIER.*)

JUAN DE EGUÍA
No está claro todavía;
pero barrunto bonanza.

VERDIER
Que haya una mujer en danza...
¡Allá tú! Yo no lo haría.

JUAN DE EGUÍA
Según quién sea.

SIMPSON
(*Que sale contando un dinero.*)
¿Qué dice la tabernera?

VERDIER
Reacia está al parecer.

JUAN DE EGUÍA
No te amilanes, Verdier.
La audacia es mi consejera.

SIMPSON
¡Lágrimas te ha de costar
esa constante osadía!

JUAN DE EGUÍA
Los ojos de Juan de Eguía
no saben lo que es llorar.

SIMPSON
Esa faena se aprende
cuando menos te lo catas.

JUAN DE EGUÍA
Aquí llega el papanatas.²³

SIMPSON
¿Leandro?

JUAN DE EGUÍA
Leandro.

SIMPSON
Ese mozo...
¡Atiende!...

JUAN DE EGUÍA
Calla, idiota.

SIMPSON
No te saldrás con tu intento.
(*Entra LEANDRO por el foro
izquierda.*)

JUAN DE EGUÍA
Parece que gira el viento.

SIMPSON
Y viene mucha gaviota.
(*A LEANDRO.*)
Bien hiciste en no salir
a la mar. Hay virazón.

LEANDRO
Me lo dijo el corazón.

JUAN DE EGUÍA
En tierra hay más porvenir.

VERDIER
¿Vamos... a la iglesia?

SIMPSON
¡Sopla!

(*Aparte.*)
¡Ah, sí! ¡Por disimular!

JUAN DE EGUÍA
Es un soberbio ejemplar.

SIMPSON
¡Ah, bien! Esa es otra copla.

LEANDRO
Abuelo: ¿no me acompaña?
(*Indicándole la taberna.*)

SIMPSON
(*Aparte.*)
Otro tal que disimula.
(*A LEANDRO.*)
Vamos... a sacar la bula.
Me debes una de caña.

VERDIER
(*Haciendo mutis.*)
Buenos días.

LEANDRO
Buenos días.

JUAN DE EGUÍA
Adios.

LEANDRO
¡Adios!

SIMPSON
¡Hasta luego!

LEANDRO
¡Adiós!

SIMPSON
Y ¡ojo con el fuego,
que da muchas calorías!

²³ Papanatas: el que es simple o cándido. (RAE)

MÚSICA. Nº 4. DÚO*Marola y Leandro*

LEANDRO
 ¡Todos lo saben!
 Es imposible
 disimular.
 No hay más caminos:
 ella en mis brazos
 o renunciar.
 ¡Renunciar no puede ser!
 ¡Es mi vida esa mujer!
(Da unas palmadas y se sienta en la mesa.
Sale MAROLA.)

MAROLA
 ¿Qué quieres? ¿Qué te sirvo?

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

MAROLA
 No sueñes, marinero.

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

MAROLA
 Tengo los ojos radiantes
 porque los miras al sol.

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

MAROLA
 Esa aventura es difícil.

LEANDRO
 Amo la dificultad.

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

LEANDRO
 Marola... no comprendes...
 ¡Tè quiero con toda el alma!
 Y he de luchar por lograrlo,
 —¡por verte en mis brazos!—,
 con todos los vientos
 que quieran en vano
 tu amor apartar de mí.

MAROLA
 No delires, soñador.

LEANDRO
 Sé piadosa con mi amor.

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

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

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

MAROLA Y LEANDRO
 Marinero, vete a la mar.
 Marinero, soy de la mar.
(LEANDRO ha estrechado entre las
suyas las manos de MAROLA y se va
corriendo por el foro izquierda, por
dónde aparecerá ABEL. MAROLA
queda un momento suspensa y de su
actitud le sacan las primeras palabras
de ABEL.)

HABLADO

ABEL
 Este Leandro...
 ¡quién lo diría!
 ¡Lleva en los ojos
 una alegría!

MAROLA
 ¡Calla, muchacho!

ABEL
 Algo ha pasado.
 ¡La cosa es clara!
 ¡Que le has mirado!

MAROLA
 ¿Tales portentos
 causan mis ojos?

ABEL
 Cuando los miras,
 ¡bailan los cojos!

MAROLA
(Riéndose de buena gana.)
 Esas son coplas
 que tú te inventas.

ABEL
 Si tú supieses...
(Pausa.)

MAROLA
 ¿No me lo cuentas?

ABEL
 No, no, Marola.
 Yo soy un chico.

MAROLA
 Me has intrigado.

ABEL
 Pues... ¡que te quiero!
(Tapándose los ojos con las manos.)
 No se lo digas
 al tabernero.

MAROLA
Eso es más grave.
Pero... ¡muchacho!

ABEL
¿Qué es lo que piensas?

MAROLA
Que estás borracho.

ABEL
Yo me lo dije:
«¿Qué es esto, Abel?»

MAROLA
Un desatino.

ABEL
Un cascabel,
que a uno le suena
como un diablejo,
y que no siempre
da buen consejo.

MAROLA
Pero, ¿has pensado
la cosa, amigo?

ABEL
No. Si la pienso...
no te la digo.
Fue sin pensarlo.
Me dio un repente.
¡Así se dice
lo que se siente!

Sé que me expongo.
Que el tabernero...
Pero, ¡estos pujos²⁴
de aventurero!

MAROLA
¡Era una broma
lo que dijiste!

ABEL
Es cosa seria.

MAROLA
Es cosa triste.
¡Hasta a los chicos
de la ribera
tiene embrujados
la tabernera!

ABEL
¿Por qué te ríes
con tan buen aire?
¿Por qué nos miras,
así al desgaire,²⁵
y entra en los huesos
una corriente,
que no se explica,
pero se siente?
¿Por qué en tu casa,
rincón de olores
donde se mezclan
tantos sudores,
cuando tú bulles²⁶
en la colmena
hay un aroma

²⁴ Pujos (voz coloquial): propósito o intento. (RAE)

²⁵ Desgaire: con descuido o desaliño. (RAE)

²⁶ Bullir: agitarse o moverse. (RAE)

de cosa buena?
Todos se embrujan.
Eso es lo cierto.
¡Eres el hada
bruja del puerto!
Todos se afligen
de tu desdén.
Todos te quieren...
¡y yo también!

MAROLA
Anda, chicuelo.
Déjame sola.

ABEL
Ya he reventado
como una ola.
Rompió en la playa,
brotó la espuma,
barrió la arena
como una pluma...
Y ahora... ¡conchis!²⁷
¡Otra vendrá
que con su espuma
la borrrará!

MAROLA
Vete, muchacho.
Te lo suplico.

ABEL
(*Yéndose hacia el Café.*)
Ya me recuerdas
que soy un chico.
«Abel, ¡reconchis!»²⁷

²⁷ Conchis, reconchis (voces coloquiales): posibles eufemismos.

¡Ya crecerás!»
¡Si yo tuviese
dos años más!
(*Mutis.*)

MAROLA
(*Acercándose a la puerta del Café.*)
¡Pobre muchacho!
¿Yo lo hechicé?
Pero si nunca
le he dado pie.
(*Pausa.*)

MÚSICA. Nº 5. FINAL DEL PRIMER ACTO

Marola, Antigua, Coro de Mujeres y Leandro

(*Vuelve MAROLA hacia la taberna, pero se encuentra rodeada de un grupo de MUJERES que salen, capitaneadas por la ANTIGUA y en son de motín.*)

MUJERES
(*Por MAROLA.*)
¡Aquí está la culpable!

MAROLA
¿De qué tengo la culpa?

MUJERES
De jugar con los hombres
y volverlos tarumba.

MAROLA

Yo no juego ni gano,
yo no salgo ni entro.

MUJERES

Pero los emborrachas
y los tienes revueltos.

MAROLA

¿Yo revuelvo a los hombres?

MUJERES

¡Bien revueltos los tienes!

MAROLA

Si ellos vienen a casa,
¡ya sabrán a qué vienen!
Si vosotras supiérais
alegrarles la vida...

MUJERES

¡A que acaben borrachos
le llamáis alegría!

ANTIGUA

A Chinchorro, mi marido,
que en mi casa no lo prueba,
lo mismito que una cuba
le saqué de la taberna.

MAROLA

Pero tú, que no te vimos
asomarte por mi casa,
has pescado una merluza
que parece un tiburón.

ANTIGUA

¡Cállate,
perdición!
que te doy un coscorrón.

MUJERES

Porque tú,
para hablar,
tienes mucho por callar.

MAROLA

Pues, entonces, hablaré.

MUJERES

¡Tienes mucho que callar!

MAROLA

Si vienen los hombres aquí,
vosotras la culpa tenéis
que vais desgrefñadas;
oléis a sardinas y estáis achicadas
en cuanto los veis.
Ninguno se puede alabar
de haber conseguido de mí
más que una sonrisa
y un aire atrayente,
que es el aliciente
que encuentran aquí.
Y no se devanen los sesos
pensando que soy Lucifer.
Ser limpia y amable
es indispensable
en una mujer.

MUJERES

¡Y encima se burla!
¡No hay quién lo tolere!

MAROLA

A mí no me hiere
ni asusta una voz.

MUJERES

¡Los tiene atontados!
¡Los ha embrutecido!

MAROLA

Veréis cómo ha sido.
Tomad la lección.

MUJERES

Y encima tendremos
que oír sus lecciones.

ANTIGUA

(*Con guasa*)
Tendrá sus razones.

MAROLA

¡Más claras que el sol!
(*Dirigiéndose a una de ellas.*)
Si a tu marido tú
le quieres agradar
en vez de hacerle *¡fu!*,
déjate acariciar.
Y si de paso hueles a flores,
esos olores le cautivarán.
Con una esposa
como una Rosa,
el hombre contento está.

MUJERES

¡A lo que hueles tú
yo nunca puedo oler,
que esos perfumes
son armas de Lucifer!

MAROLA

No son del Diablo,
como presumes;
que mis perfumes
bien cristianos son:
agua del río,
y un estropajo,
y un cacho de jabón!

MUJERES

¡Cállate! ¡Cállate!
¡Mira que eso no
lo aguanto yo!

MAROLA

¡Yo nada tengo
que callarme!

MUJERES

¡Cállate! ¡Cállate!
¡Cállate, ladrona!
¡Cállate, cochina!
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Mira que eso no
lo aguanto yo!

MAROLA

Lo que queréis es asustarme...

MUJERES

¡Cállate! ¡Cállate!
¡Cállate, ladrona!
¡Cállate, cochina!
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Qué te vamos
a zurrar!

MAROLA

¿Por qué? ¿Por qué?
¿Por qué?

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA
(*Saliendo por el foro izquierda.*)
Marola, ¿qué pasa aquí?

ANTIGUA
Que les sorbe los sentidos
y nos roba los maridos.

MAROLA
No es verdad.

ANTIGUA
¡Juro que sí!

MAROLA
¡Mentira!

ANTIGUA
Tú sí que mientes;
que eres de mala ralea.
Y no está mal que lo sea,
sino que tú lo consientes.

JUAN DE EGUÍA
(*Cogiendo a MAROLA de un brazo y arrojándola al suelo, con violencia.*)
¡Marola, siempre serás
la misma!

ABEL
(*Que ha aparecido, reprimiendo un impulso de rebeldía.*)
¿Qué?

MAROLA
(*Levantándose, angustiada.*)
¡Por favor!

JUAN DE EGUÍA
(*Violento.*)
¡Calla y vete!
(*A las MUJERES.*)
¿Queréis más?
(*MAROLA entra en su casa llorando.*)

ABEL
(*Luchando consigo mismo.*)
¡Dame tu poder, Señor!

JUAN DE EGUÍA
Los maridos complacientes
no son hombres de mi casta.

ANTIGUA
A las hembras imprudentes,
con un trato así las basta.

JUAN DE EGUÍA
Ya podéis marcharos presto.

ANTIGUA
Ya nos vamos satisfechas.
(*Inician el mutis.*)

JUAN DE EGUÍA
(*A ABEL.*)
Tú, ¿qué miras?

ABEL
Yo, ¡protesto!

JUAN DE EGUÍA
Tú, galán, ¡a tus endechas!²⁸

(*Mientras las MUJERES acaban de salir, ABEL se va mohíno por la derecha. Cuando todos han desaparecido, JUAN DE EGUÍA rompe en una burlona carcajada, extrae la pipa, la carga y la enciende. Entre tanto oímos cantar a LEANDRO, luego le veremos.*)

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

Telón

²⁸ Endecha: canción triste o de lamento. (RAE)

S

egunda Parte

SEGUNDO ACTO

Interior de la taberna. Los muros son de piedra renegrada. En el muro del fondo hay un amplio ventanal y una puerta; al través de ellos se ve la arboladura de las embarcaciones fondeadas en la ría y, al otro lado, el caserío, la iglesia, etc. Delante de la ventana, una fila de bancos al servicio de dos mesas rectángulas, separadas entre sí para dejar paso. En el muro de la izquierda, puerta de entrada y la ventana que jugaron en el acto primero. Entre los dos huecos, otra mesa semejante a las del fondo. En el muro de la derecha, en primer término, puertecita de acceso a la vivienda; a continuación, anaqueles con frascos de vino, botellas de licores y servicio de loza y cristalería; delante de la anaquelaría, el mostrador; y, ya casi al fondo, una puertecita que da a la cocina. En primer término, a la derecha, separada de la puerta, una mesa cuadrada con taburetes alrededor. Es de día.

(En la taberna hay animación. CHINCHORRO, con FULGEN, SENÉN y otro ocupa la mesa adosada al lateral izquierda. En una de las mesas de fondo hay cuatro MARINEROS NEGROS de la escuadra americana. En las demás mesas y en el mostrador beben otros MARINEROS, que pululan también de grupo en grupo. En la mesa de la derecha, SIMPSON.)

MÚSICA. Nº 6 A. INTRODUCCIÓN

Marola, Juan de Eguía, Simpson y Coro de Hombres

(Se percibe un rumor de colmena y en las distintas mesas hay conversaciones simultáneas. No importa que el público entienda o no lo que dicen. Lo interesante es producir un efecto de animación.)

HOMBRES
Eres blanca y hermosa
como tu madre,
morena y salada.
Eres como la rama
que al tronco sale.
Toda la noche estoy,
niña, pensando en ti.
¿Cuánto sufro de amores
desde que te vi!

SIMPSON
(A MAROLA.)
¿Quieres tú cantar
una canción?
Tabernera graciosa,
canta, ¡canta!
¿Quieres alegrar
mi corazón?
Tabernera graciosa,
canta, ¡canta!
Canta una canción
para achicar
a todo este orfeón.

JUAN DE EGUÍA
(Que sale por la derecha.)
Buenas tardes, señores.

SIMPSON
Juan de Eguía, salud.

JUAN DE EGUÍA
Muy alegres estamos.

SIMPSON
Porque no estabas tú.
Ya se acabó la alegría.
Callad, callad,
porque el patrón
es un sauce llorón.

JUAN DE EGUÍA
¡Marola!

MAROLA
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA
Que cantes conmigo.

MAROLA
¿Que cante?

JUAN DE EGUÍA
Pues, claro.

MAROLA
¿Qué voy a cantar?

JUAN DE EGUÍA
Tú sabes, Marola,
canciones muy lindas,
que yo, en la guitarra,
sabré acompañar.

MAROLA
(Resignada.)
Siempre será lo que tú digas.

SIMPSON
La tabernera va a cantar.
(Forman grupo en el centro de la escena: MAROLA, sentada en una mesa; JUAN DE EGUÍA, a su lado, en un silla, tocando una guitarra que ha sacado del interior de la vivienda; LOS DEMÁS, menos los MARINEROS NEGROS, alrededor de las dos figuras, escuchando.)

MÚSICA. Nº 6 B. CANCIÓN

Marola

(Se percibe un rumor de colmena y en las distintas mesas hay conversaciones simultáneas. No importa que el público entienda o no lo que dicen. Lo interesante es producir un efecto de animación.)

MAROLA
En un país de fábula
vivía un viejo artista,
que en una flauta mágica
tenía su caudal.
Tan pobre era, y tan rústico,
que el mísero flautista
dormía en copas de árboles
por falta de un hogar.
Y los pájaros de la selva
le venían a despertar;
y el viejo flautista
tocaba a su vez,
diciendo a las aves
con gran altivez:

«¡Ah! Yo también
soy un pájaro viejo
que lleno de trinos
el aire vernal.²⁹
Yo también
he volado en la vida
sin rumbo y sin nido
dónde emparejar.
Vosotros cantáis
endechas de amor.
Yo canto amarguras
de mi corazón.»

JUAN DE EGUÍA
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
(Boca cerrada.)

MAROLA
Pero una noche trágica
durmióse el triste abuelo
sobre el pomposo vértice
de un árbol secular;
y, entre un fragor horrísono,
cayó una luz del cielo
y el miserable músico
durmió en la Eternidad.
Ni los pájaros de la selva
consiguieron despertar.
Las aves cantaron
y el viento lloró.
El viento y las aves
copiaban su voz.
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
(Boca cerrada)
(Mientras el CORO repite a boca cerrada
la melodía del estribillo de la canción,
MAROLA imita el canto de las aves.)

²⁹ Vernal: relacionado con la primavera (RAE)

HABLADO

CHINCHORRO
¡Bien! ¡Muy bien!

SIMPSON
¡Bravo, Marola!
(A JUAN DE EGUÍA.)
¡Aprende, Juan!

JUAN DE EGUÍA
Ya te entiendo.
Me tientas para que cante
yo también.

SIMPSON
No, que preveo
lo que será tu canción:
algo muy torvo y muy negro.

JUAN DE EGUÍA
Tú sabes que yo también
soy alegre cuando quiero.
¿Me acompañas?

SIMPSON
No.

JUAN DE EGUÍA
¡Qué amable!

SIMPSON
Vaya; venga el instrumento.

JUAN DE EGUÍA
Toma.

CHINCHORRO

El comer y rascar
es afinando y...

SIMPSON
¡Silencio!

MÚSICA. Nº 6 C. CANCIÓN

Juan de Eguía

JUAN DE EGUÍA
La mujer, de los quince a los veinte,
es más dulce que un pirulí;
de los veinte a los treinta emborracha,
porque huele como el jazmín,
de los treinta a los treinta y cinco,
es sabroso licor de anís.
¡Las mujeres de quince y de veinte
de treinta y cuarenta, me gustan a mí!
¡Chíbiri, chíbiri,
chíbiri, chíbiri!...

La, la, la, la, la...
Es la rubia cabello de ángel,
aunque el ángel sea Luzbel;
la morena, rosquilla caliente
con almíbar de vino y miel;
la trigueña, jalea pura;
la castaña, marrón glasé;
y no siendo rubita o trigueña,
morena y castaña me gustan también.
¡Chíbiri, chíbiri,
chíbiri, chíbiri!...

Siempre el amor...
Siempre el amor anda por el mundo
vogando a nuestro alrededor,
y es la mujer cebo que nos brinda
tan peligroso pescador.

De sobra sé
que la red tendida está
y que el amor me pescará.
Dulce es caer
en sus finas redes
si el rico cebo es la mujer.
La mujer, de los quince a los veinte,
es más dulce que un pirulí;
de los veinte a los treinta emborracha,
porque huele como el jazmín,
de los treinta a los treinta y cinco,
es sabroso licor de anís.
¡Las mujeres de quince y de veinte
de treinta y cuarenta, me gustan a mí!
¡Chíbiri, chíbiri,
chíbiri, chíbiri!...
La, la, la, la, la...

HABLADO

RIPALDA
Buenas tardes.

JUAN DE EGUÍA
¡Hombre! ¿Tú?

CHINCHORRO
¿También pica el cafetero?

RIPALDA
Vengo a pedir un favor.
Que me dejen un cubierto.

MAROLA
¿Un cubierto?

RIPALDA
Están en casa,
soplándose una gran cena,
unos marinos de guerra
americanos.

JUAN DE EGUÍA
Como estos.

RIPALDA
¿Como estos? ¡Los oficiales
principales del crucero!
Y, claro, un banquete así...
Me han dejado sin cubiertos.

SIMPSON
¿Cuántos han venido?

RIPALDA
Tres.
(Todos ríen.)

MAROLA
Tome usted.
(Dándole un cubierto.)

RIPALDA
Se lo agradezco.
Tengo que comprar. Adiós.

CHINCHORRO
Y no olvides devolverlo.

RIPALDA
Esa indirecta...

CHINCHORRO
Ya sabes
que te conozco, mochuelo.

FULGEN
Ande, patrón.

CHINCHORRO
Yo no salgo.
(Levantándose.)

¡Hala! Ni salgo ni entro.
Me habéis ahorcado el seis doble
tres veces.

FULGEN
Lances del juego.

CHINCHORRO
¿No está abolida la pena
de muerte, so pistolero?
*(Ha aparecido en la ventana
VALERIANO, sargento de
carabineros.)*

VALERIANO
¿Qué tal, amigos?

CHINCHORRO
Aquí,
ya lo ves, matando el tiempo.

VALERIANO
¿No está abolida la pena
de muerte?

CHINCHORRO
¡Mira el sargento!
Fisgando por la taberna.

VALERIANO
Yo vivo del fisgoneo.

CHINCHORRO
Pues, espabilate, amigo,
que no sé por qué me huelo
que estos días... hay marea.

VALERIANO
Pero yo soy circunspecto.³⁰
No hay que levantar la caza.

CHINCHORRO
Bien lo dice el refranero:
«No por mucho madrugar...
dejarás de tener sueño.»

VALERIANO
Adiós, amigos.
(Mutis.)

VARIOS
Adiós.

CHINCHORRO
(Yéndose al mostrador.)
Marola: lléname un cuenco.

SIMPSON
¿Has oído?

JUAN DE EGUÍA
No hay cuidado;
hablan por hablar.

SIMPSON
Te advierto
que conmigo no se cuenta.

JUAN DE EGUÍA
¡Simpson!

³⁰ Circunspecto: el que es prudente o comedido. (RAE)

SIMPSON
Que yo no lo veo
tan claro como vosotros.

JUAN DE EGUÍA
Pues hace falta estar ciego.

SIMPSON
¿Verdier se marchó?

JUAN DE EGUÍA
Se va.

SIMPSON
Uno que libra el pellejo.
Y el otro, yo.

JUAN DE EGUÍA
(Levantándose.)
Con la vida
me respondes del silencio.

SIMPSON
Eso sí. Vete tranquilo.

JUAN DE EGUÍA
Pues, *jau revois!*

SIMPSON
Hasta luego.
(Mutis de JUAN DE EGUÍA por la izquierda.)

SIMPSON
Marola... ¿Te has olvidado
de que vivo y de que bebo?

MAROLA
¿Otra botella?

SIMPSON
Una grande.
Paga América.

RIPALDA
(Entrando de nuevo.)
Aquí vuelvo.

CHINCHORRO
Si acabarás por cerrar
y ser uno de los nuestros.

RIPALDA
¿Pues no me piden palillos?
Yo estuve en el extranjero
y en ningún sitio del mundo
se usan.

SIMPSON
Cierto y muy cierto.

CHINCHORRO
Y entonces, ¿con qué se rascan
las muelas?

RIPALDA
Pues... con los dedos.

MAROLA
Tome, vecino.

RIPALDA
Enseguida
que acaben se los devuelvo.
(Mutis por la izquierda.)

CHINCHORRO
Iba a decirle un refrán
muy bonito... y no me acuerdo.
(Llega ABEL a la ventana por el fondo.)

ABEL
¿Ya se fue ese hombre malo?

MAROLA
Pareciste, granuja.
(Cariñosa.)

ABEL
El granuja es el otro.
¿Que no me hagas hablar!

MAROLA
Todo el día sin verte!

CHINCHORRO
¿Te ha cogido una bruja?

ABEL
Donde está Juan de Eguía
yo no puedo... ni entrar.

MAROLA
Vamos, vamos, chiquillo.
No compliques las cosas.

CHINCHORRO
¿Qué sucede?

FULGEN
¿Qué pasa?

MAROLA
Una nueva canción.

ABEL
No es canción. Tú lo sabes.
¿Sinvergüenzas! ¿Chismosas!
Y ese hombre...

CHINCHORRO
¿Quién dices?

ABEL
Juan de Eguía.
¡Le ha pegado! ¡Delante
de un sin fin de mujeres!

CHINCHORRO
¿Juan de Eguía a Marola?

ABEL
¡Sí, señor!

MAROLA
¡No es verdad!

ABEL
¡Yo no miento!

FULGEN
¡Canalla!

SENÉN
¡Sinvergüenza!

MAROLA
Tú eres
un chiquillo.

ABEL
¡Reconchis,
ya lo sé!

MAROLA
¡Despejad!

ABEL
¡Un chiquillo! Pues... ¡claro!
¡Ay, si yo fuera un hombre!
¡No te pega, palabra!

MAROLA
Vamos, cállate, Abel.

SENÉN
¡Es verdad!

FULGEN
¡Le ha pegado!

CHINCHORRO
¡Eso no tiene nombre!

SENÉN
¡A vengarla!

VARIOS
¡A matarle!

FULGEN
¡A cebarnos con él!

MAROLA
¡No! ¡Marchaos! ¡Afuera!

CHINCHORRO
¡Camaradas!...
(*Se ha subido a un taburete.*)

MAROLA
Chinchorro:
¿usted que es el más viejo
va a iniciar el motín?

CHINCHORRO
¿Qué motín, si es mitin?
¡Uno falta en el corro,
camaradas! ¡Leandro!
¡Él será el paladín!
Él se basta. ¡A buscarle!
Se acabó Juan de Eguía,
se acabó su aureola,
se acabó su fachenda,³¹
se acabó el vino.

FULGEN
Pero, ¿vamos o no?

CHINCHORRO
¡Adelante!
(*Baja del taburete. Van haciendo mutis
los PESCADORES por el fondo.*)

MAROLA
(*Suplicando.*)
Chinchorro...

CHINCHORRO
No me mires tan mustia,
que ya vas a ser libre.
¡Muera Juan!
(*Marchando.*)

TODOS
¡Muera Juan!

MAROLA
¡Vete, Abel y deténlos!
Que no agraven mi angustia.

³¹ Fachenda (voz coloquial): el que tiene vanidad. (RAE)

ABEL
Y aún le quieres, Marola...
(*Mutis.*)

SIMPSON
Como van, volverán.

MAROLA
¡Ay, Señor!

SIMPSON
Cobra a estos.

MAROLA
¿Pagarán?

SIMPSON
No lo dudes.
Estos son de otro bando.
Paga América el ron.
Ellos son los que cobran;
y, bebiendo y cobrando,
no se enteran los negros
de lo parias que son.
Cóbrales.

MAROLA
Es que duermen.

SIMPSON
Este está algo más fresco;
(*MAROLA se acerca a un MARINERO
NEGRO, que le da un billete.*)
pero no le des vueltas,
no se vaya a caer.

MAROLA
¿Me las guardo?

SIMPSON
Sería
poco caballeresco.
Me las das esta noche
a mí solo, mujer.
(*Mutis de MAROLA por la
puertecita del mostrador.*)

MÚSICA. Nº 7. ROMANZA

Simpson y tres marineros negros

(*SIMPSON se acerca al grupo de los
NEGROS y canta.*)

SIMPSON
Despierta negro,
que viene el blanco.
Desde el navío
te está mirando.
Son dos cocuyos³²
sus ojos claros;
no son luceros
que van de paso.
El blanco tiene
la nave al paio
y está despierto
como un alano.

³² Cocuyo (voz caribeña): insecto coleóptero de la América tropical, pardo y con manchas amarillentas a los lados del tórax: una luz azulada y viva; son caculos, no luciérnagas.

CORO DE HOMBRES

(Dentro)

¡Uuuu!

SIMPSON

La luna es blanca,
muy blanca.La noche es negra,
muy negra.El negro, *drumi*
que *drumi*,y el blanco, vela
que vela.

¡Noche, que sale la luna!

¡Negro, despierta, despierta!

*(Los MARINEROS, poco a poco, han ido despertando, fijando su inexpresiva mirada en SIMPSON.)*Ya sabes, negro,
cómo es el blanco:
se finge ecobio,³³
te sube el santo,
collares cambia
por nenes guapos,
y al otro día
te lleva al barco,
te soba el cuero,
te quita el mando,
te da la pega,
¡y engorda el amo!

CORO DE HOMBRES

(Dentro)

¡Uuuu!

SIMPSON

La luna es blanca,
muy blanca.La noche es negra,
muy negra.El negro, *drumi*
que *drumi*,y el blanco,
vela que vela.*(Nuevamente los MARINEROS han ido quedando adormilados.)*

¡Noche, que sale la luna!

¡Negro, despierta, despierta!

HABLADO

SIMPSON

¡Cualquiera despierta a un negro
cuando está con la modorra!*(Aparece en una ventana un OFICIAL del crucero. Toca un pito, los MARINEROS se ponen de pie, como movidos por un resorte, y hacen mutis por la izquierda, marcando el paso militar.)*

¡Despierta, negro, despierta!...

Que os van a limpiar la ropa.

(Acción de pegar. Entra LEANDRO por el fondo.)

LEANDRO

¡Hola, Simpson!

SIMPSON

¡Gutten tag!

LEANDRO

¿Cómo la taberna sola?

SIMPSON

Para que yo me la beba
sin que nadie me haga sombra.

LEANDRO

¿No hay quien sirva?

SIMPSON

Anda por dentro.

LEANDRO

¿El amo?

SIMPSON

No; la señora.

*(Acercándose a LEANDRO que se sentó en una mesa.)*Oye, Leandro... No creas
que estoy bebido... ¡Ni gota!

¡Mucho cuidado!

LEANDRO

No entiendo.

SIMPSON

A ti te gusta Marola,
más que a los otros.A ti te va a costar esa broma
un disgusto. A ti, Leandro...

LEANDRO

Bueno, y ¿a ti qué te importa?

SIMPSON

Te debo muchas azumbres³⁴
y, aunque he sido un poco tromba,
yo no soy ningún pirata
como Juan de Eguía.

LEANDRO

¡Hola!

Eso me va interesando.

SIMPSON

Una mujer es la sogá
donde muchos que pretenden
hacer titeres, se ahorcan.

LEANDRO

Eso me interesa menos.

SIMPSON

¿No has notado desde ayer
un cambio grande en Marola?

LEANDRO

¿Desde ayer? Precisamente...
¿Un cambio? Pero, ¿en qué forma?

SIMPSON

Desde tormenta a bonanza,
de displicente a amorosa.

LEANDRO

¡Calla!

SIMPSON

¿Lo ves?

LEANDRO

Habla claro.

³³ Ecobio (voz caribeña): el que es amigo. (RAE)³⁴ Azumbre (voz coloquial): borrachera. (RAE)

SIMPSON
Claro como luz de aurora.
¿Te habló Marola de un bulto
que en un peñón de la costa,
en una cueva, a diez millas,
está escondido entre rocas?

LEANDRO
Nada me dijo.

SIMPSON
No tarda
en decírtelo dos horas.

LEANDRO
¿Es tabaco?

SIMPSON
Cocaína.
¿Valdrá un millón! Esa droga,
como se vende de ocultis,
vale mil duros la onza.

LEANDRO
Y a mí, ¿para qué me buscan?

SIMPSON
Se precisa una persona
que no despierte sospechas,
que sea diestra en la boga
y que tenga algún motivo
para callarse la boca.

LEANDRO
Yo, ¿qué tengo que callar?

SIMPSON
Una pasión borrascosa.

LEANDRO
(Ilusionado.)
¿Y el precio de que me quiera
es ese?

SIMPSON
¡Pobre paloma!
Para que piques, el cebo
es una mujer hermosa.
¿Que te niegas? Ya no vuelves
por aquí. ¿Que te conformas
y fracasa la aventura,
porque es algo peligrosa?
Ya no vuelves por aquí.
¿Que triunfas? Llena él la bolsa
y ambos levantan el vuelo:
el cóndor, y la gaviota.
Ya no vuelves por su casa,
que sabe Dios dónde ponga.
¿Lo entiendes, hombre? Por todos
los caminos se va a Roma.

LEANDRO
Déjame, abuelo. Tú siempre
zurciendo negras historias.

SIMPSON
Oye mi voz...

LEANDRO
Si no puedo.
¡Márchate!

SIMPSON
¿No te acomoda
que posea la verdad?

LEANDRO
¿Si no es verdad!

SIMPSON
Pues ahora
te convencerás, Leandro,
cuando de sus labios oigas
que, por un beso, una noche
en el mar, boga que boga,
con la carga de un delito
donde te juegas la honra.

LEANDRO
Esa mujer no es un áspid.

SIMPSON
¿Y si un áspid la emponzoña?

LEANDRO
¿Me quiere!

SIMPSON
¿Te quiere? ¡Pobre
Leandro! ¡Ya abrió la Rosa!

LEANDRO
Me lo dijo con los ojos,
me rechazó con la boca.

SIMPSON
Me voy, Leandro, ¡allá tú!

LEANDRO
Te agradezco... la zozobra
que en mi corazón pusiste,
con intención cariñosa.

SIMPSON
Luz en tu frente quisiera
poner, donde hay tanta sombra.

LEANDRO
Luz en mi frente.

SIMPSON
¡Luz clara
como la luz! ¡Luz de aurora!
(Mutis por la izquierda.)

MÚSICA. Nº 8. ROMANZA

Leandro

LEANDRO
¡No puede ser!
Esa mujer es buena.
¡No puede ser
una mujer malvada!
En su mirar,
como una luz singular,
he visto que esa mujer
es una desventurada.

No puede ser
una vulgar sirena
que envenenó
las horas de mi vida.
¡No puede ser!
Porque la vi rezar,
porque la vi querer,
¡porque la vi llorar!

Los ojos que lloran
no saben mentir.
Las malas mujeres
no miran así.
Temblando en sus ojos
dos lágrimas vi,
¡y a mí me ilusiona
que tiemblen por mí!

¡Viva luz de mi ilusión!
¡Sé piadosa con mi amor!
Porque no sé fingir,
porque no sé callar,
¡porque no sé vivir!

HABLADO

MAROLA
(*Por donde hizo mutis.*)
¿Otra vez aquí, marinero?

LEANDRO
Algo me tendrás que decir.

MAROLA
Nada.

LEANDRO
¿No me dices: «Te quiero»?

MAROLA
Eso... lo tendré que mentir.

LEANDRO
Mira que me tienes a punto
para obedecerte a tu antojo.

MAROLA
Nada, marinero.

LEANDRO
Un asunto
donde yo pruebe mi arrojo.
Pídemme un absurdo, un delito.

MAROLA
¿Cómo he de pedirte esas cosas?

LEANDRO
Es que yo, mujer, necesito
ver que de contento rebotas;
que una confianza infinita
tengas en mí fe y en mi amor...

MAROLA
¡Vete, marinero!

LEANDRO
(*Abrazándola.*)
No.

MAROLA
(*Desprendiéndose.*)
¡Quita!
Alguien puede ver, pescador.

LEANDRO
¿Y si no nos vieran? ¿Tú quieres
hoy acompañarme a la mar?

MAROLA
¡Cállate, Leandro!

LEANDRO
¿O prefieres
ir bajo la luna a bogar?

MAROLA
Solo que te vayas muy lejos.

LEANDRO
¿Lejos y contigo?

MAROLA
(*Estallando.*)
¡Tal vez!

LEANDRO
¡Habla! ¡Seguiré tus consejos!

MAROLA
No, Leandro. ¡Qué insensatez!
¡Vete!... ¡Vete ya! No lo esperes.

LEANDRO
¿Cómo me he de ir?

MAROLA
¡Por favor!

LEANDRO
Dímelo, Marola, ¿me quieres?

MAROLA
¿No te he de querer, pescador?
(*En la puerta del fondo aparece
ANTIGUA.*)

ANTIGUA
Así me gusta, Leandro,
que tú la mimes por todos
y así no habrá más que días
de paz en los matrimonios.

LEANDRO
Se equivoca usted, Antigua.

ANTIGUA
¿Antigua, dices?

LEANDRO
Y es poco.

ANTIGUA
Patrona, me has de llamar,
mientras vayas con Chinchorro.
(*MAROLA se ha ido al mostrador,
donde empieza a arreglar el orden de los
cacharros.*)
Miren la mosquita muerta
que ni un plato viejo ha roto.

MAROLA
Son míos y no le importa
si los cuido o si los rompo.

LEANDRO
Patrona...

ANTIGUA
¿Qué?

LEANDRO
¡Nada!

ANTIGUA
Ya
me doy cuenta de que estorbo.
Por eso precisamente...
no me voy. Oye, rumboso,
¿me convidas a un envite
de ginebra?

LEANDRO
¡No!

ANTIGUA
¡Qué bobo!
Pues le iba a pedir a doña
Dulcinea del Toboso
mil perdones, por el lío
que ayer le armé.

MAROLA
La perdono.
¡Váyase ya enhorabuena!

LEANDRO
Perdón, ¿de qué?

ANTIGUA
De un sofoco
que la dimos... y una tunda
que la propinó su esposo.
Pues, ¡anda!, si llega ahora...
Pero yo... ¡mutis y a bordo!

LEANDRO
(*Que ha cruzado la escena en busca de
MAROLA.*)
¿Quién te ha pegado, Marola?

MAROLA
Nadie.

ANTIGUA
¡Quién puede! ¡Chinchorro
no me pega a mí!

LEANDRO
¿Quién, digo?

ANTIGUA
¿No te he dicho que su esposo?

MAROLA
No es verdad.

ANTIGUA
¡Anda que no!
Dos lapsos y de los gordos.
¡Y la tiró por el suelo!

LEANDRO
¿A ti?

ANTIGUA
¡Menudo jolgorio!

LEANDRO
¿A ti, Marola?

ANTIGUA
Pues, hijo,
¡no te sofocas tú poco!

LEANDRO
(*Yendo a ella.*)
¿Y por usted?

ANTIGUA
Yaya, vaya...
que te veo muy nervioso.
(*Mutis por la izquierda.*)

LEANDRO
Marola, ¿por qué no dices
que es verdad y yo le ahogo?

MAROLA
Leandro... ¡no! Si me quieres...

LEANDRO
¿No sabes ya que te adoro?

MAROLA
Déjame... Vete...

LEANDRO
No puedo
dejarte con ese ogro.

¡Le disputaré a bocados
su presa!

MAROLA
No.

LEANDRO
Dime pronto
de qué nido te robó.

MÚSICA. Nº 8 BIS. FONDO MUSICAL

Marola y Leandro

MAROLA
Yo soy de un puerto lejano,
donde el amor es un torvo
contubernio de mujeres
que ponen precio al tesoro
de sus caricias y de hombres
que las buscan al retorno
de sus cruceros, tan largos
que el olvido es lo más propio.
Y allí nací de mi madre
y de un marino bisoño.³⁵
Crecí tirada en el muelle,
como un pájaro gallofo³⁶
de esos que apenas consiguen
lo que le sobra a los otros;
pero que canta, no sé
si de alegres o de tontos.
De tarde en tarde, venía

al puerto un velero corso
y el capitán me buscaba,
me daba unos luises de oro
y, a navegar, días, meses,
¡años, tal vez! ¡Siempre hosco,
siempre callado, hasta un día
que volvió... ¡muy cariñoso!
Había muerto mi madre...
Y el marino me llevó
con él a un puerto y a otro
hasta varar en el tuyo,
y aquí estamos... y eso es todo.

HABLADO

LEANDRO
¿Es tu marido?

MAROLA
(*Pausa.*)
¡Es mi padre!
Yo, Leandro, le perdono.
Tú callarás... Si me quieres,
como yo a ti...

LEANDRO
¡Soy dichoso!

MAROLA
Tiempo al tiempo. ¿Callarás?

LEANDRO
Como tú me mandes, obro...
Pero antes he de salir
a la mar.

MAROLA
No seas loco.

³⁵ Bisoño (voz coloquial): el que es inexperto o principiante. (RAE)

³⁶ Gallofo (voz coloquial): el que es vagabundo. (RAE)

LEANDRO

A retirar ese fardo
de cocaína.

MAROLA

¿Tú solo?

LEANDRO

Para arrojarlo a la mar.
Es un testigo engorroso.

MAROLA

¿Y el peligro?

LEANDRO

No hay peligro.

MAROLA

Pues vamos juntos nosotros.
¿No me llevas?

LEANDRO

¿Tú lo quieres?

A las once en los escollos
del rompeolas y luego...

MAROLA

¿Por quién lo sabes?

LEANDRO

Tus ojos

me lo dijeron, mujer.

MAROLA

¿Y quién más?

LEANDRO

Un viejo alcohólico.

¡Adiós, Marola!

MAROLA

(Estrechándose las manos.)
¡Leandro!

LEANDRO

(Ya en la puerta.)
¿Me quieres?

MAROLA

¿Y tú?

LEANDRO

¡Te adoro!

*(Mutis por el fondo LEANDRO; y
MAROLA por la primera derecha.)*

RIPALDA

*(Que entra por la izquierda. Dejando el
cubierto en el mostrador.)*

El cubierto que me han dado.

Es decir, otro peor.

Y los palillos. De tres,
no devuelvo más que dos.

(Cogiendo uno que encuentra en el suelo.)

Aquí hay otro... Que no digan
que el vecino es abusón.

ABEL

(Entrando de la calle.)

Pero, ¿qué miro? Ripalda,
¿tú en la taberna?

RIPALDA

¡Qué honor

para la taberna!

ABEL

¡Claro!

Esta es la demostración
de que la taberna vale
más que el *Café del Vapor*.

RIPALDA

¡Qué más quisiera!

ABEL

La prueba

está en la recaudación.

RIPALDA

¡Eso sí que me trae loco!
¿Y en qué consiste, Señor?

ABEL

En que no eres atractivo
como Marola.

RIPALDA

Es que yo...

¡caray!, no voy a dejarme
pellizcar... el pantalón.

ABEL

Ella tampoco.

RIPALDA

Si tú

me hicieras a mí un favor...

ABEL

¿Consiste en mí?

RIPALDA

Ya lo creo;
que no hay sábado sin sol,
ni negocio sin anuncio,
ni anuncio sin altavoz.
Si tú quisieras hacerme
un poema anunciador,
como ese de la taberna...
y cantarlo desde hoy,
¡verías entrar la gente
en el *Café del Vapor*!

ABEL

No es posible.

RIPALDA

¿Qué hace falta?

ABEL

Hace falta... inspiración.

RIPALDA

¿Inspiración?

ABEL

Yo te miro

esa pinta de Charlot
y no se me ocurre un verso.

RIPALDA

Porque no quieres, ladrón.

ABEL

«En el café de Ripalda,
—¡qué elegante el echador!—
se sirve el café con leche
de burras...»³⁷

RIPALDA

Oye, eso, no.

ABEL

«En el café de Ripalda,
—qué mastuerzo el echador!—...»

RIPALDA

Bueno, vamos a dejarlo,
galán, que no estás en voz.

³⁷ Echador: el que echa el café y la leche en un local comercial. (RAE)

ABEL
No consiste en mí; consiste
en Marola, en su atracción.

RIPALDA
¿Tan atractiva es Marola?

ABEL
Como el imán. ¡Como el sol!
Marola llena el ambiente
de alegría o de emoción;
Marola ríe y se ríe
la gente a su alrededor;
Marola canta y, en torno
a ella, canta un orfeón.
¿Marola se puso triste?
Todo el mundo entristeció.
El día que ella muera...

RIPALDA
¡Muere hasta el apuntador!

MAROLA
(*Entrando.*)
¿Qué se dice de Marola?

ABEL
¡Fíjate en ella, melón!

MAROLA
Ya me conoce el vecino.

ABEL
Dirás... el competidor.

RIPALDA
Como guapa... sí que es guapa.

MAROLA
No me avergüence, por Dios.

RIPALDA
Tenía muchos deseos
de verme a su lado yo.

MAROLA
Muy amable.

RIPALDA
¡Tantas gentes
haciéndose lenguas...!

MAROLA
¡Oh!

RIPALDA
¡Marola! ¡Siempre Marola!
¡Marola de voz en voz!
Y yo diciéndole a todos:
¿Y qué es Marola?

ABEL
Atención.

MÚSICA. Nº 9. TERCETO CÓMICO

Marola, Abel y Ripalda

ABEL
Marola
resuena en el oído
como una caracola
que tiene dentro el mar.

RIPALDA
Marola
por fin me ha convencido.
Me explico su aureola
brillante y popular.

MAROLA
Marola
jamás les dio motivos
para esos adjetivos
que escucha por doquier.
Si tiene
su casa nombre y fama,
será que sirve el ama
de beber.

RIPALDA
En la mía sirve el amo
y no van ni con reclamo.

ABEL
En la tuya lo que ocurre
es que el público se aburre.

MAROLA
Pues, cualquiera pensaría
que hay conciertos en la mía.

ABEL
No hay orquesta ni gramola
porque basta con Marola.

RIPALDA
Si fuera soltera,
podría Marola
ser la cafetera
del *Vapor*.

ABEL
Si fuera soltera,
sería Marola
dulce carcelera
de mi amor.

RIPALDA
(*A ABEL.*)
¡Macaco!

ABEL
(*A RIPALDA.*)
¡Bellaco!

RIPALDA
Pobrete.

ABEL
¡Zoquete!

RIPALDA
¡Mocoso!

ABEL
¡Baboso!

RIPALDA
¡Cretino!

ABEL
¡Pingüino!

RIPALDA
¡Vamos a jugarla
a cara o cruz!

MAROLA
(Separándolos.)
Marola
no es una lotería
que sale en una bola
premiada o sin premiar.
Marola
su gusto escogería
si fuese libre y sola
y hubiera de opinar.

ABEL y RIPALDA
Marola:
si un día te decides,
te pido que no olvides
que estamos a tus pies.

MAROLA
Si un día
de hacerlo no me asusto,
tendrá que ser a gusto
de los tres.

RIPALDA
¡Bonita!

ABEL
¡Salada!

RIPALDA
¡Rosita!

ABEL
¡Monada!

MAROLA
¡Eso es derrochar
el buen humor!

RIPALDA
¡Gitana!

ABEL
¡Graciosa!

RIPALDA
¡Barbiana!³⁸

ABEL
¡Preciosa!

MAROLA
¡Van a enrojecerme
de rubor!

RIPALDA
(A ABEL, como antes.)
¡Macaco!

ABEL
(A RIPALDA.)
¡Bellaco!

³⁸ Barbiana (voz coloquial): la que es desenvuelta o gallarda. (RAE)

RIPALDA
¡Pobrete!

ABEL
¡Zoquete!

RIPALDA
¡Mocoso!

ABEL
¡Baboso!

RIPALDA
¡Cretino!

ABEL
¡Pingüino!

MAROLA
*(Señalando, a cada uno, una de las
puertas que comunican con el exterior.)*
¡Sálganse a la calle,
por favor!

ABEL y RIPALDA
Marola
merece la aureola
que tiene en Cantabria
su hechizo singular.

MAROLA
Marola
no sabe a qué obedece
que cada día crece
su fama popular.
Marola
jamás les dio motivos
para esos adjetivos
que escucha por doquier.

LOS TRES
Si tiene
su casa nombre y fama,
será que sirve el ama
de beber.

*(Hacen mutis: MAROLA por la derecha,
ABEL por el fondo y RIPALDA por la
izquierda.)*

HABLADO

JUAN DE EGUÍA
(Entrando por el fondo.)
¿En tierra la Cofradía
y en la taberna no hay nadie?
Algo ocurre aquí. ¡Marola!

MAROLA
(Saliendo.)
¿Eres tú? ¿No te encontraste
a los marineros? Todos
te buscan... ¡Quieren matarte!

JUAN DE EGUÍA
¿A mí?
(Se ríe.)

MAROLA
¿Por qué no te vas?

JUAN DE EGUÍA
No sería mal cobarde.

MAROLA
Son muchos.

JUAN DE EGUÍA
Y me amenazan...

MAROLA
Porque ayer me maltrataste.
Se han enterado por fuera.

JUAN DE EGUÍA
Por las mujeres. No saben
que fue una comedia. ¡Bravo!
A fe que me satisface,
que ellos sepan defenderte
el día que yo te falte.
¿Leandro, qué?

MAROLA
(*Confusa.*)
No ha venido.

JUAN DE EGUÍA
¡Mentira!

MAROLA
Vendrá más tarde.

JUAN DE EGUÍA
Le he visto entrar y salir.
¿No te atreviste a hablarle?

MAROLA
¿Por qué exponer a un muchacho
tan noble?...

JUAN DE EGUÍA
... Tan agradable,
tan simpático...

MAROLA
¿Te burlas?

JUAN DE EGUÍA
¿Cómo había de burlarme
de nada que a ti te guste?
Si eres el vivo retrato
de tu Madre.

MAROLA
¡Padre!...
(*Se quedan mirando, frente a frente,
padre e hija.*)

MÚSICA. Nº 10. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

*Marola, Abel, Leandro, Juan de Eguía,
Simpson y Coro de Marineros*

MAROLA
¡Padre, deja que te bese!
¡Deja que te bese, padre!

JUAN DE EGUÍA
En mi vida aventurerar
he perdido mil caudales.
¡Ayúdeme tú a ganar
el último!

MAROLA
Un caudal así ganado,
¿para qué lo quieres, padre?

JUAN DE EGUÍA
Para vivir a la orilla
de tu cariño inefable
y envejecer a la sombra

de tus caricias filiales;
para morirme tranquilo
de que mañana, por hambre,
¡no te consiga un pirata,
como logré yo a tu madre!

MAROLA
Yo, tantas veces sumisa,
no puedo hablar a Leandro
de una aventura arriesgada
cuyo ideal no es honrado;
porque no quiero perderle,
porque lo pierdo y no vivo,
¡porque me quiere y le quiero
como jamás he querido!

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA
Sí, ya lo sabía.

MAROLA
¿Por eso quisiste
que yo le buscara?

JUAN DE EGUÍA
Por eso, Marola.

MAROLA
¡Qué infamia!
(*MAROLA, despacio, se ha va por el
fondo derecha. JUAN DE EGUÍA la
ve marchar y, luego, se va también
por el primer término del mismo
lado. Irrumpen por la izquierda los
MARINEROS rodeando a LEANDRO,
CHINCHORRO, FULGEN y SENÉN.
Irrumpe coro de MARINEROS y cantan
rodeando a LEANDRO.*)

MARINEROS
No se puede consentir.
¡Ese es un pirata!
Tú lo debes comprender.

LEANDRO
¡No me deis la lata!

MARINEROS
Sin piedad la maltrató.

LEANDRO
Puede ser un cuento.

MARINEROS
Por el suelo la tiró.

LEANDRO
¡Eso es un invento!

MARINEROS
No es una impostura;
lo ha contado Abel.

LEANDRO
Esa criatura
cumple su papel.
Es un romancero
de imaginación.

MARINEROS
Esta vez infiero
que tiene razón.
(*A ABEL, que entra.*)
¡Aquí está!
¡Míralo!
¡Ven aquí!
¡Cuéntalo!

LEANDRO
(*A ABEL.*)
¡Cuéntalo...!

ABEL
Las mujeres llegaron
y a Marola acusaron
de encender en vuestros ojos
llamaradas de pasión.
Lo escuchó Juan de Eguía
y, en presencia de todos,
con modales descompuestos
a Marola maltrató.
La tiró por el suelo,
la pegó sin clemencia,
y Marola, llorando,
le pedía perdón.

LEANDRO
¡Basta!
De él me encargo yo.
Pero, ¡a ver si os sentáis
y con él me dejáis!

SIMPSON
(*Que llega de la calle.*)
Siempre llego en buena hora,
¡y aquí estoy yo,
a ver qué pasa!
(*Dando unas palmadas.*)
¿Quién convida, caballeros?
¿No hay quién sirva en esta casa?

JUAN DE EGUÍA
(*Saliendo.*)
¡Marola! ¡Marola!
¡Esta dama remolona
va a tenerme que escuchar!

LEANDRO
(*Enérgico.*)
Cuidadito, Juan de Eguía,
¡no la vayas a pegar!

JUAN DE EGUÍA
¿Qué te importa a ti, muchacho,
si la pego o no la pego?

LEANDRO
¡Quién la pegue o la maltrate,
se verá conmigo luego!

JUAN DE EGUÍA
No me vengas con desplantes.

SIMPSON
¡Humos de la mocedad!

JUAN DE EGUÍA
Me dan ganas de zurrarla
para ver si eso es verdad.

LEANDRO
¿Cuál es tu derecho
para maltratarla?

JUAN DE EGUÍA
¿Cuál es, pues, el tuyo
para dar la cara?

LEANDRO
¡La quiero! ¡Sí! ¡La quiero!

JUAN DE EGUÍA
Estamos en mi casa
dos hombres frente a frente.
No creo que esos vengan
contigo a defenderte.

LEANDRO
¡Marchaos y dejadme!

JUAN DE EGUÍA
(*Aparte.*)
El hombre es un valiente.

LEANDRO
¡Fuera!

MARINERO
¡Vamos!

SIMPSON
(*A LEANDRO.*)
¡Calla!

LEANDRO
¡Vete!
(*Se retira el CORO por la puerta
de la calle, con ABEL, SIMPSON y
CHINCHORRO. Quedan solos JUAN DE
EGUÍA y LEANDRO.*)

JUAN DE EGUÍA
Yo no soy un cobarde.

LEANDRO
Ya lo sé, Juan de Eguía.

JUAN DE EGUÍA
Pero estoy esta tarde
que ni yo me comprendo.
Yo en cuestión de mujeres,
soy un poco corsario,
y la logras, si quieres,
porque yo te la vendo.

LEANDRO
(*Aparte.*)
Si supieras, Juan de Eguía,
que yo sé que no es tu amante.

JUAN DE EGUÍA
(*Aparte.*)
Eso no lo esperaba
este joven mareante.³⁹

LEANDRO
Si el precio me conviene,
¡yo compro a esa mujer!

JUAN DE EGUÍA
El precio de la venta
lo vas a conocer.
(*Con mucho misterio.*)
Si sale tu barca
de noche a la mar,
y en ella, tú solo,
me vas a buscar
un fardo en un punto
que yo te diré,
¡delante de todos
te la entregaré!

LEANDRO
¿Delante de todos?

JUAN DE EGUÍA
¡Palabra de honor!

LEANDRO
Pues, esta es mi mano.

JUAN DE EGUÍA
Muchacho: valor.
(*Se estrechan las manos.*)

³⁹ Mareante: el que se dedica al comercio por mar. (RAE)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA
(Llamando.)
¡Marola!

LEANDRO
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA
Que cumpla
con su obligación.

MAROLA
(Saliendo.)
¿Me llamas?

JUAN DE EGUÍA
Patrona,
dos copas de ron.
(MAROLA mira a los dos hombres,
temerosa de preguntar qué ocurre.
Les sirve. Entre tanto, se asoma
CHINCHORRO por uno de los
ventanales del fondo, esperando lo peor.
Pero ve a los dos rivales sentados ante la
mesa como unos compadres. Se asombra,
al igual que los MARINEROS que van
asomándose después. SIMPSON entra
cautelosamente.)

CANTADO

HOMBRES
¿Quién había de pensar
que se entenderían?
Algo debe aquí pasar
cuando se confían.

SIMPSON
(Aparte.)
Este granuja
le conquistó;
pero no sabe
que aquí estoy yo.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

(Irrumpe ABEL, cortando en seco la orquesta,
que luego subraya suavemente la situación
hasta el final.)

ABEL
¿De esa manera
la has defendido
de los ataques
de ese bandido?

MAROLA
¡Muchacho!

JUAN
(Riéndose.)
Calla;
déjale hablar.

ABEL
¡Granuja!

SIMPSON

¡Chico!
¡Te va a matar!

ABEL
¡Bravo! ¡Que venga!
¡Le desafío!

JUAN
¿Sabes que tiene
coraje el crío?
(Se ríe más.)

ABEL
¡Ríete, infame;
pero contesta!
(A LEANDRO.)
Y tú, gallina,
¿qué farsa es esta?

SIMPSON
(Sujetándole.)
¡Diablo de chico!

MAROLA
¡Cállate, loco!

ABEL
¡Suéltame, conchis!

SIMPSON
¡No bregas poco!

JUAN
Es un valiente.
¿Quieres un vaso?

ABEL

(Rompiendo a llorar.)
Soy un muñeco.
¡No me hacen caso!
(MAROLA acude a consolarte y cae el
telón.)

TERCER ACTO**CUADRO PRIMERO**

En el mar navega una barca de vela que gobierna LEANDRO. Le acompaña MAROLA. Es de noche.

MÚSICA. Nº 11. CUADRO MUSICAL

Marola y Leandro

MAROLA
¿No escuchas un grito
que suena lejano?

LEANDRO
Son rachas de viento
que vienen volando.

MAROLA
¿No ves que no brillan
luceros ni estrellas?

LEANDRO
Será que murieron
de envidia y de pena.

MAROLA
De vagos temores
el alma se llena.

LEANDRO
Si estás a mi lado,
no sufras ni temas.

MAROLA
¿Qué miedo me puede asaltar
si estoy a tu lado y a ti me confío?

LEANDRO
No temas al viento ni al mar,
porque hace ya tiempo
que son mis amigos.

MAROLA
Me das confianza.

LEANDRO
La vida te diera.

MAROLA
¡Ay, mi marinero!

LEANDRO
¡Ay, mi tabernera!

LOS DOS
Por el ancho mar,
en la noche,
vuela mi canción.
¡En mi corazón
canta la juventud;
y en mi juventud
canta el amor!
*(Surge, de pronto, la galerna. El resplandor
de un relámpago ilumina los rostros de los
enamorados.)*

MAROLA
(Asustada.)
¡Dios mío! ¡Leandro!

LEANDRO
¡Maldito sea el huracán!

MAROLA
(Abrazándose a LEANDRO.)
¡Un rayo! Brotó del fondo de la mar.

LEANDRO
(Pugnando por desasirse de ella.)
¿No ves que vamos a volcar?

MAROLA
(Cayendo de rodillas.)
¡Oh, santo Dios! ¡Virgen mía!

LEANDRO
*(Arriando la vela, algo destrozada
por el viento.)*
¡La he de salvar! ¡Es mi vida!

MAROLA
¡Leandro, ven!

LEANDRO
Calma, mujer.
*(Se hace oscuro y la orquesta subraya el
ritmo y la sonoridad de la galerna, hasta
que va cediendo el temporal y aparece
triumfante la estrofa de amor, como si
amaneciera un día claro. Se ha hecho
entre tanto la mutación y comienza el
Cuadro Segundo.)*

Mutación**MÚSICA. Nº 11 Bis.
INTERLUDIO
(instrumental)****CUADRO SEGUNDO**

Estamos en el mismo escenario del acto primero. La taberna aparece con la puerta cerrada y la ventana abierta. En el muelle, los grupos de MARINEROS, dan una impresión de aburrimiento y nostalgia: las manos en los bolsillos; las espaldas apoyadas en las paredes, o en pretil de la ría. Los que se hallan sentados en el suelo, son hombres al agua. ABEL, sentado a la puerta del café, toca tristemente su acordeón y canta. Los HOMBRES, a boca cerrada, corean o armonizan su romance.

**MÚSICA. Nº 12.
INTRODUCCIÓN**

Abel

ABEL
(Hablando sobre la música.)
En la taberna del puerto,
desde que no hay tabernera,
los marineros asoman
y no hay cuidado que beban.
En la taberna del pueblo
los vinos saben a ausencia,
las horas huelen a envidia,

los hombres, si los hubiera,
maldecirían la noche
de un sábado de galerna
que un marinero corsario
se llevó a la tabernera.

(Cantado.)

¡Ay, que me muero
por unos ojos!
¡Ay, que me muero
de amores locos!
¡Ay, que me mire
aunque me muera!

¡Ay, que me mire
la tabernera!

*(Por el fondo derecha sale un grupo
de MUJERES, con mantillas unas y
pañuelos otras, para dirigirse a la iglesia.
Se unen los HOMBRES a las MUJERES
y, mientras ABEL repite su estribillo,
los matrimonios se van coreando a boca
cerrada.)*

HABLADO

*(Salen por la derecha del fondo,
CHINCHORRO, FULGEN y SENÉN.)*

FULGEN
¿Se fue con ella, patrón?

SENÉN
¡Quién podía imaginarlo!

CHINCHORRO
Pues eso es, como se dice,
«llegar y besar el papiro».
(A ABEL.)
¡Hola, Verdi!⁴⁰ Y tú, ¿qué sabes?

ABEL
Abel es como me llamo.

CHINCHORRO
¿Sabes algo de la huida?

ABEL
Que se fueron.
(Se levanta.)

FULGEN
Eso es claro,
pero lo demás oscuro
como un día de chubascos.

CHINCHORRO
Bien se la dio a Juan de Eguía.
Estaban desafiados.
Se iban a matar los dos
la misma noche del sábado.
¡A la moderna! Bebieron,
extendieron un contrato
de flete para la barca
de Caronte y, entre tanto,
tan amigos. Vengan copas.
— «A las once nos matamos.»
— «A las once.»

— «O, por mi parte,
a las once menos cuarto.»

— «Bueno. Ron.»

— «Mejor, coñac.»

— «Como quieras. ¿Has testado?»

— «Todavía no.»

— «¡Marola:
vete a avisar al notario!»
— «Y al cura, porque este quiere
morir como buen cristiano.»

ABEL
¿Usted lo oyó?

CHINCHORRO
Me figuro
que es así como ha pasado.
Pero, amigo, cuando fue
Juan de Eguía, tan ufano,
al sitio donde los dos
iban a quedar mechados,
ya hacía más de una hora
que navegaba Leandro
a toda vela, en la barca
del tío Marisco, llevando
como lastre, a la mujer
más salada de este barrio.

ABEL
Pero hay un Dios justiciero
y este vez hizo un milagro.
¡La galerna! Viento duro,
mar gruesa, truenos y rayos.
A estas horas, en el fondo
de la mar está Leandro.
Y Marola... ¡qué daría
porque se hubiese salvado!
(Medio mutis.)

FULGEN
¡Abel! Pero tú, tan chico...

ABEL
Basta ya de recordármelo.
También en pequeñas torres
hay sonoros campanarios;
también en chiquitas ramas
anidan hermosos pájaros;
también en canciones breves
estallan risas y llantos;
también amores y ensueños
floreced en pocos años.
(Mutis por el fondo derecha.)

CHINCHORRO
No le hagáis caso. «Perrillo
que ladra... no tiene rabo.»

FULGEN
Y en la taberna, ni el otro.

SENÉN
Nadie.

CHINCHORRO
«Cierre por traspaso.
Cambio de dueño. Se venden
los muebles y el mobiliario.»

FULGEN
¡Cambio de dueño!

CHINCHORRO
Y de dueña,
que es la que gana en el cambio.
*(Sale RIPALDA, repasando unos papeles
que lleva en la mano.)*

SENÉN
¿También este ganará?

CHINCHORRO
¿Este? Ni pierde ni gana.

RIPALDA
Salud...

CHINCHORRO
¿A dónde se va?

⁴⁰ Verdi: se refiere al compositor italiano Giuseppe Verdi; fue famoso por sus óperas románticas.

RIPALDA

A la imprenta. De mañana no ha de pasa que la gente se entere de que aquí queda, cuando cierran los de enfrente, lo mejor de Cantabria.

CHINCHORRO

Y así sucesivamente.

RIPALDA

Sin reírse. Mira.

FULGEN

¿Qué es?

RIPALDA

La *reclame*.

CHINCHORRO

¿Cómo dices?

RIPALDA

¡La *reclame*! Hablo en francés.

CHINCHORRO

¡Bueno! Yo tengo lombrices y no presumo. Ya ves.

RIPALDA

Tú sí que verás por cierto lo que es un café de fama. No una taberna de puerto, donde le quitan el ama y queda el negocio tuerto.

CHINCHORRO

¡Anda y métete en la cama que estás soñando despierto!

RIPALDA

(*Leyendo.*)

«En el *Café del Vapor* de Ripalda y Compañía, se toma café y licor pagando una porquería.»

CHINCHORRO

Al revés está mejor: que llega una criatura, pide café, suelta un duro, le sirven una basura y es un cólico seguro que no le salva ni el cura.

RIPALDA

«Cliente a quien se le balda, cuéntale en el ostracismo porque te vuelve la espalda. La doctrina de Ripalda es cobrar sin egoísmo.»

CHINCHORRO

Pero, oye, tú, cataclismo: la «Doctrina de Ripalda»,⁴¹ ¿no era antes el «Catecismo»?

RIPALDA

Sí. ¡Y había un bobo en Coria!

CHINCHORRO

Y aquí también. ¡Tú!

RIPALDA

¿Yo?

⁴¹ Doctrina de Ripalda: se refiere al *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana*, escrita por el padre Jerónimo Ripalda en 1616 y usada hasta el siglo XX.

CHINCHORRO

Sí.

(*Mutis de RIPALDA por el foro izquierda.*)

Vamos con una copita...
¡Jesús! Ya no me acordaba de que han cerrado la ermita.

ANTIGUA

(*Dentro.*)
¡Sardina fresca!...

CHINCHORRO

¡Maldita...!

Ya está aquí la que faltaba.

ANTIGUA

(*Saliendo por fondo izquierda.*)
¡Hola, precioso...!

CHINCHORRO

¡Caray!

Ya cogió la *cafetera*.
¿Dónde has bebido?

ANTIGUA

¡Velay!

¡Se escapó la tabernera!
¡Qué drama de Echegaray!⁴²
Por ahí anda Juan de Eguía, como vaca sin cencerro, aunque motivo tenía para hacer algarabía con un esquilón de hierro.

⁴² Echegaray: se refiere al dramaturgo José Echegaray, famoso por sus dramas en Europa. Fue el primer escritor español en recibir el Premio Nobel de Literatura (1904).

CHINCHORRO

¿A qué hueles?

ANTIGUA

¡A licores!

¡Ginebra! ¡Ron habanero!
¡Rica Schiédam! ¡Bacardí!
Ahí cerquita, retrechero.⁴³
¡Y los sirve un tabernero con unas barbas así!
(*Señalándose a la mitad del pecho.*)

CHINCHORRO

¿En qué calle?

ANTIGUA

Ven, judío.

¡Dale un abrazo a tu *nesca*!⁴⁴

CHINCHORRO

(*Abrazándola.*)
¡Toma!

ANTIGUA

En la calle del Río.
¡A la entrada! ¡Adiós, sol mío!
¡Sardina!... ¡Sardina fresca!
(*Mutis por el fondo derecha.*)

CHINCHORRO

¡Vamos a ver a ese tío de las barbas!

FULGEN

¡Vaya un plan!

⁴³ Retrechero (voz coloquial): el que tiene algún atractivo. (RAE)

⁴⁴ Nesca (del vasco *neska*): chica o muchacha.

CHINCHORRO

No le mires, ¡y al avío!

(Marcan el mutis hacia la izquierda.)

¿A dónde va ese gentío?

FULGEN

Aquí viene.

SENÉN

Aquí están.

MÚSICA. Nº 13. ROMANZA*Juan de Eguía y Coro**(Aparece JUAN DE EGUÍA por el fondo derecha. Viene decaído, pálido, con la mirada perdida. Le siguen MUJERES y HOMBRES, que le miran intrigados y no se atreven a acercarse a él, con supersticioso temor JUAN DE EGUÍA se dirige en silencio a la puerta de la taberna y la abre. Antes de entrar retrocede, como si viera un fantasma.)*

JUAN DE EGUÍA

¡No! ¡No! ¡No!

No te acerques;

no me persigas.

¡Apártate! ¡Perdona!

No me acuses.

¡No me maldigas!

Perdóname, Marola.

(Al pueblo.)

Mujeres: miradme,

huidme, ¡matadme!

O, al menos, prestadme

los ojos para llorar.

Mis ojos de hiena

no lloran la pena

con tanta ternura,

ni tienen vuestro mirar.

¡Era Marola hija mía!

HOMBRES Y MUJERES

¡Su hija! ¡Quién lo pudo pensar!

JUAN DE EGUÍA

Los ojos de Juan de Eguía

ya saben lo que es llorar.

(Emocionado.)

Vosotros, marineros,

¿sabéis en dónde está?

No me guardéis rencor.

Mis culpas perdonad.

Yo he sido un hombre infame,

un padre envilecido.

Y hoy sé cuánto la quiero

después que la he perdido.

(Abraza a un MARINERO.)

¿Tú sabes, marinero,

en dónde acaso está?

(Desesperado.)

¡Marola! ¡Marola! ¡Marola!

¡Piedad! ¡Piedad! ¡Piedad!

(Entra en la taberna, como persiguiendo una sombra.)

HABLADO

FULGEN

¿Habéis oído, mujeres?

CHINCHORRO

Hija suya... El muy canalla,

para encender a los hombres,

sin duda se lo callaba.

SIMPSON

(Dentro.)

¡Juan de Eguía!

CHINCHORRO

Es en la ría.

(Todos se vuelven hacia el fondo.)

FULGEN

Es el inglés quien le llama.

(Sube SIMPSON de la ría por la escotadura del fondo.)

SIMPSON

¡Viven Leandro y Marola!

CHINCHORRO

¿Qué dices?

FULGEN

¡Cuéntanos!

CHINCHORRO

¡Habla!

MENGA

No es posible.

TINA

Está borracho.

CHINCHORRO

¡Callad vosotras!

SIMPSON

(Señalando al fondo derecha.)

¡Miradla!

FULGEN

Ya emboca la escampavía.⁴⁵

SIMPSON

(Sacando un antejo.)

Y si el antejo os dejara...

verías a la pareja

y a otras dos: una, de guardias.

CHINCHORRO

¿De guardias?

SIMPSON

Carabineros.

Juan de Eguía: diste en marra.

CHINCHORRO

Pero, ¿cómo se salvaron?

SIMPSON

Se perdieron; no los salva ni el Señor en quien creéis, porque yo no creo en nada.

MUJERES

(Santiguándose.)

¡Jesús!

SIMPSON

Mientras que no vea su justicia algo más clara.

CHINCHORRO

No seas ateo y dime

si sabes algo, que en ascuas

nos tienes hace un minuto.

⁴⁵ Escampavía: embarcación ligera que se emplea para perseguir el contrabando. (RAE)

SIMPSON

Juan de Eguía, ese pirata,
quiso asociar a Leandro
para que fuese en la barca
a retirar un alijo
que en cierto lugar estaba,
escarpado y tan seguro
que solo por mar se alcanza.
Pero Leandro y Marola
se amaron con vida y alma.
Concertaron el ir juntos
a retirar la canasta.
Saltó la galerna, el viento
rasgó la vela rizada;
y, a la deriva unas veces
y otras bogando con ansia,
llegaron a los escollos
de la cueva suspirada.
Un golpe de mar sin duda
los descuajó de la barca,
que las olas esta noche
arrojaron a la playa.
Y allí en la cueva quedaron
presos por tierra y por agua,
el marinero valiente,
la tabernera bizarra ⁴⁶
y el alijo, que, al hallarlos
sin fuerzas esta mañana,
les acusa de un delito
que solo urdió ese canalla.
¡Juan de Eguía es el culpable!
¡Ese perro sin entrañas!
¡Si lo sabré yo, que he sido
mastín de la misma casta!

FULGEN

(Asomándose hacia la derecha.)
¡Aquí está la escampavía!

ABEL

(Saliendo por el fondo derecha.)
¡Marola! ¡Vedla! ¡Miradla!

MÚSICA. Nº 14. FINAL DEL TERCER ACTO

*Marola, Leandro, Juan de Eguía,
Simpson, Coro de Mujeres y Hombres*

*(Entre el silencio de la gente,
interrumpido por algunos comentarios
suelos, van apareciendo por el fondo
derecha, primero un grupo de HOMBRES
y MUJERES, que se unen a los de
escena; luego un MARINERO de la
Ayudantía del Puerto; detrás, MAROLA
y LEANDRO y por último, VALERIANO
y otro CARABINERO.)*

HOMBRES Y MUJERES

¡Son ellos!
Era verdad.
¡Salvadlos!
¡Aquí están!

SIMPSON

*(Se adelanta a su encuentro y abraza a
LEANDRO.)*

¡Muchacho!
La perdición
ese hombre
te buscó.

LEANDRO

Nada se pierde en la vida
cuando se encuentra un amor.
(Sale JUAN DE EGUÍA de la taberna.)

JUAN DE EGUÍA

¡No! ¡No!
(Se abraza frenéticamente a MAROLA.)
¡Perdóname, Marola!

MAROLA

¡Padre mío!

JUAN DE EGUÍA

(A los CARABINEROS.)
Yo solo fui culpable.
¡Tratadme sin piedad!
(A MAROLA y LEANDRO.)
No me guardéis rencor.
¡Mis culpas perdonad!
Yo he sido un hombre infame,
un padre envilecido.
Y hoy sé cuánto te quiero...
¡después que te he perdido!
*(Estrecha las manos de MAROLA,
que une a las de LEANDRO. Los
CARABINEROS le apartan de los
jóvenes y parten con JUAN DE EGUÍA.
MAROLA quiere seguirle, pero
LEANDRO la retiene en sus brazos.
La gente, curiosa, hace una evolución
para ver marchar al detenido y algunos
lo siguen. RIPALDA aparece por el
fondo izquierda, cruzándose con JUAN.
SIMPSON se dirige al cafetero.)*

SIMPSON

¡Guísame una purrusalda! ⁴⁷

RIPALDA

¿Para quién?

SIMPSON

Para los dos.

RIPALDA

Pues, ¿qué sucede?

SIMPSON

Ripalda:
¡ya voy creyendo que hay Dios!

*(LEANDRO conduce a MAROLA a
la taberna, en la que entran ambos.
ABEL, sentado en el pretil del muelle,
les ve pasar con desilusión. Toma el
acordeón en las manos, lo besa y lo arroja
a la ría. SIMPSON se sienta a la mesa
de la puerta del café y, entretanto, va
lentamente cayendo el telón.)*

Fin del Romance marinero

⁴⁶ Bizarra: la que es valiente o arriugada. (RAE)

⁴⁷ Purrusalda: Guiso hecho principalmente con patatas, puerros y bacalao. (RAE)



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto*.

4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Pablo Sorozábal
Ramón Regidor Arribas
118

Biografías
124



17 / 18

Cronología de Pablo Sorozábal

Ramón Regidor Arribas

1897

El 18 de septiembre nace en San Sebastián (Guipúzcoa), en la calle de Vergara nº 12, en el seno de una familia humilde. Sus padres eran Josefa Mariezkurrena y José María Sorozábal. Es bautizado con los nombres de Tomás, Pablo y Bautista.

1905 (y ss.)

Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresaba en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.

1914

Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.

1915

El contacto con la partitura de *La llama* de Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.

1916

Empieza a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.

1919

Se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré «Maxim», de San Sebastián. Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.

1914
FORMA PARTE DE LA
ORQUESTA DEL GRAN
CASINO DE SAN SEBASTIÁN.

1920
OBTIENE UNA BECA PARA
ESTUDIAR CON STEPHAN
KREHL Y HANSSITT EN
LEIPZIG.

1922
DEBUTA COMO DIRECTOR DE
ORQUESTA EN LEIPZIG.

1923
SE TRASLADA PARA
ESTUDIAR EN BERLÍN.

1927
COMPONE VARIACIONES
SINFÓNICAS SOBRE UN
CANTO POPULAR VASCO.

1928
DEBUTA EN MADRID COMO
DIRECTOR DE ORQUESTA.

1920

Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudia contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt.

1922

El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodin, *Capricho español* del propio Sorozábal y *Sinfonía nº 9 (nº 5)*, conocida como la del *Nuevo Mundo*, de Dvořák.

1923

Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch. Compone algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro mixto.

1925

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

1927

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

1928

En enero debuta en Madrid como director de orquesta, con un programa de música vasca en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.

1929

En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.

1931

Estrena *Katiuska* (27-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona.

1932

Estrena *La guitarra de Fígaro* (8-I), comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y J.F. Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao.



1933

Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, y *Adiós a la bohemia* (16-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, en el Teatro Arriaga de Bilbao y unos días después el propio compositor vuelve a dirigir la obra (21-XI) en el Teatro Calderón de Madrid.¹ En agosto se casa en Barcelona con la tiple cómica Enriqueta Serrano.

1934

Estrena *El alguacil Rebolledo*, tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. También estrena *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la obra de Schubert *Die Dreimäderlhaus*, libro de José Tellache y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela. En diciembre nace su hijo Pablo.

¹ Para la actualización de datos de los estrenos de *La guitarra de Figaro* (1932) y *Adiós a la bohemia* (1933), véase Mario Lerena. «'De mi querido pueblo': vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, 18, 2011, pp. 465-495.

1935

Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.

1936

Estrena *La tabernera del puerto* (6-V), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.

1937

En plena Guerra Civil, realiza una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid.

1938

Reside en Valencia con su familia.

1939

Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo* y *Cuidado con la pintura* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.

1940

Compone su famosa canción *Maite* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez. Estrena *La tabernera del puerto* (23-III) en el Teatro de la Zarzuela.

1942

Estrena *Black, el payaso* (21-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.

1943

Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.

1945

Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1946-1947

Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1948

Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.

1950

Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.

1951

Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre un coral de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.



1952

Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmonica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la Sinfonía nº 7 de Shostakóvich.

1954

Estrena *La ópera del Mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, junto a *San Antonio de La Florida*, zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, en el Teatro Fuen-carral. Pone música a la célebre película *Marcelino Pan y Vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.

1955

Dirige la orquesta de la compañía de ballet del famoso bailarín Antonio en Londres y en París.

1958

El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

1960

En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *María, matrícula de Bilbao* de Ladislao Vajda.

1964

Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.

1966

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

1968

Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.

1979

Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música. No será hasta 2016 que *Juan José* (5-II) se estrene en su versión escénica en este mismo escenario.

1988

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 43, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España.



© Falk Wenzel

Josep Caballé-Domenech
Dirección musical

Nació en Barcelona en el seno de una familia de músicos. Además de estudiar piano, percusión, canto y violín completó sus estudios de dirección de orquesta en Viena, Suecia y Aspen, y entre sus mentores figuran Sergiu Comisiona, Jorma Panula, David Zinnman o Sir Colin Davis. Fue seleccionado como «Protégé» de Sir Colin Davis en el ciclo inaugural del programa *Rolex Mentor and Protégé Artes Initiative 2002-03*. Es director artístico de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, director general de la Opera y Staatskapelle de Halle-Saale (Alemania) y en su séptima temporada es director titular de la Colorado Springs Philharmonic. Ha dirigido una larga lista de orquestas internacionales, como la Royal Philharmonic de Londres con la que grabó la *Trilogía* de Respighi, Tonhalle de Zúrich, WDR de Colonia, Sinfónica de la Radio Sueca, New Japan Philharmonic, RSO de Viena, y las sinfónicas de Houston, Fort Worth y Baltimore, así como la mayoría de las orquestas españolas, entre otras. Reconocido también por su trabajo con repertorio operístico, Caballé Domenech hizo su debut en el Gran Teatro del Liceo, además de dirigir la compañía en varias producciones en el Festival de Savonlinna y el Teatro La Fenice de Venecia. También ha dirigido producciones en la Semperoper de Dresden, el Theater an der Wien, en la Volksoper de Viena, en el Aalto Theater de Essen, el Capitol de Toulouse, el Théâtre Royal de Versailles en París, la ABAO de Bilbao, la Staatsoper de Berlín, la Staatsoper de Hamburgo y la State Opera de Stuttgart, entre otras. Entre los compromisos recientes destacan la producción de *Der Ring des Nibelungen* en la Oper Halle, *Salome* en el Teatro Mayor de Bogotá, *La fanciulla del West* en la Staatsoper de Hamburgo, dos giras por América del Sur con la Staatskapelle Halle, el debut en el Teatro San Carlo de Nápoles y un *Concierto-Gala* con Yo-Yo Ma para celebrar el 90 Aniversario de la Colorado Springs Philharmonic. La temporada 2017-18 incluye *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en la Staatsoper de Hamburgo, *Der fliegende Holländer*, *Aida*, *Tosca*, *Adrianna Lecouvreur* y *Sweeney Todd* en la Ópera de Halle y *Der Rosenkavalier* en el Teatro Mayor de Bogotá, además de conciertos con la Dresden Festspielorchester en la Elbphilharmonie de Hamburgo, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Nürnberg Philharmonic, la Orquesta Nacional de España y la Orquesta Sinfónica de Navarra. Josep Caballé-Domenech dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



© Jacobo Mechrano

**Oliver
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 celebrar 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*, *Las golondrinas* y *El cantor de México*.



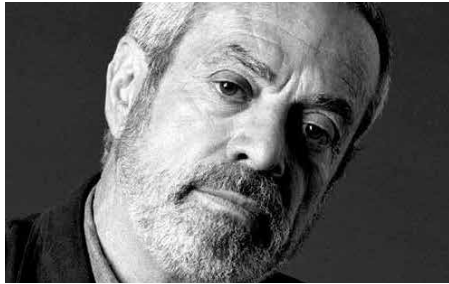
© Outturnuro

**Mario
Gas**
Dirección de escena

Nació en Montevideo, Uruguay. Formó varios grupos de teatro independiente y universitario en los años sesenta que ayudaron a definir su carrera de actor, director, gestor cultural y director artístico. Ha realizado casi un centenar de trabajos entre teatro, ópera y musicales (*Incendios de Mouawad*, *Sócrates, muerte de un ciudadano*, *Follies* de Sondheim, *Un tranvía llamado Deseo* de Williams, *Muerte de un viajante* de Miller, *Sweeney Todd* de Sondheim, *Las troyanas* de Eurípides, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht —obra con la que inauguró las Naves del Español—, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill, *Zona Zero* de Labutte, *Madama Butterfly* de Puccini, *Las criadas* de Genet, *El sueño de un hombre ridículo* de Dostoiévski, *Full Monty* de McNally, *Lulu* de Wedekind, *El criat* de Maugham, *A Little Night Music* de Sondheim, *Top Dogs* de Widmer, *Martes de Carnaval* de Valle-Inclán, *El zoo de cristal* de Williams, *Master Class* de McNally, *Frank V* de Dürrenmat, *La ronda* de Schnitzler, *La ópera de tres centavos* de Brecht y *El adefesio* de Alberti). Ha sido director de varias instituciones y festivales como el de Otoño de Barcelona, el Olimpia de les Arts, el Teatre Condal, el Saló Diana, el Grec y el Teatro Español de Madrid. A lo largo de toda su carrera, ha combinado sus trabajos como director con los de actor, profesor de interpretación, iluminador y escenógrafo. En 1996 fue galardonado con el Premio Nacional de Teatro de Cataluña por *Sweeney Todd*; en 1998, recibió el Premio Ciutat de Barcelona de las Artes Escénicas por *Guys and Dolls* y *La reina de belleza de Leenane* y, en 1999, el Premio Butaca a la mejor dirección teatral por *La reina de belleza de Leenane*. El Premio Max a mejor director de escena lo recibió por *Sweeney Todd* (1998) y *Follies* (2013). También recibió el Premio de la 54 edición del Festival de Mérida por *Las troyanas* (2008) y el premios de la Semana de Cine Español de Murcia (Premio Francisco Rabal) por *El placer de matar* (1988). En cine ha participado en películas como *El coronel Macià* (2006) de Josep Maria Forn, *Dispersión de la luz* (2006) de Javier Aguirre, *La puta y la ballena* (2004) de Luis Puenzo, *Adela* (2000) de Eduardo Mignogna, *Amigo/Amado* (2000) de Ventura Pons, *El largo invierno* (1992) de Jaime Camino y *Cambio de sexo* (1977) de Vicente Aranda. En el Teatro de la Zarzuela Mario Gas ha dirigido *Jenúfa* (1993), de Leoš Janáček, con dirección musical de David Parry —contó con la actuación de Leonie Rysanek— y *Clementina* (2015), de Luigi Boccherini, con Andrea Marcon.

Ezio Frigerio

Escenografía



Nace en Erba, Lombardía (Italia). Desde un principio se interesó por las artes plásticas hasta que, en 1954, coincide con el famoso director de teatro Giorgio Strehler y despierta en él la pasión por el teatro. Su primer trabajo fue como figurinista en una producción de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. A partir de entonces es constante su actividad creadora en el Piccolo Teatro y el Teatro alla Scala, junto a Giorgio Strehler y Luca Ronconi. En Roma conoce a Edoardo De Filippo y Vittorio De Sica. Pronto la proyección internacional de sus trabajos le lleva a colaborar en los espectáculos de danza de Roland Petit y Rudolf Nuréyev. Y también comienza a trabajar con Franca Squarciapino en importantes montajes de teatro, ópera y danza para directores de escena como Núria Espert, Lluís Pasqual, Klaus Michael Gruber, Piero Faggioni y Gilbert Deflo, entre otros. Son numerosas las producciones cinematográficas en las que participa Frigerio con De Sica (*I sequestrati di Altona*), Cavani (*Francesco d'Assisi*), Bolognini (*Madamigella di Maupin*), Bertolucci (*Novescento*) y Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*), con el que será nominado a los Oscar. Frigerio ha llevado el trabajo del artesano italiano a los escenarios de todo el mundo. Ha recibido los más importantes premios europeos y reconocimientos entre los que destaca la *Légion d'Honneur*. En el Teatro de la Zazuela Frigerio preparó los decorados de *Anna Bolena* con Simón Suárez; *Il trittico e Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert y *Doña Francisquita* con Emilio Sagi.

Franca Squarciapino

Vestuario



Nació en Roma (Italia). Muy joven conoció y colaboró con la actriz Miranda Campa con la que comenzó a trabajar en el mundo del teatro. En 1963 conoció al escenógrafo Ezio Frigerio y desde entonces realizan juntos numerosísimas producciones de teatro. Ha colaborado con los mejores directores de escena y musicales para el mundo de la lírica y la danza en los principales teatros del mundo. En 1969 colaboró con Frigerio en la serie televisiva *Los hermanos Karamazov* (RAI), con dirección de Sandro Bolchi. Desde entonces colabora con el Piccolo Teatro de Milán y Giorgio Strehler en muchas de sus más emblemáticas producciones. En Nueva York obtuvo el Tony Award por *Can-Can*, con coreografía de Roland Petit en Broadway. Asimismo en el mundo de la danza trabajó con Rudolf Nuréyev en sus famosas producciones. Squarciapino ha llevado a todo el mundo su estilo, atento al detalle y a la reconstrucción histórica en teatro o cine. Por eso, en 1991, obtuvo un Oscar por el vestuario de *Cyrano de Bergerac*, de Rappeneau, con Depardieu. Y con esta misma película también obtuvo los premios Bafta, Cesar, European Film Award y Nastro d'Argento. Además, ha recibido el Nastro d'Argento por *El coronel Chabert* (1997) y *El búscar en el tejado* (1998), y el Goya por *La camarera del Titanic* (1998). En España preparó el vestuario de *Volavérunt* de Bigas Lunas. En el Teatro de la Zazuela Squarciapino realizó el vestuario de *Anna Bolena* con Simón Suárez; *Il trittico e Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert y *Doña Francisquita* con Emilio Sagi.

Vinicio Cheli

Iluminación



Vinicio Cheli estudió escenografía e iluminación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Entre 1974 y 1989 trabajó en el Maggio Musicale Fiorentino y el Piccolo Teatro de Milán, y colaboró con Giorgio Strehler. A partir de 1989 trabaja en numerosas producciones de ópera, teatro y ballet con los principales directores de escena: Nikolaus Lehnhoff, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Werner Herzog, Hugo de Ana, Klaus Michael Grüber, Nicolas Joel, Franco Zeffirelli, Luc Bondy, Mario Gas, Nuria Espert, Cristina Comencini, Irina Brook, Arnaud Bernard, Lluís Pasqual, Andrei Konchalovsky y Giancarlo Del Monaco, entre otros, en importantes escenarios (Rossini Opera Festival, Festival de Salzburgo, Festival Barroco en Versalles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice de Venecia, Ópera Bastille, Teatro Nacional de Praga, Ópera de Montecarlo, Ópera de Ginebra, Ópera Garnier de París, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Opéra de Lille, Teatro Comunale de Bolonia, Sferisterio de Macerata, Metropolitan de Nueva York, Teatro Verdi de Busseto, Chorégies de Orange y Teatro Real de Mascate en Omán). Recientemente ha diseñado la iluminación de *Otello* y *Le nozze di Figaro* en Pekín, *Rienzi* en Roma, *Il matrimonio segreto* en Spoleto, *La bella durmiente* en Astaná, *Madama Butterfly* en Atenas y *La traviata* en Roma. Es profesor en la Nueva Academia de Bellas Artes de Milán y en la Escuela Profesional de La Scala. En La Zarzuela Vinicio Cheli ha diseñado la iluminación de *Las golondrinas*, de Usandizaga.

Aixa Guerra

Movimiento escénico



Esta coreógrafa y asesora de movimiento recientemente ha coreografiado espectáculos como *Casi normales* con dirección de Luis Romero para el Teatro Barts; *Requiem for Evita* con Jordi Prat i Coll para Temporada Alta de Gerona, *Molt soroll per no res* con Àngel Llàcer para el Teatro Nacional de Cataluña, así como *Follies* con Mario Gas para el Teatro Español y *Barcelona* con Pere Riera para el Teatro Nacional de Cataluña. También ha coreografiado *Cruïlles* con Luca Silvestrini en el Mercat de les Flors, *Merrily we Roll Along* con El Musical més Petit para el Teatro Villarroel, el concierto de Ignasi Terraza *In a Sentimental Groove* con la Fura dels Baus, *Adéu a Berlin* con J. Costa en el Teatro Art Brut, *El somni de Mozart* con El Musical més Petit en el Teatro Nacional y *Les mamelles de Thyrsias* con G. Escamilla en el Auditori Winterthur. Como intérprete ha trabajado en *Lulu* con dirección de Mario Gas en el Teatro Nacional, *Waiting Rompus* con C. Dilley para Area, *La filla de la Frau* con David Sánchez en El Teatret (Lola Fest), *Tres sombreros de copa* con V. Alvaro para el Teatro Alegria de Terrassa, así como en los musicales *Guys and Dolls*, dirigido por Mario Gas (TNC), *West Side Story* o *Angels* por R. Reguant para el Teatro Tivoli, *Un cop més... una mica de música* con El Musical més Petit en el Teatro Principal y *Monjitas* por R. Reguant para el Teatro Apolo. Actualmente prepara el proyecto *La Cage aux Folles*, dirigido por Llàcer, que se estrena en septiembre en el Tivoli de Barcelona. Aixà Guerra colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

© David Sánchez

Álvaro Luna

Proyecciones



© Javier Naval

Nació en Madrid. Realizador de audiovisuales y espectáculos por el Instituto RTVE, desde 1999 trabaja en la creación audiovisual, así que es pionero de la *videoescena* e investiga la inclusión del vídeo y la proyección en espectáculos de ópera, teatro y danza como disciplina autónoma de las artes escénicas. Ha colaborado con grandes directores como Deborah Warner, Gerardo Vera, Emilio Sagi, Mario Gas, Sergio Renan, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álex Rigola, Tomaz Pandur, José Luis Gómez y Luis Olmos, entre otros, en teatros y festivales internacionales. Como *videoescenista*, entre sus trabajos en el mundo de la lírica destacan, *Billy Budd* de Britten dirigido por Deborah Warner (Teatro Real), *Medea de Cherubini e Il trovatore de Verdi* dirigidas por Vera y Zubin Mehta (Palau de les Arts), *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Die Zauberflöte* de Mozart y *La cenerentola* de Rossini dirigidas por Renan (Teatro Colón), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Weill y *Follies de Sondheim* dirigidas por Gas (Naves del Español y Teatro Español), *Don Giovanni* de Mozart dirigida por Pasqual y *Macbeth* de Verdi dirigida por Vera (Teatro Real), así como la *Antología de la Zarzuela Asturiana* dirigida por Sagi (Teatro Campoamor). En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en *Hangman, Hangman!* de Leonardo Balada dirigida por Gustavo Tambascio, *150 Años del Teatro de la Zarzuela* dirigido por Olmos, *La voz humana* y *La voix humaine* dirigida por Vera, *La Revoltosa* dirigida por Amelia Ochandiano o *Carmen* de Bizet dirigida por Ana Zamora.

Sabina Puértolas

Marola
Soprano



La soprano navarra Sabina Puértolas estudió canto en el Conservatorio de Pamplona, en la Accademia Chigiana de Siena y en la Accademia Verdiana de Busseto. Sus compromisos para la presente temporada incluyen Gilda en *Rigoletto* en la Royal Opera House-Covent Garden, Rosina en *Il barbiere di Siviglia* en Seattle Opera, Foleville en *Il viaggio a Reims* en el Liceo, el papel titular de *L'incoronazione di Poppea* en gira con Spinosi y Ensemble Matheus, y Servilia en *La clemenza di Tito* en Toulouse. La pasada temporada ha interpretado Despina en *Così fan tutte* en la Royal Opera House y con la Orchestra di Santa Cecilia di Roma, ambas con Semyon Bychkov, Fiorilla en *Il turco in Italia* en Toulouse, el papel titular de *Rodelinda* con Ivor Bolton en el Teatro Real, Marie en *La fille du régiment* en el Liceo, Gilda en *Rigoletto* en Santiago de Chile y el *Messiah* en gira con Spinosi. Otros compromisos recientes han incluido Eudoxie en *La Juive* con Daniele Rustioni en Lyon, Morgana en *Alcina* en Bruselas y Ámsterdam con Christophe Rousset, Zerlina en *Don Giovanni* con Marc Albrecht en Ámsterdam, Drusilla en *L'incoronazione di Poppea* con Spinosi en el Theater an der Wien. Su discografía incluye *Alcina* (Alpha Classics), *Ariodante* (Virgin Classics), *La Llama de Usandizaga* (Deutsche Grammophon) y *Così fan tutte* (OpusArte). En el Teatro de la Zarzuela Sabina Puértolas ha cantado en *El juramento de Gatzambide*, *Carmen* de Bizet y en el *Concierto de Navidad ¡Brindis!*.

Marina Monzó

Marola
Soprano



© Victor Santiago

Nace en 1994 en Valencia. Comienza muy joven sus estudios de piano, flauta travesera y canto en el Conservatorio de Valencia. Forma parte de numerosas clases magistrales con artistas del calibre de Mariella Devia, Renata Scotto, Daniela Dessi, Juan Diego Flórez y Raúl Giménez. Desde 2014 estudia con la soprano Isabel Rey. Su repertorio operístico incluye títulos de Bellini, Donizetti, Mozart, Rossini y Verdi. En 2015 forma parte en una gala en el Teatro Real, donde comparte escenario con cantantes como Juan Pons, Gregory Kunde, Carlos Álvarez e Isabel Rey. Y en 2016 debuta en la Ópera de Bilbao interpretando el papel de Amina de *La sonnambula*. Ese año entra a formar parte de la Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival de Pésaro, bajo la dirección del Maestro Alberto Zedda, y debuta en *Il viaggio a Reims* el papel de la Condesa de Folleville. Desde ese momento canta junto al tenor Juan Diego Flórez en varios conciertos. En 2017 debuta en el Proyecto Pedagógico del Teatro de la Zarzuela en la ópera *Le cinesi*, de Manuel García, y en el Teatro Filarmónico de Verona con *Il viaggio a Reims*, en la Ópera de Las Palmas en *Werther* (Sophie), en La Coruña en *Un ballo in maschera* (Oscar), en el Teatro Real con *La favorita* (Inès) y vuelve al Rossini Opera Festival con *La pietra del paragone* (Fulvia). En esta temporada cantará en el San Carlo de Nápoles la Gilda de *Rigoletto* y la Zerlina de *Don Giovanni* en el Gran Teatro Nacional de China en Pekín. Marina Monzó canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ángel Ódena

Juan de Eguía
Barítono



© Pep Escoda

Nacido en Tarragona y licenciado en Geografía e Historia. Actúa en destacados escenarios operísticos españoles e internacionales (Barcelona, Madrid, Lisboa, Hamburgo, Berlín, Palermo, Nápoles, Bolonia, Florencia, Turín, Atenas, Venecia, París, Orange, Toulouse, Limoges, Lausana, Verona, Ámsterdam, Miami y Nueva York (Metropolitan Opera House). Ha cantado títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'Amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *La favorita*, *Don Pasquale*, *Il Duca d'Alba*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Samson et Dalila*, *Werther*, *Carmen*, *Faust*, *Thaïs*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Manon Lescaut*, *Le Villi*, *Madama Butterfly*, *Il tabarro*, *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Attila*, *Otello*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Falstaff*, *Simon Boccanegra* y *Rigoletto*. También ha intervenido en numerosas zarzuelas y óperas españolas: *Luisa Fernanda*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *El Gato Montés*, *La Dolores*, *Marina*, *El caserío*. Fue galardonado con el Premio Lírico Teatro Campoamor 2012 al mejor intérprete de Zarzuela por la producción de *El Gato Montés* en el Teatro de la Zarzuela. Recientes y futuras actuaciones incluyen *Aida* y *Madama Butterfly* en el Teatro Real de Madrid, *Tosca* en Oviedo, *Lucia di Lammermoor* en Lausana, etc. En el Teatro de la Zarzuela Ángel Ódena también ha cantado en *La Villana* y en el estreno de *Juan José*, de Sorozábal.

Javier Franco

Juan de Eguía
Barítono



© Michael Nvazak

Nació en La Coruña. Colabora de forma habitual con los principales teatros españoles, así como con el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Verdi de Sassari e Salerno, el Teatro São Carlos de Lisboa, la Bijloke Concert Hall en Gante (Belgica), así como la Bunkamura Orchard Hall de Tokio y la Biwako Hall de Otsu (Japón). Ha trabajado con directores de orquesta como Zubin Mehta, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Ramón Tebar, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Miguel Ángel Gómez-Martínez, José Luis Temes, Maurizio Benini y Pablo Mielgo, entre otros. Su repertorio operístico incluye obras de Verdi, Donizetti, Puccini, Monsalvatge, Gounod, Rossini, Wolf-Ferrari, Mozart, Leoncavallo, Falla y Orff. Del repertorio lírico español ha cantado *La del manojo de rosas*, *La fattucchiera*, *Los gavi-lanes*, *La rosa del azahrán*, *El caserío*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *Marina*, *O arame* de Juan Durán y *O mariscal* de Rodríguez Losada. Entre sus recientes y próximos compromisos está *La verbena de la Paloma* en Oviedo, *Il segreto di Susanna* con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, *Don Pasquale* en Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) y *Madama Butterfly* en Palma de Mallorca, entre otros. También participará en el estreno de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz en Oviedo. En el Teatro de la Zarzuela Javier Franco ha cantado en *Jugar con fuego* de Asenjo Barbieri, *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert, *Catalina* de Gaztambide y en un concierto dedicado a la canción gallega.

Antonio Gandía

Leandro
Tenor



© AG

Nacido en Crevillente, Valencia. Estudió en Valencia con Ana Luisa Chova y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Alfredo Kraus, asistiendo a clases magistrales de Scotto, Cotrubas y Obraztsova. Ha sido premiado en numerosos concursos. Desde su debut como el Tenor italiano de *Der Rosenkavalier* en el Teatro Real de Madrid, ha cantado *Beatrice di Tenda* en La Scala de Milán; *La traviata* en varias ciudades italianas, Lieja, Tokio, Montecarlo, Metz y Madrid; *Luisa Fernanda* en Washington DC, Los Ángeles, Valladolid y Miami; *La sonnambula* en Bolonia; *L'elisir d'amore* en Nápoles y Madrid (Teatro Real); *Don Pasquale* en Treviso, Palermo, Jerez y Washington DC; *Lucia di Lammermoor* en La Scala de Milán y Japón; *Falstaff* en Bruselas, Bari y Parma; *Gianni Schicchi* en Washington DC y Bari; *Pagliacci* en el Teatro Real; *Werther* en Jesi; *La Favorite* en Bér-gamo; *Rigoletto* en Bolonia y Pamplona; *La fille du régiment* en Barcelona y Mexico DF; *Requiem* de Verdi en Toulon, Madrid y Perelada; *I Capuleti ed i Montecchi* en Las Palmas; *Thaïs* en Sevilla; *Marina* en Oviedo y Pamplona; *Maria Stuarda* en el Liceo; *Madama Butterfly* en Lisboa; *La marchenera* en Oviedo, etc. Recientes y futuras actuaciones incluyen, entre otras, *Rigoletto* en Las Palmas y Génova, *Madama Butterfly* en Florencia y *La traviata* en Málaga. En el Teatro de la Zarzuela Antonio Gandía ha cantado *La chulapona*, *La del Soto del Parral* y *Marina*. Además ha participado en el estreno de *Juan José* en este mismo escenario.

Alejandro del Cerro

Leandro
Tenor



© David Palacin

Nacido en Santander, inicia sus estudios en su ciudad natal para trasladarse posteriormente a Madrid donde se licencia en la Escuela Superior de Canto. Entre sus numerosos premios cabe destacar el Concurso Internacional de Zarzuela Ana María Iriarte y el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. En 2001 inicia su carrera profesional con *Katiuska*, de Sorozábal, en el papel del príncipe Sergio. Desde entonces interpreta los principales papeles en zarzuelas como *Don Gil de Alcalá*, *Los gavi-lanes*, *La leyenda del beso*, *El huésped del Sevillano* y *Cecilia Valdés* (Teatro Colón de Bogotá), entre otras. Alejandro del Cerro se ha convertido en uno de los tenores más prometedores del actual panorama musical español. Tras estrenar con éxito el papel de Casio de *Otello* en el Teatro Calderón de Valladolid y, muy especialmente, el papel de Lensky de *Eugenio Oneguín* en Bélgica y *Faust* en Oviedo, su carrera ha dado un salto cualitativo con sus apariciones en el Teatro Real, los Teatros del Canal y en el Gran Teatro del Liceo. Próximamente cantará en el Teatro Real *Lucia di Lammermoor* y volverá al Calderón de Valladolid la próxima temporada. Destacan sus colaboraciones con el Teatro de la Zarzuela, donde debuta en *La Tempranica*, de Giménez, con dirección de Rafael Frühbeck de Burgos y la pasada temporada protagoniza *Marina*, de Arrieta, con dirección de Ramón Tebar.

Rubén Amoretti

Simpson
Bajo



Nacido en Burgos. Estudió en Suiza con Nicolai Gedda y en el Conservatorio de Ginebra. Se perfeccionó con el tenor Carlos Montané en la Universidad de Indiana, Estados Unidos, donde debutó en *Pagliacci*. Ha sido premiado en numerosos concursos internacionales. Ha cantado en importantes escenarios internacionales como Zúrich, Neuchâtel, Stuttgart, Viena, Budapest, Ginebra, Lausana, Berna, Toulouse, Palm Beach, México DF, Moscú, Roma, Palermo, Venecia, Oporto, Lucerna, Bilbao, Las Palmas, Jerez y Sevilla con títulos como *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Norma*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Mefistofele*, *La Gioconda*, *Feuersnot*, *Carmen*, *Nabucco*, *Don Carlo*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *Simon Boccanegra*, *Aida* y *La Damnation de Faust*. Ha trabajado con directores como Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt, Marcello Viotti, Bruno Bartoletti, Alain Lombard, Nello Santi. También ha actuado junto a José Carreras, Alfredo Kraus, Agnes Baltsa, Roberto Alagna, Juan Diego Flórez, Juan Pons, Ramón Vargas, Inva Mula y Daniela Dessi. Recientes y futuros compromisos incluyen *Aida* en Neuchâtel; *Poliuto*, *Roméo et Juliette* y *Hamlet* en Barcelona; *Don Carlo* y *La damnation de Faust* en Valencia y Niza; *I Lombardi* en Bilbao; *Macbeth* en Ciudad de México; *Nabucco* en Lausana y en una nueva producción de *El Gato Montés* en Los Ángeles con Plácido Domingo. Rubén Amoretti ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, una *Gala Lírica*, *Carmen*, *El Gato Montés* y *La Villana* en el Teatro de la Zarzuela.

David Sánchez

Simpson
Bajo



© Inma del Valle

Obtiene el Segundo Premio en el I Concurso Nacional de Zarzuela Sanmilirico y es finalista del Concurso Internacional de Canto de Provence (Francia). Recientemente fue seleccionado para el Renata Scotto Opera Studio de Naples (Estados Unidos). Desarrolla su carrera en Madrid (Teatro Real y Auditorio Nacional), Barcelona (Licco), La Coruña (Temporada Lírica), Oviedo (Ópera), Sevilla (Maestranza), Mallorca (Teatro Principal), Málaga (Teatro Cervantes), El Escorial (Festival de Verano), Pamplona (Baluarte), Gijón (Teatro Jovellanos), Castellón (Teatro Principal y Auditorio), Zaragoza (Auditorio), Santander (Palacio de Festivales) o Valencia (Palau de la Música). Y ha interpretado papeles como Caronte de *L'Orfeo*, Don Bartolo de *Le nozze di Figaro*, Sarastro de *Die Zauberflöte*, Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, Leone de *Attila*, el Médico de *Macbeth*, Sparafucile de *Rigoletto*, Ferrando de *Il trovatore*, Grenvil de *La traviata*, Tom de *Un ballo in maschera*, el Rey de *Aida*, Pistola de *Falstaff*, Pharnaces de *Der König Kandaules*, Colline de *La bohème*, Timur de *Turandot*, el Médico de *Pélleas et Mélisande*, así como zarzuelas como *La tabernera del puerto*, *La Dolorosa*, *Música Clásica*, *El barbero de Sevilla*, *La corte de Faraón*, *El novio de su señora*, *La manía de Tomás* y *La baraja francesa*. David Sánchez canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ruth González

Abel
Soprano



© Beatriz Hernández

Nacida en Tenerife, debuta en la zarzuela con *Doña Francisquita*, cantando desde entonces todo el repertorio español de lírico ligera. Afianza su carrera en las temporadas de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Tenerife, Oviedo, Pamplona, Las Palmas, San Sebastián, Costa Rica, Puerto Rico... Actúa por primera vez en el Teatro Real con *Macbeth* de Verdi, bajo la dirección de López Cobos, seguida por *Little Sweep* de Britten, *Dialogue de carmélites* de Poulenc y *Lulu* de Berg, entre otras muchas. Participa en el Festival Rossiniano de Wildbad (Alemania) en el papel de Elvira de *L'italiana in Algeri*. Su repertorio también incluye papeles como Zerlina de *Don Giovanni*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Marie de *La fille du régiment*, Gilda de *Rigoletto* y Mussetta de *La bohème*, entre otros. Cantante polifacética, su interés por la música contemporánea la lleva a participar en el estreno de *Bestiari* de Miquel Ortega, coproducción del Liceo, Arriaga, Campoamor y Real, y *Con los pies en la Luna* de Parera, proyecto del Liceo, Maestranza, Arriaga y Real. También estrena *Tres desechos en forma de ópera* y *Angelus novus* de Fernández Guerra en Madrid. Ha colaborado en el Proyecto Pedagógico del Teatro de la Zarzuela con *Pinocho* y *Une éducation manquée*. En la actualidad, su actividad se centra en la música barroca y en la puesta en marcha de proyectos para la recuperación de partituras de compositores españoles. En el Teatro de la Zarzuela Ruth González también ha cantado *La reina mora*, *Viento es la dicha de Amor*, *Curro Vargas* e *Iphigenia in Tracia*.

Vicky Peña

Antigua
Actriz-Cantante



© Geraldine Ledoutre

Nacida en Barcelona, su trayectoria abarca cine, televisión, doblaje y teatro. En teatro cabe destacar sus actuaciones en *El tiempo y los Conway*, *La reina de belleza de Leenane*, *En casa / en Kabul* o *Un tranvía llamada deseo*, bajo la dirección de Mario Gas; *Madre Coraje y sus hijos* y *Edipo XXI*, dirigida por Lluís Pasqual; *Dancing!*, del director Helder Costa; *El diccionario*, dirigida por José Carlos Plaza y *El largo viaje del día hacia la noche*, con dirección de Juan José Afonso. Ha protagonizado obras musicales como *La ópera de tres centavos* de Weill, *Guys and Dolls* de Loesser, *Golfus de Roma*, *Sweeney Todd*, *A Little Night Music* y *Follies*, todas de Sondheim, con dirección de Gas. En cine ha trabajado con destacados directores y en televisión, medio en el que debutó con la serie *La señora García se confiesa*, dirigida por Marsillach. Ha actuado en programas dramáticos con *A Electra le sienta bien el luto* o *El jardín de los cerezos* y en series como *Manolito Gafotas*, *La República*, *Nit i dia* y *Seis hermanas*. Cuenta con cuatro Premios Max, el Premio Ercilla de Bilbao, el Ceres del Festival de Teatro Clásico de Mérida, el premio Mayte de Santander, el Ciutat de Barcelona de les Arts Escèniques, el Premi Margarida Xirgu y dos Premios Butaca. En 2009 recibía el Premio Nacional de Teatro y en 2014 la Creu de Sant Jordi. Su último montaje, *La visita de la vieja dama*, de Dürrenmatt, se hizo en el Festival Temporada Alta de Girona con dirección de Jordi Palet. En 2017 interpretó a la Duquesa de Crackentorp de *La fille du régiment* en Sevilla. Vicky Peña actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Pep Molina

Chinchorro
Actor-Cantante



© David Ruano

Nació en Alcoi. Ha trabajado, entre otros, con directores de la talla de Dario Fo, Mario Gas, John Strasberg, Ariel García Valdés, Carlo Boso, Konrad Zschiedrich o Robert Lepage. Actor versátil, de sólida trayectoria teatral, colabora durante años con el mítico grupo Dagoll-Dagom, donde desarrolla su capacidad como actor y cantante en montajes como *Glups!* o *El Mikado*. Con Mario Gas ha trabajado en *Follies* de Sondheim, *En casa*, *en Kabul* de Kushner, *Top-Dogs* de Weimer, *Guys and Dolls* de Loesser, *Sweeney Todd* y *Golfos de Roma*, ambas de Sondheim. Además ha participado en otros proyectos teatrales, como la lectura dramatizada Cincuenta voces para *Don Juan* o en *Brecht x Brecht*, inaugurando el Festival de Otoño de Madrid en el Teatro Albéniz en 1999, y en *Cien poemas para cien años*, selección de poetas españoles para el Festival de Otoño. También ha destacado en el cine, interviniendo en producciones internacionales como *Diplomático Kuroda* (2011) de Nishitani, *[Rec]2* (2009) dirigida por Balagueró y Paco Plaza, *Inconscientes* (2004) de Oristrell, *Smoking-Room* (2002) de Wallovits y Gual, *Fausto 5.0* (2001) de La Fura dels Baus, *Un cuerpo en el bosque de Jordá* o *Tierra y libertad* (1995) de Loach, entre otras. Colaboró junto a Pepe Rubianes, a quien le unía una estrecha amistad, en la dirección de *Pay-Pay*, *Por el Amor de Dios*, *La sonrisa etiope* y *Lorca eran todos*. Recientemente ha actuado en *Sócrates* con dirección de Gas, *Sik-Sik* y otros de De Filippo con Torlonia y *Calígula* de Camús con Gas. Pep Molina actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ángel Ruiz

Ripalda

Tenor-Actor



© Javier Naud

Este polifacético actor y cantante malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en distintos montajes teatrales: desde clásicos como Aristófanes (*La paz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta de autores contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo Quesquispas y hace cuatro espectáculos: *Canciones animadas*, *101 Años de cine*, *Con la gloria bajo el brazo* y *El hundimiento del Titanic: el musical*. Ha trabajado a las órdenes de Miguel del Arco (*El inspector*, *Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Gerôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, a las órdenes de Mario Gas, y *Los productores*, así como en *Las de Caín*, dirigido por Ángel Fernández Montesinos, y *La corte de Faraón*, dirigido por Jesús Castejón, con quien repitió en *La venganza de don Mendo*. Como maestro de ceremonia ha actuado en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max. En televisión destacan sus apariciones en series como *La que se acerca* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a Lorca por lo que fue galardonado con el Premio de la Unión de Actores. Actualmente está con el espectáculo que ha escrito e interpretado: *Miguel de Molina al desnudo*, y por el que ha obtenido el premio de la Unión de Actores, el Max y de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado en *¡Cómo está Madrid!*, con Miguel del Arco, o *La enseñanza libre* y *La gatita blanca*, con Enrique Viana.

Abel García

Verdier

Bajo



© Javier Cortina

Nace en Barcelona. Estudia canto con Jerzy Artysz, Vicente Sardinero y Luigi Roni, e interpretación con Pierre Byland, Johnny Melville y Nadine Abad. Ha cantado y actuado en musicales como *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (Lobo de Alaska) y *Sweeney Todd* —ambos Premios Max—, *Jesucristo Superstar* (Caifás) con Stage Entertainment, *Guys and Dolls*, *Brecht x Brecht*, *Bocato di Cardinale* con Comediantes. También ha participado en óperas, zarzuelas y oratorios como *Aida* (Real y Liceo), *Don Carlo* (Maestranza), *La generala* (Tocateca), *La pequeña flauta mágica* o *Réquiem para las víctimas de Chernóbil*, así como en teatro y televisión con *La venganza de don Mendo*, *Lalola* o *Centro médico*. Ha sido dirigido, entre otros, por Mario Gas, Joan Font, Paco Mir, Stephen Rayne, Luis Olmos, Jesús Castejón, Miguel Roa, Remartínez, José Miguel Pérez-Sierra, Antoni Ros Marbà, Miquel Ortega y Manuel Gas. Ha grabado *Mulan*, *Bartok* y *El príncipe de Egipto* (Disney, Fox y Spielberg), *Una noche de ópera* (La Cubana) y *Arcadia* (Harmonia Mundi, canto armónico). Es presentador de los Mundiales de Natación de Ben para todo el mundo y participa en una expedición a Bosnia con Payasos sin Fronteras. Forma parte de The Gourmets Vocal Quartet (Negro Spirituals, Gospel & Soul, Freedom Songs). En este escenario ha sido el General (*Los sobrinos del Capitán Grant*), el Inquisidor (*La bruja*), Ka-fur (*El asombro de Damasco*) y Verdier (*La tabernera del puerto*).

Carlos Martos

Fulgen

Actor



© Alex Larombe

Estudió interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha trabajado como actor en numerosos espectáculos y ha desarrollado su actividad en teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Festival Internacional de Mérida, entre otros, y con diversas compañías privadas. Entre sus últimos trabajos se encuentran *La escuadra hacia la muerte* para el Teatro María Guerrero e *Incendios*, dirigida por Mario Gas, para La Abadía. En el ámbito musical ha interpretado el papel de Sebastián en *Le martyre de Saint Sébastien* de Debussy, dirigido por José Ramón Encinar, en el Auditorio Nacional. Y en 2014 interpreta a Jokanaan en *Salome* de Strauss en el Festival de Mérida, dirigida por Paco Azorín. Desde que en 2013 entrase en contacto con Azorín, realiza las labores de asesoramiento y dirección de movimiento escénico en *Julio César* de Shakespeare, *Salome* de Strauss, *La voix humaine* de Poulanc para los Teatros del Canal y el Gran Teatro del Liceo, *Otello* de Verdi para el Festival de Perelada, Teatro Calderón de Valladolid y Festival de Macerata, *Don Giovanni* para el Teatro de Sassari (Cerdeña) y *Turandot* para Perelada, dirigido por Gas. *Don Giovanni* para el Liceo dirigido por Kasper Holten, en coproducción con el Covent Garden. Este año ha debutado como director con *El reloj de Lucerna* para el Teatro Principal de Palma de Mallorca. En el Teatro de la Zarzuela Carlos Martos ha actuado en *¡Cómo está Madrid!* y ha colaborado en *María Moliner* y *Maruxa*, dirigidas por Azorín.

Didier Otaola

Senén

Actor-Cantante



© Carlos Ballejos

De familia de artistas, lleva diecisiete años trabajando en las artes escénicas, mostrando su versatilidad tanto en teatro, teatro musical, cine y televisión. Ha trabajado con los mejores directores de escena y orquesta del panorama nacional. Destaca en *Aquiles* y *Pentesilea*, con dirección de Santiago Sánchez, en el Centro Dramático Nacional; *El concierto de una Orquesta de Verano* y *El Principito*, dirigidas por Baz y Boeta (Premio al Mejor Musical en los Premios Rojas). Participa como actor en *Gracias al Sol*, con Ana Santos-Olmo, en *La Abadía*, así como en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco, en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Otros títulos son: *Don Gil de las calzas verdes* con Hugo Nieto, *Los empeños de una casa* con Juan Polanco y *El retrato de Dorian Grey* con María Ruiz. En televisión ha colaborado en series como *El Ministerio del Tiempo*, *Águila Roja* y *El Pacto*. Es director artístico de Katum Teatro. Próximamente estrenará *De lo fingido verdadero* en el Festival de Teatro Clásico de Almagro. Asimismo ha dirigido la temporada lírica en las Palmas de Gran Canaria: *La tabernera del puerto*, *La leyenda del beso*, *La del Soto del Parral*, *La del manojito de rosas*, *El huésped del Sevillano*, *Katiuska*, *La montería*, *Los Gavilanes*, *La rosa del azafrán* y *Alma de Dios*. En el Teatro de la Zarzuela Didier Otaola debuta como tenor cómico en *La del Soto del Parral* con dirección de Amelia Ochandiano, *La verbena de la Paloma* con José Carlos Plaza y *La marchenera* con Javier de Dios.

Magdalena Aizpurua

Figuración (Menga)



© Geraldine Leloutre

Carlos Belén

Figuración



© Fernando Frade

Elisa Morris

Figuración (Tina)



© Jesús Vallinas

Malcolm Sitté

Figuración



© Miquelera

Andrés Bernal

Figuración



© Carlos Belén

Ángel Burgos

Figuración (Valeriano)



© Xosé Castro

Riccardo Massironi

Escenografo colaborador



© Mattia Castelli

Bárbara Lluch

Ayudante de dirección de escena



© Connie G. Santos

Omar Djalo

Figuración



© Geraldine Leloutre

Geraldine Leloutre

Figuración

**María Albadalejo**

Ayudante de vestuario



© David Ruano

Alfonso Malanda

Ayudante de iluminación





5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

La tabernera del puerto

JAVIER DEL REAL



17 / 18



SECCIÓN 5



FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO







6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte
152

Teatro de la Zarzuela
Personal
153

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
156

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
157

El Bar del Ambigú
158

Información
159

Próximas actuaciones
160



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

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN
SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL
DE MÚSICA Y DANZA
EDUARDO FERNÁNDEZ
PALOMARES

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL
CARLOS GÓMEZ GARCÍA

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
M^a ROSARIO MADARIA

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE
PABLO LÓPEZ

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

JEFE 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. GALLEGO
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
LUISA 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 ÁNGELES 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

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^a CARMEN SARDIÑAS
MÓNICA SASTRE
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

SASTRERÍA

MARÍA ÁNGELES 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

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
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

RODRIGO EZEQUIEL ÁLVAREZ
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 GÍLCEL
REYNALDO MACEO
MARGARITA BUESA
GLADYS SILOT

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

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

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
SUSANA RIVERO

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

CINTA VAREA (S)
M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P) (S)

OBOES

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

CLARINETES

JUSTO SANZ (S)
PABLO FERNÁNDEZ
SALVADOR SALVADOR

FAGOTES

FRANCISCO MAS (S)
JOSÉ LUIS MATEO (S)
EDUARDO ALAMINOS

TROMPAS

PEDRO JORGE (S)
ANAIS ROMERO (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)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB) (S)

PERCUSIÓN

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

AUXILIAR DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO

ADMINISTRACIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

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 (OCNE, CNDM). 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 de la Comedia, Teatro María Guerrero y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: **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**

© 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
Mayo-Junio 2018

DEL 04 AL 20 DE MAYO

EXPOSICIÓN EZIO FRIGERIO Y FRANCA SQUARCIAPINO
«UNA VIDA JUNTOS SOBRE EL ESCENARIO»
MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

MARTES, 8 DE MAYO. 20:00 H.

XXIV CICLO DE LIED

RECITAL VIII MATTHIAS GOERNE, MARKUS HINTERHÄUSER

LUNES, 21 DE MAYO. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ

CANCIÓN DE CÁMARA MEXICANA ADRIANA GONZÁLEZ, IÑAKI ENCINA

DEL 29 DE MAYO AL 10 DE JUNIO. 20:00 H. (DOMINGO 18:00 H.)

KYLIÁN / GALILI / DUATO

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

LUNES, 4 DE JUNIO. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ

UNA COPLA Y UNA COPA CHARO REINA, MARCELO DURÁN

LUNES, 25 DE JUNIO. 20:00 H.

XXIV CICLO DE LIED

RECITAL IX XAVIER SABATA, ANNE LE BOZEC

MIÉRCOLES, 27 DE JUNIO. 19:30 H

CICLO DE CONFERENCIAS ¡24 HORAS MINTIENDO!

CELSA ALONSO



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 (*In Memoriam RR*)

Traducciones: Noni Gilbert

Fotografías: © Javier del Real

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: BRIZZOLIS, arte en gráfica

DL: M-12620-2018

NIPO: 035-18-027-7

teatrodelaZarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

