

PROGRAMA DOBLE

LOS AMORES DE LA INÉS

ZARZUELA EN UN ACTO
Y DOS CUADROS DE EMILIO DUGI
MÚSICA DE **MANUEL DE FALLA**

LA VERBENA DE LA PALOMA

ZARZUELA EN UN ACTO
DE RICARDO DE LA VEGA
MÚSICA DE **TOMÁS BRETÓN**

DIRECCIÓN MUSICAL
CRISTÓBAL SOLER

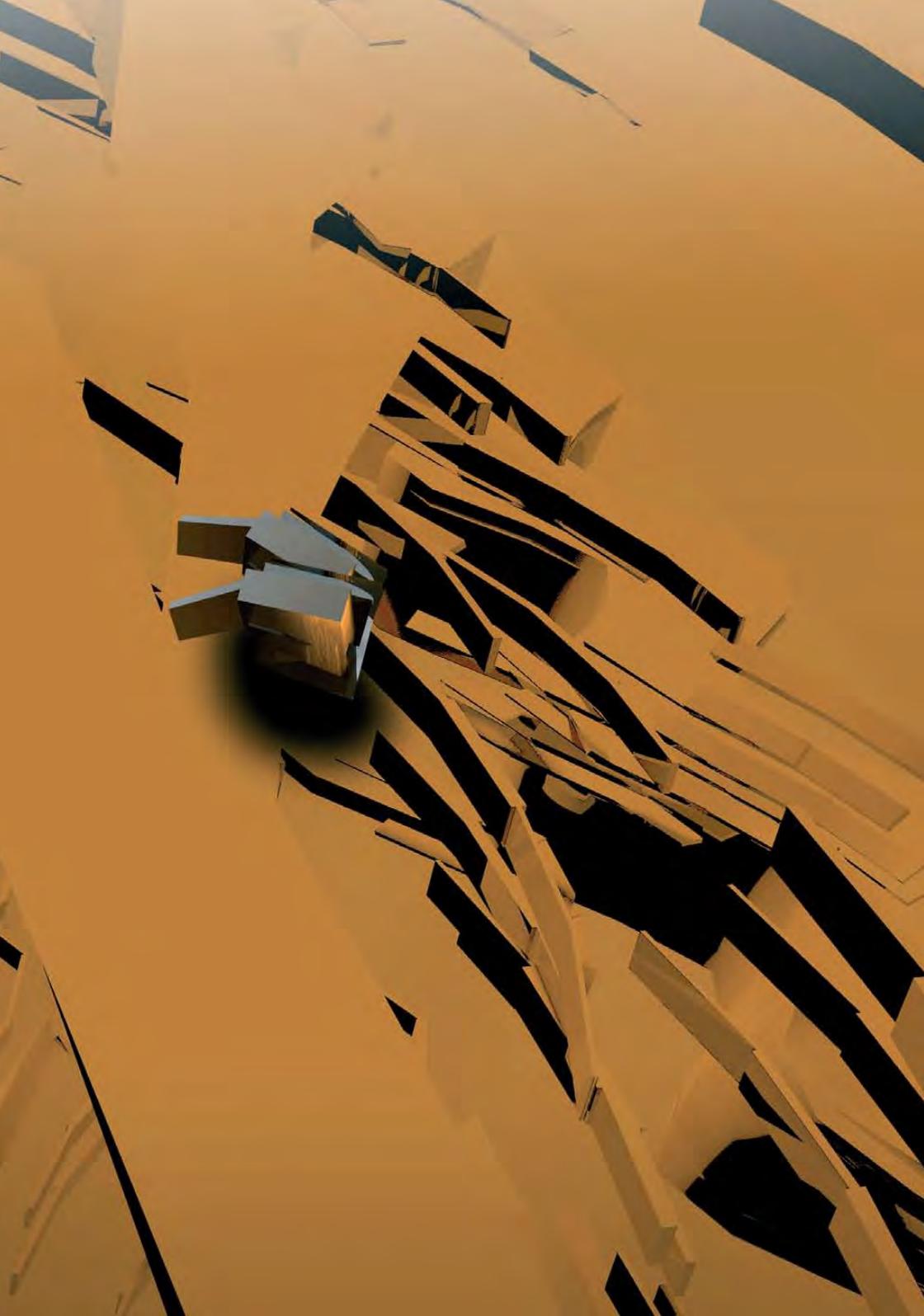
DIRECCIÓN DE ESCENA
JOSÉ CARLOS PLAZA

DEL 19 OCTUBRE
AL 10 DE NOVIEMBRE
DE 2013



TEATRO DE
LA ZARZUELA

**LOS AMORES
DE LA INÉS**
**LA VERBENA
DE LA
PALOMA**



PROGRAMA DOBLE

LOS AMORES DE LA INÉS

MANUEL DE FALLA

LA VERBENA DE LA PALOMA

TOMÁS BRETÓN

TEMPORADA 2013 - 2014


TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

FECHAS Y HORARIOS

**19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 30 y 31 de octubre;
1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 10 de noviembre de 2013**
20:00 horas (domingos, a las 18:00 horas)

Días del espectador:

30 de octubre y 6 de noviembre

Funciones de abono:

19, 23, 24, 25, 26, 27 y 31 de octubre

La función del jueves 24 de octubre será retransmitida
en directo por Radio Clásica (RNE)

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 915 245 472 y 910 505 282

El Teatro de la Zarzuela es miembro de: El Teatro agradece la colaboración de:

opera
europa

reseo

ó
ópera.oxi

ARAMARK

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagán

Traducciones: Victoria Stapells

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-27819-2013

Nipo: 035-13-051-7



MANUEL DE FALLA & TOMÁS BRETÓN

Manuel de Falla. Fotografía de Franzen (Madrid, Príncipe, 11), hacia 1906. Albúmina sobre cartón. Archivo Manuel de Falla (Granada)

Tomás Bretón. Fotografía de estudio (¿Madrid?), hacia 1890. Albúmina sobre cartón. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid)

PROGRAMA DOBLE

LOS AMORES DE LA INÉS

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO, DIVIDIDO EN DOS CUADROS DE EMILIO DUGI
MÚSICA DE MANUEL DE FALLA

ESTRENADO EN EL TEATRO CÓMICO DE MADRID, EL 12 DE ABRIL DE 1902
(PRIMERA RECUPERACIÓN DESDE SU ESTRENO)

Edición de Alessandro Garino
Manuel de Falla Ediciones / Archivo Manuel de Falla, 2012

LA VERBENA DE LA PALOMA

ZARZUELA EN UN ACTO DE RICARDO DE LA VEGA
MÚSICA DE TOMÁS BRETÓN

ESTRENADA EN EL TEATRO DE APOLO DE MADRID, EL 17 DE FEBRERO DE 1894

Edición crítica a cargo de Ramón Barce
Instituto Complutense de Ciencias Musicales / Sociedad General de Autores y Editores, 1994

Versión escénica de José Carlos Plaza

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

[En recuerdo del maestro José Perera (1920-2013),
director del Coro de este Teatro entre 1956 y 1988]





ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
Los amores de la Inés y	
La verbena de la Paloma en breve	10, 12, 14
Los amores de la Inés y	
La verbena de la Paloma as an introduction	11, 13, 15
Argumento	16, 18
Synopsis	17, 19
Sobre Madrid	20
José Carlos Plaza	
De Bretón a Falla: dos saintes y un destino	22
Elena Torres	
Reconstrucción de una partitura de Falla:	32
<i>Los amores de la Inés</i>	
Alessandro Garino	
Bretón escribe a Falla	42
Dácil González Mesa	
Fotografías de la producción 2013	48
Textos	60
Manuel de Falla. Cronología	
Ramón Regidor Arribas	114
Tomás Bretón. Cronología	
Ramón Regidor Arribas	122
Biografías	130
Exposición	
Bretón y Falla: músicos en tiempos de zarzuela	144
Teatro de la Zarzuela	150
Coro	153
Orquesta de la Comunidad de Madrid	154
Información general	156

REPARTO

LOS AMORES DE LA INÉS

INÉS
FELIPA
BLASA
JUAN
SEÑOR LUCAS
FATIGAS
MORENO
RATA SABIA
ARAÑA
PESQUI
MOZO
PIANISTA
ACORDEONISTA

LA VERBENA DE LA PALOMA

DON HILARIÓN
DON SEBASTIAN
JULIÁN
SEÑÁ RITA
SUSANA
CASTA
TÍA ANTONIA
CANTAORA
TABERNERO
PORTERA
PORTERO
GUARDIA 1.º
GUARDIA 2.º
SERENO
UN DEPENDIENTE
DOÑA SEVERIANA
DOÑA MARIQUITA
TERESA
CANDELARIA
UN INSPECTOR
VECINA 1.ª
VECINA 2.ª
VECINO
CHULAPA
CHULAPO
MOZO 1.º
MOZO 2.º
PIANISTA

FIGURACIÓN

Omar Azmi, Pedro Bachura,
Rafael Delgado, Pablo Garzón,
Antonio Gómiz, Iván Nieto-Balboa,
Félix Navarro

Susana Cerdón
Pepa Gracia
Montse Peidro
Enrique Ferrer
Santos Ariño
Juan Carlos Martín
Israel Frías
Xavi Montesinos
Ángel Pardo
Joaquín Mancera
Marcos Marcell
Celsa Tamayo
Alfredo Valero

Enrique Baquerizo
Emilio Sánchez
Damián del Castillo
María Rodríguez
María Rey-Joly
Mar Abascal
Amelia Font
Sara Salado, María Mezcle
Santos Ariño
Graciela Moncloa*
Ricardo García*
Sebastiá Peris
Didier Otaola
Gerardo Bullón
Xavi Montesinos
Ana Goya
Encarna Piedrabuena
Carolina Rocha
Irene Caja
Joseba Pinela
Alicia Martínez*
Montse Peidro
Lorenzo Jiménez*
Pepa Gracia
Juan Carlos Martín
Javier Ferrer* (cantado) e Israel Frías (hablado)
Alberto Ríos* (cantado) y Ángel Pardo (hablado)
Lilliam Castillo

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

BAILARINES

Bruno Argenta, Marina Claudio,
Alberto Ferrero, Antonio Fornaguera,
Nella González, José Merino,
Silvia Rincón, Esther Ruiz

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Cristóbal Soler

Dirección de escena
José Carlos Plaza

Escenografía e iluminación
Francisco Leal

Figurines
Pedro Moreno

Coreografía
Natalia Ferrándiz

Ayudante de dirección
Jorge Torres

Ayudante de escenografía
Daniel Ruiz

Ayudante de iluminación
Pedro Yagüe

Ayudante de vestuario
Cristina Rodríguez

Diseño de sonido
Arsenio Fernández

Realización de escenografía
Decoraciones Bongar, SL

Realización de vestuario
Ana Lacoma y Luis Dosantos

Tefidos
María Calderón

Pelucas
Mario Audello

Utillería
Hermanos Mateos

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

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

LOS AMORES DE LA INÉS/LA VERBENA DE LA PALOMA EN BREVE

Amores y desamores, chulería, pasión y celos son los ingredientes básicos del primer programa doble de la temporada. Un programa doble poco habitual pues reúne en la misma noche a Bretón y a Falla, recuperando de este último una de sus primeras obras para la escena. Dialogan de este modo un título prácticamente desconocido como *Los amores de la Inés* con otro que es, probablemente, el más famoso del género chico, *La verbena de la Paloma*. En ambos casos, José Carlos Plaza es el responsable de lidiar en escena con unos personajes que deambulan por calles, plazas y tabernas madrileñas mientras resultan zarandeados por sus pasiones amorosas.

En *Los amores de la Inés*, Emilio Dugi construyó para el entonces jovencísimo Manuel de Falla una escena de arrabal. Situó en un mundo tabernario y tras una tarde de toros a sus protagonistas, dos parejas trocadas por las circunstancias que resolverán el conflicto argumental cuando, azuzados todos por el demonio de los celos, vuelvan a emparejarse correctamente. Con estos personajes esenciales, sus pasiones primarias y violentas y un cierto aire de primitivismo, el literato ofreció al músico granadino la posibilidad de profundizar en el género chico y aproximarse musicalmente a los sonidos del pueblo. Y Falla resolvió su trabajo con frescura, amoldándose bien a las convenciones del género, investigando en el mismo y apuntando ya, con las seguidillas y carceleras que incorpora en la obra, algunas de sus mayores pasiones. Cuando en 1902 se estrenó la pieza en el Teatro Cómico, el músico tenía veinticinco años. Había completado sus estudios musicales en Madrid y estaba intentando ganarse la vida en la capital trabajando en el teatro lírico, pero esta fue la única de las seis zarzuelas que escribió que vio representada.

Muy diferente era la situación de Tomás Bretón cuando ocho años antes, en 1894, había estrenado *La verbena de la Paloma*. En aquel momento, el salmantino tenía cuarenta y cuatro años y contaba en su haber con una interesante carrera profesional en la que se había destacado por su encendida defensa de una ópera española. Lo paradójico es que él, que había promovido el género operístico escribiendo hasta el momento tres piezas grandes y que aún escribiría importantes partituras, encontró su mayor éxito con esta obra del mismo género chico que tanto había denostado. De apariencia ligera, esta pequeña joya se asienta sobre una sólida estructura dramático-musical donde se entrelazan lo popular y lo refinado, lo lírico y lo chusco. De este modo, Bretón no solo da vida sino que eleva a categoría de mito a los personajes creados por el dramaturgo madrileño Ricardo de la Vega. Son eternos ya el cajista de imprenta y la chulapa, la pareja proletaria envenenada por los celos; pero también lo son quienes rodean a los jóvenes: la odiosa tía y el ridículo boticario que también quedaron convertidos, gracias a la *Verbena*, en tipos universales.

LOS AMORES DE LA INÉS/LA VERBENA DE LA PALOMA AS AN INTRODUCTION

Love, deception, insolence, passion and, jealousy: these are the basic ingredients for the first programme of the season. A double-barreled event which is unusual because it brings Bréton and Falla together on the same evening and revives the latter composition, one of Falla's first stage pieces. In this way a dialogue is established between a composition which is practically unknown: *Los amores de la Inés*, along with another work which is probably the most famous of all the *género chico* (light zarzuela): *La verbena de la Paloma*. José Carlos Plaza has taken the bull by the horns in both pieces by creating characters who stroll the streets, plazas and taverns of Madrid while being turned around by amorous passion.

In *Los amores de la Inés*, Emilio Dugi conceived a working-class scenario for the very young (at that time) Manuel de Falla. He placed the action in a tavern following an afternoon bullfight. Its main characters are two couples challenged by the circumstances of the plot which are resolved in the end. These four are reunited correctly just as everyone is overwhelmed by that evil spirit of jealousy. With these essential characteristics, the primal and violent passions, and an air of naïvete, the librettist made it possible for the composer from Granada to study the *género chico* in depth while musically approaching folkloric sounds. Falla achieved this with originality, adapting his music successfully to convention and by researching the genre. The *seguidillas* and *carceleras* he put in the piece were a sure sign of what would become some of his greatest passions. The work premièred at the Teatro Cómico of Madrid in 1902 when the composer was 25 years old. He had completed his musical studies in Madrid and was trying to make a living in the capital by working in the world of lyrical theatre. However this is the only one of the six zarzuelas composed which he saw on stage.

Circumstances for Tomás Bretón were very different eight years earlier, in 1894, when *La verbena de la Paloma* was first seen. At that time, the composer from Salamanca was 44 years old, well established in an interesting professional career, and recognized as an ardent defender of Spanish opera. The paradox is that although he had promoted the operatic form – having by then composed three major pieces with important compositions still to come – it was in this short work that he, in fact, encountered his greatest success, a musical genre which he held in such low esteem. Apparently a lightweight piece, this little jewel sits on a substantial dramatic-musical structure where the folkloric and the refined, the lyrical and the slightly vulgar, are entwined. In this way Bretón not only brought the personalities to life created by the Madrid playwright Ricardo de la Vega, but went further and immortalised these characters. The typesetter in a printing works and the young girl, a working class couple overcome with jealousy, are timeless. Others who accompany the young couple in the story: the horrible aunt and the ridiculous chemist, thanks to the *Verbena*, also became universal figures.

LOS AMORES DE LA INÉS

ACTO ÚNICO

PRELUDIO

CUADRO PRIMERO TABERNA DEL SEÑOR LUCAS[Manuel de Falla. *Cortejo de gnomos* (piano)]**N.º 1. SEGUIDILLA DE LA CORRIDA** (*Pasen las buenas mozas*)
INÉS, HOMBRES, CORO[Manuel de Falla. *Mazurca* (piano)][Manuel de Falla. *Serenata* (acordeón)][Manuel de Falla. *Melodía* (violonchelo)]**N.º 2. CARCELERAS** (*Cuando yo estaba en la cárcel*)
JUAN, CORO**N.º 3. DÚO** (*Mira tú si será grande*)
INÉS, JUAN[Manuel de Falla. *Nocturno* (oboe)]**N.º 4. INTERMEDIO INSTRUMENTAL****CUADRO SEGUNDO** UN VIVERO[Manuel de Falla. *Vals-capricho* (organillo)]**N.º 5. «COUPLET»** (*¡Guarde Dios al señor Lucas!*)
SEÑOR LUCAS, MUJERES, HOMBRES, CORO[Manuel de Falla. *Olas gigantes* (voz y piano)] SEÑÁ RITA, INÉS[Manuel de Falla. *Serenata andaluza* (organillo)]

[FINAL]

THE LOVES OF INÉS

ONE ACT

PRELUDIO

TABLEAU N° 1 THE TAVERN OF SEÑOR LUCAS[Manuel de Falla. *Cortejo de gnomos* (piano)]**N.º 1. SEGUIDILLAS OF THE BULLFIGHT** (*Pasen las buenas mozas*)
INÉS, MEN, CHORUS[Manuel de Falla. *Mazurca* (piano)][Manuel de Falla. *Serenata* (accordion)][Manuel de Falla. *Melodía* (cello)]**N.º 2. CARCELERAS** (*Cuando yo estaba en la cárcel*)
JUAN, CHORUS**N.º 3. DUO** (*Mira tú si será grande*)
INÉS, JUAN[Manuel de Falla. *Nocturno* (oboe)]**N.º 4. INSTRUMENTAL INTERLUDE****TABLEAU N° 2** ONE VIVARIUM[Manuel de Falla. *Vals-capricho* (barrel organ)]**N.º 5. «COUPLET»** (*Guarde Dios al señor Lucas*)
SEÑOR LUCAS, WOMEN, MEN, CHORUS[Manuel de Falla. *Olas gigantes* (voice and piano)] SEÑÁ RITA, INÉS[Manuel de Falla. *Serenata andaluza* (barrel organ)]

[FINAL]

LA VERBENA DE LA PALOMA

ACTO ÚNICO

PRELUDIO

CUADRO PRIMERO UNA CALLE DE MADRID

N.º 1. **PARLANTE Y ESCENA** (*El aceite de ricino*)

DON HILARIÓN, DON SEBASTIÁN, SEÑÁ RITA, TABERNERO, MOZO 1.º, MOZO 2.º

N.º 1 **A. CANCIÓN DE JULIÁN** (*También la gente del pueblo*)JULIÁN, SEÑÁ RITA, DON HILARIÓN, DON SEBASTIÁN, TABERNERO, MOZO 1.º, MOZO 2.º,
PORTEROS, CORON.º 1 **B. SEGUIDILLAS** (*¡Por ser la Virgen de la Paloma...!*)

CORO

N.º 1 **B BIS. SEGUIDILLAS** (*¡Por ser la Virgen de la Paloma...!*)

CORO

N.º 2. **COPLAS DE DON HILARIÓN** (*Tiene razón Don Sebastián*)

DON HILARIÓN

CUADRO SEGUNDO UNA CALLE DEL BARRIO DE LA LATINA

N.º 3. **SOLEÁ** (*En Chiclana me crié*)

CANTADORA, GUARDIAS, TÍA ANTONIA, CASTA, SUSANA, VECINOS

N.º 4. **NOCTURNO** (*Buena está la política. / Sí, sí, bonita está.*)

SERENO, GUARDIAS, VOZ

N.º 4 **A. ESCENA DE LAS CHULAPAS Y DON HILARIÓN** (*¡Oh, qué noche me espera...!*)

DON HILARIÓN, CASTA, SUSANA Y TÍA ANTONIA

N.º 4 **B. MAZURCA** (*¿Oyes? ¡Qué bonito es esto!*)

CASTA, SUSANA, TÍA ANTONIA Y DON HILARIÓN

N.º 5. **DÚO Y ESCENA** (*Ya estás frente a la casa*)

SEÑÁ RITA, JULIÁN, GUARDIAS, CASTA, SUSANA, TÍA ANTONIA Y DON HILARIÓN

N.º 5 **A. QUINTETO** (*Linda Susana, Casta hechicera*)

DON HILARIÓN, CASTA, SUSANA, JULIÁN Y SEÑÁ RITA

N.º 5 **B. HABANERA CONCERTANTE** (*¿Dónde vas con mantón de Manila?*)JULIÁN, SUSANA, DON HILARIÓN, SEÑÁ RITA, TÍA ANTONIA, CASTA, GUARDIAS, TABERNERO,
SERENO Y CORO

CUADRO TERCERO LA VERBENA DE LA PALOMA

FINAL (*¡Por ser la Virgen de la Paloma...!*)

CORO

THE FESTIVAL OF THE DOVE

ONE ACT

PRELUDIO

TABLEAU N.º 1 A STREET IN MADRID

N.º 1. **DIALOGUE AND SCENE** (*El aceite de ricino*)

DON HILARIÓN, DON SEBASTIÁN, SEÑÁ RITA, TAVERNER, FIRST LAD, SECOND LAD

N.º 1 **A. SONG OF JULIÁN** (*También la gente del pueblo*)JULIÁN, SEÑÁ RITA, DON HILARIÓN, DON SEBASTIÁN, TAVERNER, FIRST LAD, SECOND LAD,
CARETAKERS, CHORUSN.º 1 **B. SEGUIDILLAS** (*¡Por ser la Virgen de la Paloma...!*)

CHORUS

N.º 1 **B BIS. SEGUIDILLAS** (*¡Por ser la Virgen de la Paloma...!*)

CHORUS

N.º 2. **COPLAS OF DON HILARIÓN** (*Tiene razón Don Sebastián*)

DON HILARIÓN

TABLEAU N.º 2 A STREET IN THE DISTRICT OF «LA LATINA»

N.º 3. **SOLEÁ** (*En Chiclana me crié*)

CANTAORA, POLICEMEN, TÍA ANTONIA, CASTA, SUSANA, NEIGHBOURS

N.º 4. **NOCTURNO** (*Buena está la política. / Sí, sí, bonita está.*)

NIGHT WATCHMAN, POLICEMEN, A VOICE

N.º 4 **A. SCENE OF THE YOUNG GIRLS AND DON HILARIÓN** (*¡Oh, qué noche me espera...!*)

DON HILARIÓN, CASTA, SUSANA AND TÍA ANTONIA

N.º 4 **B. MAZURKA** (*¿Oyes? ¡Qué bonito es esto!*)

CASTA, SUSANA, TÍA ANTONIA AND DON HILARIÓN

N.º 5. **DUO AND SCENE** (*Ya estás frente a la casa*)

SEÑÁ RITA, JULIÁN, POLICEMEN, CASTA, SUSANA, TÍA ANTONIA Y DON HILARIÓN

N.º 5 **A. QUINTET** (*Linda Susana, Casta hechicera*)

DON HILARIÓN, CASTA, SUSANA, JULIÁN AND SEÑÁ RITA

N.º 5 **B. HABANERA CONCERTANTE** (*¿Dónde vas con mantón de Manila?*)JULIÁN, SUSANA, DON HILARIÓN, SEÑÁ RITA, TÍA ANTONIA, CASTA POLICEMEN, TAVERNER,
NIGHT WATCHMAN AND CHORUS

TABLEAU N.º 3 THE FESTIVAL OF THE DOVE

FINALE (*¡Por ser la Virgen de la Paloma...!*)

CHORUS

ARGUMENTO

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

En la taberna del señor Lucas. Llega Felipa, una mujer de bastante mal genio, con su amiga Blasa. Felipa está molesta porque en la Corrida de Beneficencia de ese día ha visto a su antiguo pretendiente, Fatigas, con Inés. Fatigas, que resulta ser un hombre apocado cuando no tenía dinero vivió de Felipa pero ahora, que ha heredado, quiere a Inés. En ese momento entran en la taberna el Araña, el Rata Sabia y el Pesqui, tres tipos del barrio que hablan con imágenes taurinas. Por fin aparece Inés y habla de la corrida, pero acaba enfrentándose con Felipa.

Entonces entra en escena el Moreno y comenta con el señor Lucas que han indultado a Juan, el antiguo novio de Inés, que estaba en la cárcel por matar en una reyerta a uno que había hablado mal de la muchacha. Poco después llega el propio Juan que saluda a todos los presentes y les cuenta las circunstancias de su presidio. Los parroquianos le animan para que cante algo.

Pero Felipa, que lo ha preparado todo para que Inés vuelva a la taberna, entra y le cuenta a Juan de los amores de Inés con otro hombre. Juan se resiste a creer lo que le dicen. Felipa se enfrenta a los hombres de la taberna y se burla de su necedad. Vuelve Inés por la taberna, pero pronto descubre el engaño y al encontrarse con Juan comienza una prolongada y fuerte discusión, en la que se recriminan mutuamente.

Inés se marcha. Felipa aprovecha para acercarse a Juan con la idea de montar una farsa para impedir que el Fatigas se case con Inés. Felipa y Juan se harán pasar ahora por novios con el fin de atraer hacia ellos a sus respectivos pretendientes. Pero si esto no da resultado, buscarán alguna otra forma de vengarse.

CUADRO SEGUNDO

En un vivero de la ciudad. El señor Lucas ha invitado a todos para celebrar la inauguración de su nuevo restaurante. En medio de la celebración el señor Lucas cuenta cómo prosperó en sus negocios, pero también lo que dicen las malas lenguas de él. Llegan Inés y Fatigas, ambos de muy mal humor. Al ver que Felipa y Juan se aproximan al lugar, se esconden en un salón próximo. La escena que montan éstos es tan buena que surte efecto inmediato y hace que el Fatigas e Inés salgan de su escondite. Después de una acalorada discusión, Inés le pide al señor Lucas que la ayude a recuperar a Juan. Luego aparece el Fatigas que le ruega al señor Lucas que le ayude a volver con Felipa. Al final el tabernero no sólo recomponen las parejas sino que le ofrece trabajo a Juan e Inés.

SYNOPSIS

ONE ACT

TABLEAU N° 1

In the tavern of Señor Lucas. Felipa arrives with her friend Blasa. Felipa is quite a bad-tempered woman and is annoyed because she has seen her old boyfriend Fatigas with Inés at the Charity Bullfight earlier that day. Fatigas, who is actually a spineless type, lived off Felipa when he had no money. Now that he has received an inheritance, he loves Inés. At this moment, Araña, el Rata Sabia and the Pesqui arrive at the tavern. These three locals talk in bull fighting metaphors. Finally Inés comes in and talks about the bullfight. She proceeds to have an argument with Felipa.

Next, Morena arrives on the scene. He tells Señor Lucas that Inés' bygone suitor Juan has been pardoned. He had been sent to jail after a fight and killing a man who had insulted the girl. Soon afterwards, Juan himself arrives. He greets everyone and describes his time in prison. The group encourage him to sing something.

However Felipa - who has organized everything so that Inés returns to the bar - comes in and tells Juan all about Inés love for another man. Juan resists believing what he is told. Felipa takes on the men in the bar and makes fun of Juan's trusting nature. Inés returns to the tavern but soon discovers the trick. On seeing Juan, a prolonged and fierce set-to breaks out between them and they mutually recriminate each other.

Inés leaves. Felipa takes advantage of the situation with Juan and suggests a plan to prevent Fatigas from marrying Inés. Felipa and Juan will pretend they are engaged so as to win back their respective suitors. If this ruse does not work, they will look for another way of taking revenge.

TABLEAU N° 2

At the concession of the *Viveros* (In the countryside. Near a lake surrounded by plants). Señor Lucas has invited everyone to celebrate the opening of his new restaurant. In the middle of the festivities, Señor Lucas says how prosperous his businesses are but he also mentions the rumors going around about himself. Inés and Fatigas arrive, they are both in bad moods. When they see Felipa and Juan approaching, they hide in a nearby room. Felipa and Juan's scheme is so well prepared that the effect is immediate. Fatigas and Inés come out of their hiding place. After a heated argument, Inés asks Señor Lucas to help her get Juan back. Then Fatigas appears and he asks Señor Lucas to intercede with Felipa. At the end, the taverner brings the two couples together again and offers work to Juan and Inés.

ARGUMENTO

ACTO ÚNICO

PRIMER CUADRO

Una calle de Madrid. Es la noche del 14 de agosto, se celebra la verbena de la Virgen de la Paloma. Delante de una botica están sentados dos hombres, don Sebastián y don Hilarión. Al lado hay una casa, donde se encuentran los porteros. Junto al portal, dos mozos juegan a las cartas con un tabernero; su mujer, la *señá* Rita, está preocupada por Julián, un joven que tiene problemas amorosos. En ese momento aparece un grupo que va a la verbena. La alegría del grupo afecta a Julián, que le explica a la *señá* Rita que esa misma mañana vio a su novia en un coche con otro hombre. La *señá* Rita insiste en acompañarle si va a la verbena. Inmediatamente después don Sebastián se va y don Hilarión, que dice que tiene que cuidar un enfermo, se dispone a ir de verbena con dos muchachas que conoce: Casta y su hermana Susana, la novia de Julián.

SEGUNDO CUADRO

Una calle de La Latina. Dos casas frente a frente; en una viven Casta y Susana con la tía Antonia. En la otra está el Café de Melilla. En los alrededores se ve a dos guardias y un sereno. Se oye música en el café y luego a una cantaora, que entusiasma a la tía Antonia. Llega don Hilarión y les propone a las muchachas tomar algo fresco. Mientras ellas bailan una mazurca, don Hilarión las contempla encantado. Llega el tabernero con los mozos, que han venido para evitar que Julián haga un disparate. Al final aparecen Julián y la *señá* Rita, pero cuando don Hilarión sale con las hermanas, Julián se interpone y le pregunta a Susana dónde va. La respuesta de la muchacha sólo sirve para darle más celos a Julián que acaba pegando a don Hilarión. El tabernero y los mozos sujetan a Julián. Los guardias obligan a don Hilarión a marcharse con las muchachas por un lado; y a Julián y la *señá* Rita por el otro.

TERCER CUADRO

La verbena de la Paloma. Se oye un organillo. Don Sebastián está sentado a la puerta de su tienda con su esposa, doña Severiana y una amiga, doña Mariquita. Aparece don Hilarión algo descompuesto; se refugia en la tienda de don Sebastián. Entra Julián y monta otra escena a unos desconocidos. Llega la *señá* Rita persiguiéndole. Se organiza un nuevo escándalo en el que también están implicados Casta y Susana y un inspector, que arresta a la tía Antonia por sus malos modos. Julián se ofrece a ir a la cárcel y Susana pide acompañarlo; este gesto reconcilia a la pareja. Pero el muchacho se topa una vez más con don Hilarión y lo arremete de nuevo. El inspector tiene que intervenir para restablecer finalmente el orden y reanudar el baile de la verbena.

SYNOPSIS

ONE ACT

TABLEAU N° 1

A lively street in Madrid. It is the 14th of August and the celebration of the *verbena* (festivities) of the Virgen of the Dove. Outside the chemists shop sit two men, don Sebastián and don Hilarión. Next door is an apartment building with the caretakers. Beside this doorway two lads are playing cards with a tavern keeper whose wife, *señá* (señora) Rita, is worried about Julián, a young man with love-life problems. At this moment a group on the way to the *verbena* appear. The liveliness of the party affects Julián. He tells *señá* Rita that this very morning he saw his beloved in a carriage with another man. *Señá* Rita insists on accompanying Julián if he decides to go to the *verbena*. Right afterwards don Sebastián leaves. Don Hilarión, who pretends he has to look after a patient, gets ready to go to the festivities with two girls he knows: Casta and her sister Susana who is none other than Julián's girlfriend.

TABLEAU N° 2

A street in the district of «La Latina». Two houses face each other. Casta and Susana live in one with tía Antonia. In the other is the «Café de Melilla». Nearby are two policemen and a night watchman. One can hear music from the café, and then the voice of a *cantaora* (flamenco singer) which excites tía Antonia. Don Hilarión arrives and offers the girls some refreshments. While they dance a mazurka, don Hilarión looks on with great delight. The taverner arrives with the lads who have come to prevent Julián from doing anything foolish. Finally Julián and *señá* Rita appear but when don Hilarión comes out with the two girls, Julián interrupts and asks Susana where she is going. The girl's answer makes Julián even more jealous and he ends up hitting don Hilarión. The tavern keeper and the lads restrain Julián. The police oblige don Hilarión to leave with the girls and Julián to go another way with *señá* Rita.

TABLEAU N° 3

At the *verbena* festivities of the Dove. One hears a hurdy-gurdy. Don Sebastián is sitting at the door to his shop with his wife doña Severiana and a friend, doña Mariquita. Don Hilarión appears. Somewhat indisposed, he takes refuge in don Sebastián's shop. Julián enters and causes another ruckus with some people he does not know. *Señá* Rita arrives, having run after him. There is another uproar which now includes Casta and Susana plus an inspector who arrests tía Antonia for her bad behaviour. Julián offers to go to jail and Susana asks if she can go with him. This gesture reconciles the two lovers. However the boy bumps into Don Hilarión again and assaults him one more time. The Inspector has to intercede to restore order and commence the dance at the *verbena* again.

SOBRE MADRID

José Carlos Plaza

«Madrid es no tener nada y tenerlo todo.»

Gómez de la Serna

De ese luminoso, y al mismo tiempo oscuro, sucio, mediocre e inigualable Madrid al que Amalia Avía con tanto rigor, con tanta belleza y con tanto conocimiento reflejó en sus cuadros. De ese Madrid apasionado, subjetivo, brutal y delicado que Bretón nos hace oír. De ese Madrid abierto que nos brinda Falla nace nuestro trabajo.

Nací en Madrid. Amo Madrid. Le amo con la misma pasión que Julián ama a Susana sin miramientos, sin objetividad, un amor exagerado que hace que al alejarme se me rompa el alma con el desgarrar del famoso «¿Así te vas?».

Amo el Madrid generoso, que mira a los ojos, que se apasiona porque casi nada le es indiferente. Al Madrid abierto, cordial, agresivo, profundo y tantas veces banal. Sobre todo mi Madrid es solidario, magnánimo, alejado de arquetipos, de falsos y artificiales casticismos, de absurdos achulamientos impuestos con absurdos ropajes que hacen que la ficción ocupe el puesto de la realidad.

Pues bien, en ese cálido, irreverente y sumiso, pacato y atrevido, mezquino y al mismo tiempo grandioso pero siempre asombroso, en ese pequeño e inmenso Madrid ponemos en pie por vez primera en muchos años *Los amores de Inés* y por enésima *La verbena de la Paloma*.

Ambas son dos historias de humanidad, de amor y de celos, de miserias morales y materiales pero sobre todo de convivencia... seres que sufren, gozan, se desesperan y que nunca estarán solos porque en cada ventana, en cada calle, en cada barrio, si miramos con atención y por poco que nos esforcemos, siempre, siempre hallaremos una sonrisa, una mano tendida, un abrazo de verdad. Por mucho que traten en manipularlo y a veces parece de hasta destruirlo, la raíz de Madrid se clava en las almas y de ella es imposible librarse. «¡Madrid, Madrid; qué bien tu nombre suena...».

DE BRETÓN A FALLA: DOS SAINETES Y UN DESTINO

Elena Torres

INTRODUCCIÓN

«¡Arriba el ánimo! Y a trabajar por nuestro arte que es trabajar por la patria».¹ Así concluye la carta que Tomás Bretón envió a Manuel de Falla el 12 de agosto de 1919, y en la que se entrevé la comunión de ideas que existió entre dos músicos aparentemente situados en las antípodas. Ciertamente, Bretón vivió escorado en el siglo XIX, mientras que Falla lo hizo aupado en la vanguardia; sin embargo, ambos compartieron una fluida amistad, unas mismas aspiraciones estéticas, e incluso, en algún momento de su carrera, unos mismos estereotipos creativos. Y es que, por sorprendente que pueda parecer, hubo un tiempo en que el joven Falla anheló seguir la estela del compositor salmantino. Hicieron falta varios años y un buen puñado de decepciones para que este vínculo se disipara, y el músico gaditano decidiera continuar por otros derroteros artísticos. Pero antes de ello, Falla nos dejó su particular interpretación del sainete lírico, materializada en una obra como *Los amores de la Inés*, que comparte sus ingredientes básicos con *La verbena de la Paloma*.

Salta a la vista que las circunstancias creativas y la repercusión de ambas obras fue muy desigual. Bretón concibió la suya en la cúspide de su trayectoria, y en poco tiempo ésta se convirtió en paradigma del género chico. Falla, en cambio, se enfrentó a *Los amores de la Inés* en la antesala de su carrera, y apenas logró acariciar con ella el éxito pasajero —de hecho, tras su estreno en 1902, la obra fue completamente olvidada, y no ha sido recuperada hasta la actualidad por el Teatro de la Zarzuela—. Pero, más allá de estas diferencias circunstanciales, en estas dos obras confluyen temas, personajes, inquietudes, formas métricas y parámetros estilísticos.

BRETÓN

La verbena de la Paloma es posiblemente la obra más famosa del género chico, referente ineludible del imaginario sonoro colectivo incluso transcurridos más de cien años desde la fecha de su estreno, el 17 de febrero de 1894. Tal y como señala Víctor Sánchez —a quien seguimos en los comentarios sobre la obra—² el secreto de este éxito radica en la conjunción de una música excelente y un texto altamente efectivo.

Este último fue escrito por Ricardo de la Vega, uno de los autores de más fama en su oficio, quien nos presenta una sucesión de cuadros de la vida real, con predominio de las clases populares. Para ello, lejos de concebir un decorado de cartón-piedra, el escritor nos sitúa en unas coordenadas espacio-temporales muy definidas: en la calle Toledo y sus inmediaciones —una de las zonas más típicas del Madrid de la época—, durante la celebración de la fiesta de la Virgen de la Paloma. La evocación de estos lugares castizos, el empleo de signos escenográficos altamente significativos (véase, sin ir más lejos, la buñolería), e incluso el manejo de personajes —hasta veintidós diferentes, que irrumpen en la escena con frescura, cual si de un desfile de tipos populares se tratara— convierten automáticamente el espacio escénico en una traslación del espacio real. Hasta el empleo del lenguaje popular, de marcado acento localista, nos remite a esa habla chulesca propia de los barrios madrileños. A ello debemos sumar la aparición de una trama argumental, verdadera innovación de la obra, y por lo que mereció el calificativo de «sainete sentimental». Recordemos que en ese entorno costumbrista se desarrolla la conocida historia de amor de *La verbena de la Paloma*, ensombrecida por los celos de Julián ante los devaneos de Susana con don Hilarión.

Respecto a la música, como era habitual en el sainete, Bretón nos propone un compendio de melodías populares y urbanas, auténtico decorado sonoro del Madrid de la época. Basta recordar las archiconocidas seguidillas («Por ser la Virgen de la Paloma») o la no menos famosa habanera («¿Dónde vas con mantón de Manila?»). Ahora bien, puesto que el compositor procedía del ámbito operístico, y no de la zarzuela, «contaminó» su primera aportación al género chico con algunas propuestas innovadoras. El principal préstamo consistió en la utilización de una música de altos vuelos —en cuanto a abundancia y complejidad del material—, con sutilezas vocales y orquestales desusadas en el teatro por horas. Otra consecuencia fue la variedad de estilo, pues en *La verbena de la Paloma* conviven «partes más dramáticas en una línea operística (la canción de Julián y su recitativo posterior con la *señá* Rita), conjuntos no muy desarrollados pero de buena elaboración

¹ Carta de Tomás Bretón a Manuel de Falla. Astillero (Santander), 12-VIII-[1]919. Véase, en este mismo volumen, la transcripción de las cartas de Bretón a Falla realizada por Dácil González Mesa.

² Víctor Sánchez. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, pp. 212-224 (col. «Música Hispana. Textos», serie «Biografías»).



Anónimo. Colección de cromos con escenas madrileñas: «La verbena de la Paloma» (1. «Por ser la Virgen de la Paloma», 3. La verbena, 5. Polka, 6. «Canalla, chulapo, guripa, soez»). Cromolitografías, siglo XX (Fábrica Chocolates El bardo de Hijos de José Gómez). (Inv. 26.896-26.899). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

polifónica en el tratamiento diferenciado de los personajes (quinteto), pasajes cómicos dentro de la tradición de la ópera bufa italiana (parlante inicial de Don Hilarión), fragmentos de música nacionalista en la línea de Barbieri (las seguidillas), piezas ligeras de opereta (coplas de Don Hilarión), danzas de salón de moda (la mazurca) o de flamenco (la *soleá*).³ Tal vez en esa multiplicidad de lenguajes, reflejo de la sólida personalidad y buen oficio del compositor, resida la capacidad de esta música para convencer a críticos y auditores de todos los tiempos.

FALLA

Cinco años después del estreno de *La verbena de la Paloma*, en noviembre de 1899, un joven Falla de veintitrés años de edad partió desde su ciudad natal, Cádiz, hacia la capital, decidido a instalarse allí y a dedicarse a la composición de música teatral. La apuesta era fuerte, y muchas las ilusiones invertidas; sin embargo, en el cambio de siglo la zarzuela se regía por un mercado saturado y fuertemente conservador, en el que las compañías teatrales rara vez apostaban por firmas desconocidas. De hecho, desde que el músico marchó a Madrid hasta que vio estrenada su primera zarzuela, en 1902, pasaron cerca de dos años y medio, un largo período durante el que el futuro autor de *El amor brujo* deambulaba por los teatros de la capital, en busca de una oportunidad.

La primera obra falliana que logró vencer los obstáculos de tipo empresarial y subir a escena fue *Los amores de la Inés*, también sainete lírico de ambiente madrileño y carácter popular, en la línea de *La verbena de la Paloma*. Como colaborador literario Falla contó con el concurso de Emilio Dugi de Meras, quien, pese a ser presentado como autor novel en estas lides, venía precedido de una notable fama como periodista y escritor. No en vano, Dugi había sido director de *El noticiero sevillano*, y desde 1900 compaginaba su labor como redactor en el diario madrileño *La época* con la publicación de relatos costumbristas o de tinte romántico en prestigiosas revistas de ámbito nacional, entre ellas *La ilustración artística* o *Pluma y lápiz*. Hoy esta figura ha caído prácticamente en el olvido, pero en su época se codeó con literatos representativos —todos ellos vinculados con el mundo lírico— como los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Fernández Shaw, Carlos Arniches o Cristóbal de Castro.

Podemos presumir que el origen compartido y la coincidencia generacional —tanto Falla como Dugi eran oriundos de Cádiz, y se llevaban únicamente un año de edad— propició el encuentro entre el músico y el libretista. También parece lógico pensar que fue Dugi quien ofreció la llave para el estreno de *Los amores de la Inés* por parte de la compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote, toda una institución en la época. Y esto porque, según hemos podido saber, no era la primera vez que el escritor colaboraba con la pareja de artistas: dos años antes, en junio de 1900, Loreto Prado había estrenado en el Teatro Moderno de Madrid el apropósito titulado *Repertorio moderno*, una suerte de monólogo escrito expresamente para ella que pasó sin pena ni gloria por las tablas madrileñas, pero que les daría la ocasión de conocerse.

En definitiva, el prestigio literario de Dugi y sus contactos empresariales posibilitarían que un músico totalmente anónimo, como era Falla, terminara estrenando con una de las parejas más reputadas del género lírico. Ellos fueron, a la postre, el principal aval y reclamo de la obra ante el público, si bien esta desigualdad en la trayectoria de los artistas acabaría generando algunas tensiones entre ellos. Todavía en 1927, veinticinco años después de la representación, Falla recordaba a Dugi «aquellos lejanos tiempos de nuestra colaboración, en los que tanto nos hizo penar la dictadura chicotiana».⁴

El reparto dramático fue de lujo, pero no así los músicos que intervinieron en la representación. Según recoge Pahissa en su biografía sobre Falla —escrita a partir de los recuerdos del propio compositor—, la zarzuela fue «[...] mal ejecutada por la pésima y deficiente orquesta del 'Teatro Cómico' de Madrid, sin oboe, con una viola y un solo contrabajo que había que irlo a buscar siempre, entre número y número, a la taberna de la esquina».⁵ Tampoco el bombo andaría muy concentrado, a juzgar por las anotaciones que realizó en la *particella*, donde deja constancia de los deseos culinarios y vinícolas que le invadieron en medio de una función.

³ *Ibid.*, p. 222.

⁴ Carta de Manuel de Falla a Emilio Dugi. Granada, 20-XII-1927.

⁵ Jaime Pahissa. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956, p. 32 (nueva edición ampliada).



Vinler [César Fernández Ardavín]. Cartel publicitario de la película de José Buchs: «La verbena de la Paloma». Litografía a color, 1921 (Litografía Fernández, Córdoba, 17. Madrid). Ernesto González. Monopolio de Grandes Films. Plaza del Progreso 2. Madrid. © Filmoteca Española de Madrid



Una escena de Elisa Ruiz Romero, «Romerito» (Susana), Julia Lozano (Casta) y José Montenegro (Don Hilarión) en la película de José Buch: «La verbena de la Paloma». Fotografía en papel, digitalizada, 1921 (Madrid). Filmoteca Española de Madrid

Los amores de la Inés se estrenó el sábado 12 de abril de 1902 en el teatro Cómico, y se mantuvo en cartelera hasta el 1 de mayo de ese mismo año, alcanzando un total de dieciocho funciones. Este cómputo nos sitúa muy lejos de los grandes éxitos de la temporada (en esas mismas fechas, la zarzuela *La trapera*, obra de Luis de Larra y los maestros Fernández Caballero y Hermoso, cumplió el centenario de representaciones); sin embargo, no podemos considerarla una mala cifra, más aún teniendo en cuenta la inexperiencia de los autores en el género chico y la fuerte competencia que ofrecían los teatros de la capital. Concretamente, la obra de Falla y Dugi tuvo que lidiar con las compañías italianas que estaban de paso por Madrid (en ese momento, la de Bianca Iggius y Maria Bassi, anunciadas a bombo y platillo por la prensa) y con los grandes éxitos ofrecidos en los teatros de la Zarzuela, Lara y Apolo. Eso, por no hablar del espectáculo lírico-taurino programado en el teatro Japonés, en el que la actriz causaba furor bailando «tangos, sevillanas y demás bailes españoles», ataviada con «un magnífico capote de paseo, montera auténtica de torero y un elegante traje de medio paso». En medio de tan apretada agenda y tanta diversión pública, ni el prestigio de sus autores logró salvar del fracaso a la zarzuela *Los nenes*, obra de José Jackson Veyán y Quinito Valverde estrenada el mismo día que *Los amores de la Inés*. Por tanto, esas dieciocho funciones, constituirían un balance aceptable.

Otra cuestión es cómo valoró la crítica especializada la obra. Dada su vinculación con la prensa, no es casual que la labor del libretista se ensalzara en demasía desde determinados medios, que hicieron hincapié en la representación de los tipos populares, la inspiración de sus versos y el uso de ingeniosos chistes —las mismas virtudes que se atribuyeron en su día al libreto de Ricardo de la Vega—. La música de Falla, en cambio, fue recibida con desconcierto y moderación; desconcierto, porque debido a lo poco que se había prodigado el autor en el mundillo musical, la obra fue erróneamente atribuida a varios músicos de nombres imposibles (desde «Faya», hasta «Pallá» [sic]). Y moderación, porque si exceptuamos los comentarios dedicados a unas aplaudidas carceleras,

⁶ «Diversiones públicas». *La Época*. Madrid, 18-IV-1902, p. 3.



Manuel de Falla. Fotografía de Franzen (Madrid, Príncipe, 11), hacia 1906. Albúmina sobre cartón. Archivo Manuel de Falla (Granada)

ningún crítico supo presagiar el futuro genio del compositor. Como decía Dugi desde la distancia que le proporcionaba el tiempo, «Nadie quiso reconocer que en aquella modesta partitura de una zarzuelita trashumante se adivinaba un gran artista. El público, con la recta intuición de la masa, saboreó y aplaudió un intermedio de ideas bellísimas, de factura elegante. Pero a la inclinación del público nadie le dio cobijo y calor».⁷

En cualquier caso, el más duro censor de *Los amores de la Inés* fue el propio Falla, quien pasados los años, y con su habitual autoexigencia, hizo cuanto estuvo en su mano por borrar cualquier rastro de su zarzuela. En este afán, el músico llegó a rogar a uno de sus biógrafos que omitiera el título y la fecha de estreno de la obra, y ello —aseguraba— «por el temor de que alguna vez quisiera alguien *resucitar* la obrilla», que calificaba como «absolutamente despreciable».⁸ Inmerso en la vanguardia y obligado a superar el género, es lógico que Falla renegara de sus comienzos musicales. Pero lo cierto es que esta zarzuela constituye un cuadro de costumbres perfectamente adaptado a los cánones del sainete madrileño, a más de una obra eficaz, bien construida y con momentos interesantes, en los que se prefigura el talento del compositor.

Desde el punto de vista literario, la zarzuela presenta una trama simplificada, cuyos paralelismos con *La verbena de la Paloma* hacen pensar en la recurrencia a un mismo universo narrativo. Para empezar, el ambiente madrileño predomina en ambas obras, inundadas de chulapas y tipos suburbanos que aportan un poco de color a las situaciones dramáticas —nótese que en *Los amores de la Inés* estos personajes están encarnados principalmente por el Araña, el Rata Sabia y el Pesqui, quienes introducen el universo taurino como elemento popularizante y caracterizador—. Sobre este telón de fondo, tanto Ricardo de la Vega como Emilio Dugi desarrollaron una historia tragicómica, centrada en los celos y la infidelidad, con mínimo enredo sentimental y cruce de parejas. Sobre este arquetipo, Dugi construyó un libreto en un acto y dos cuadros que —como cabía esperar— oscila entre la prosa y el verso, y en el que algunos rípios ocasionales no hacen palidecer el resultado final.

Musicalmente, también hay un hilo que ensarta *Los amores de la Inés* con *La verbena de la Paloma*. Inspirado en el paisaje sonoro madrileño —siempre habíamos echado en falta ese homenaje del gran maestro a la capital—, Falla concibió una zarzuela por la que discurren músicas de diverso origen y procedencia, articuladas en un preludio y cinco números. Así, escuchamos unas «Seguidillas» coreadas que enlazan con el estilo popularizante (N.º 1, si bien aparecen previamente enunciadas en el «Preludio», tras una introducción en miniatura); evocaciones del flamenco más hondo a través de las «Carceleras» (N.º 2); tentativas de un estilo más internacional en el «Intermedio» (N.º 4); y guiños directos al estilo zarzuelístico representados mediante el «Couplet» (N.º 5).

La aportación de Falla no puede designarse, en ningún caso, como obra de envergadura. Su orquestación reducida y sus efectos básicos —tanto instrumentales como vocales— se mantienen dentro de los moldes del teatro por horas. Sí apreciamos, en cambio, detalles muy logrados que, en expresión de Javier Suárez-Pajares, nos muestran el talento del músico en estado bruto.⁹ Entre ellos destacamos algunos giros armónicos que escapan a los clichés de la época (véanse, como ejemplo, algunos pasajes del «Preludio» o el «Dúo»); efectos dramáticos que revelan su capacidad escénica, como la dosificación de intensidades mediante la que articula el clímax en el número final (no así las dos cadencias en inesperado *fortísimo* de las «Carceleras» y el «Dúo», recurso fácil para arrancar el aplauso del público, del que luego huirá); y, por supuesto, su asimilación del lenguaje flamenco en las «Carceleras», cuyos procedimientos modales y orquestales anticipan algunas de las más bellas páginas de *La vida breve*.

CONCLUSIÓN

Transcurrido un año del estreno de la obra, en abril de 1903, Falla abrió una página en su libreta de cuentas para anotar los ingresos generados por la venta de partituras de *Los amores de la Inés*, recién editada por la casa R. Velasco. La blancura de dicha página es descorazonadora, como miserables son los beneficios obtenidos: apenas cuatro pesetas procedentes de la venta de

⁷ E[milio] Dugi. «Los hombres y los días. Falla y Granados», *La Acción*. Madrid, 16-IV-1916, p. 1.

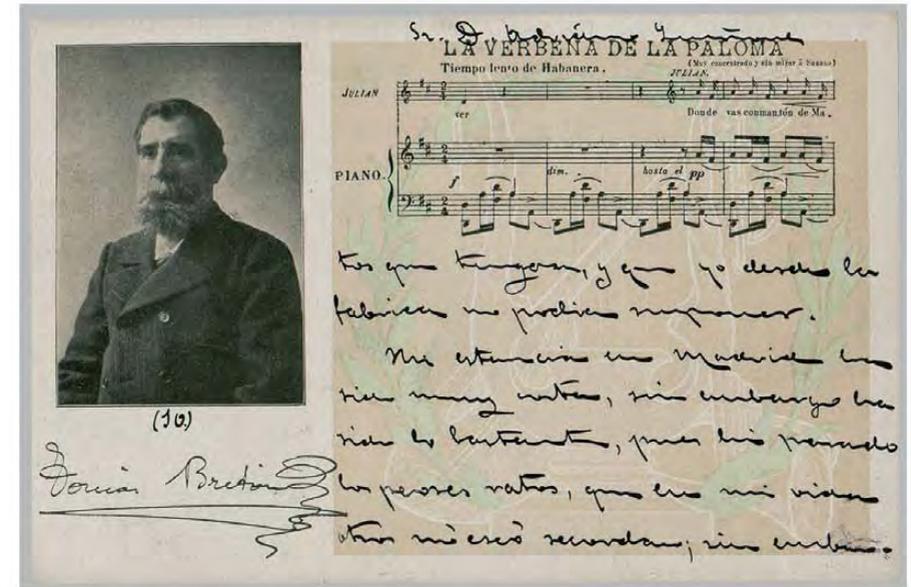
⁸ Carta de Manuel de Falla a Gilbert Chase. Granada, 23-IV-1939.

⁹ Javier Suárez-Pajares. «Los amores de la Inés», *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica* (director y coordinador Emilio Casares Rodicio). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006, p. 86 (segunda edición corregida y aumentada).

un ejemplar de las «Seguidillas de la corrida» y dos de las «Carceleras» —éas que tanto éxito habían tenido durante la representación—. Este resultado tan poco halagüeño empujaría al músico a desistir de sus intentos en el mundo de la zarzuela y a probar fortuna en otros ámbitos musicales. Pero esa es otra historia, mucho mejor conocida por todos.

Emilio Dugi, por su parte, realizó una nueva tentativa en el género chico junto al maestro Mariani, que quedó en agua de borrajas. Tras esta infructuosa cosecha, el periodista y escritor continuó su labor en prensa, llegó a ser director del periódico *La opinión de Asturias* y se especializó en política extranjera, protagonizando una campaña en pro de los intereses españoles en Marruecos. Su nombre, asiduo en la época, acabó por borrarse de la memoria colectiva a los pocos años de su muerte, como ocurrió con *Los amores de la Inés*.

Mejor suerte corrió *La verbena de la Paloma*, convertida en éxito fulgurante y repuesta con regularidad en los teatros de medio mundo. Sin embargo, el olvido también hizo mella en este caso, si no en la obra, sí en sus autores, cuyo porvenir no fue muy diferente al de la obra falliana. Ricardo de la Vega, como la mayoría de los libretistas, no es recordado más que en los círculos especializados. Y Bretón, sobrepasado en éxito por su obra, se quejaba hacia 1916 del arrinconamiento en que trascurrieron los últimos años de su carrera musical: «[...] ahora le juro a usted que no me pide nadie nada. Tanto es así que si no estuviera en el Conservatorio me encontraría en la triste situación de buscarme un duro de violín en la orquesta».¹⁰ Con estas palabras, en definitiva, el maestro salmantino nos demuestra que estamos ante dos sainetes y un mismo destino, el olvido, que cayó sobre los autores o sus obras, y que esta función del Teatro de la Zarzuela, con su mirada escrutadora hacia el pasado, contribuirá a reparar.



Retrato con la firma de Tomás Bretón y fragmento musical de la habanera de Julián y Susana: «¿Dónde vas con mantón de...?», de «La verbena de la Paloma». Tarjeta posta con texto manuscrito, hacia 1900, recto y vuelto.
 © Museo de Historia del Ayuntamiento de Madrid

¹⁰ Tomás Bretón. «Nuestras visitas. El maestro Bretón». *La Esfera*. Año III, n.º 149. Madrid, 4-XI-1916, p. [13].

RECONSTRUCCIÓN DE UNA PARTITURA DE FALLA: LOS AMORES DE LA INÉS

Alessandro Garino

«Lo que he publicado antes de 1904 no tiene el más mínimo valor. Son nada menos que tonterías, algunas escritas cuando tenía entre 17 y 20 años, aunque publicadas después. Quizá pudiesen encontrarse cosas un poco más interesantes en mis trabajos inéditos...»

Manuel de Falla

INTRODUCCIÓN

A pesar de que Manuel de Falla y Emilio Dugi de Meras —pseudónimo del periodista y escritor Manuel Ossorio y Bernard— eran todavía neófitos en sus respectivos oficios, el estreno del doce de abril de 1902 del sainete lírico *Los amores de la Inés* en el Teatro Cómico de Madrid tuvo una acogida favorable de público y crítica, hasta el punto que permaneció en cartel casi un mes.¹

Tiempo después, Falla en cambio recordaría los hechos relacionados con el estreno de *Los amores* subrayando los aspectos grotescos del acontecimiento. El compositor nos cuenta de una orquesta mediocre que no tenía oboe y que sólo contaba con un contrabajista. El resultado había sido una ejecución de la zarzuela poco menos que penosa. Parece ser que durante las representaciones el único contrabajista de la orquesta aprovechaba cualquier pausa para dirigirse al bar más próximo, así que tenían que rescatarlo y sentarlo en su lugar en el foso, pero cada vez un poco más achispado.

Se dice también que Falla nunca tuvo en buena consideración sus zarzuelas —a excepción, quizás, de *Limosna de amor* (1902), que nunca se puso en escena— ni el resto de las obras que compuso antes de *La vida breve* en 1904. Todo esto ha motivado un desinterés generalizado por parte de los estudiosos de la obra de Falla hacia su producción juvenil. Con todo, esta actitud parece cambiar poco a poco. Hoy en día sabemos que la producción relativa al periodo que Gerardo Diego bautizó «PreManuel de AnteFalla» es más interesante de lo que siempre se ha supuesto. En efecto, a través del estudio de esta tapa artística de Falla es posible reconstruir la génesis de la escritura del compositor y, además, darse fácilmente cuenta de cómo algunas facetas de su primera producción revelan características compositivas propias del autor posterior.

Por lo que se refiere a *Los amores de la Inés* no tenemos que olvidar que Falla acabó la partitura con sólo veinticinco años. Se sabe que en esta época ya conocía a Felipe Pedrell y que pocos años después compondría una obra como *La vida breve* (1905). De todas formas, y a pesar de esta última consideración, no podemos emplear los mismos criterios de evaluación con una zarzuela como *Los amores de la Inés* que con una ópera como *La vida breve*. *Los amores* se inserta en un contexto musical muy bien definido, el denominado género chico, que fundamentalmente es un tipo de teatro de consumo rápido. La obra en sí se preparó para una orquesta de escaso nivel, para una compañía de actores más que de cantantes y para un espectáculo donde predominaba la parte declamada en comparación con los números cantados, bailados o instrumentales que se intercalaban.

Sin embargo, *Los amores de la Inés* no merecía vivir el olvido de más de un siglo por tratarse de una sencilla zarzuzela. Al contrario, esta edición y su representación escénica demostrarán que esta obra fue muy bien compuesta por un joven Falla siguiendo los modelos del género chico de entonces.

LA EDICIÓN

Desde la primera fase de mi trabajo de edición, cuando empecé con la digitalización de los materiales de *Los amores de la Inés*, he afrontado numerosos problemas metodológicos. De hecho, cabe destacar en primer lugar que no existe una partitura completa de la zarzuela elaborada por el propio compositor. Por tanto mi único punto de referencia en el desarrollo del estudio filológico de la partitura ha sido el trabajo que se conserva del copista de la obra, con sus descuidos o despistes incluidos.²

También es importante aclarar que el primer violín fue quien dirigió la orquesta a lo largo del mes que *Los amores* estuvo en cartel en 1904, por eso la Sociedad de Autores Españoles nunca preparó

¹ Según algunas fuentes, es un pseudónimo de Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904); fue periodista y escritor de Algeciras que trabajó en Madrid. Fue también redactor de la *Gaceta de Madrid*, secretario del Conservatorio de Artes e individuo de las Sociedades Económicas y Literarias de Cádiz, Málaga, Lérida, Jerez de la Frontera, etc. Escribió textos de zarzuela (*Cubiertos a cuatro reales*), revista (*Juan Tumbón*), drama (*Abd-el-Raman III*) y ópera (*Rinconete y Cortadillo*).

² Después de examinar las partituras preparadas por la Sociedad de Autores Españoles, parece verosímil considerar que hubo más de un copista en este trabajo. De hecho, en estas partituras hay muchas notas de los copistas, quienes, a través de las mismas, parecen comunicarse entre ellos.

una partitura orquestal completa. Afortunadamente, la partitura asignada al director y violinista fue elaborada con un sistema que sólo incluía tres pentagramas. Sin embargo, se conserva un manuscrito autógrafo del *Intermedio instrumental* —cuarto fragmento musical de la obra— que permite establecer un contacto directo con la escritura orquestal de Falla. Asimismo, todo esto permite comparar el texto original con el texto copiado, aunque por desgracia el resultado de esta comparación nos confirma que el trabajo del copista fue bastante superficial.

Después de un primer examen del material que ha sobrevivido, he decidido comenzar el trabajo con el ejemplar autógrafo del *Intermedio*. Al comparar las copias que conserva la Sociedad de Autores Españoles con la partitura original de Falla, se puede comprobar cómo el copista mostró en más de una ocasión poco esmero en el encargo encomendado, ya que son frecuentes las alturas equivocadas —éstas en particular han sido torpemente interpretadas— y las indicaciones dinámicas han sido malinterpretadas o, quizás, sencillamente ignoradas.

He podido comprobar que a la hora de transcribir el manuscrito original el copista de turno, casi sin excepción, redujo a una sola partitura instrumental aquellas indicaciones que afectaban a toda la orquesta. Esta solución ingenua, que reduce una indicación dinámica polivalente de la partitura a un solo instrumento (algo que se aparta completamente del pensamiento musical de Falla), además se configura como una elección que evidencia la escasa competencia profesional del copista.

Un desastre, sobre todo si se toma en consideración que de tres números de la zarzuela (N.º 1. *Seguidillas de la corrida*, N.º 3. *Dúo*, N.º 5. «*Couplet*») no poseemos ninguna partitura original y de lo que resta (*Preludio* y N.º 2. *Carceleras*) sólo algunos fragmentos. Por esta razón nuestro esfuerzo principal ha sido intentar contextualizar —y cuando es necesario integrar— las pocas indicaciones dinámicas presentes en las copias en la totalidad de la textura orquestal. Claro está, con la debida cautela y con la coherencia formal que debe tener toda la obra. Por suerte, la escritura orquestal de *Los amores* es bastante lineal, su lenguaje armónico límpido y, sin embargo, resulta ya andalucista.

PRELUDIO

En el caso del *Preludio*, se conserva, junto a las copias, una primera parte original: el «Andante», que va del compás 1 al 20. En cambio, el «Allegro», sólo se conserva en las copias. Es una pena, sobre todo si se considera que el primer número de la zarzuela —la ya mencionada *Seguidillas de la corrida*— se fundamenta en el mismo inciso temático y en el mismo desarrollo orquestal.

En las copias de la Sociedad de Autores el fraseo instrumental se transcribió sólo de forma parcial. Pero en otros casos incluso fue directamente omitido o, aun cuando fue transcrito, lo fue de una manera sólo aproximada. Las mismas figuras rítmico-melódicas llevan siempre ligaduras de frase ligeramente diferentes. Si nos fijamos en lo que ha sobrevivido del manuscrito original del *Preludio* no podemos aceptar las soluciones que muestran los autores de la transcripción para piano y voz, editada por la Unión Musical Española en 1965.³ En este caso las indicaciones en la partitura de Falla son inequívocas. Por eso, empleando estos mismos criterios he intentado transcribir el «Andante» según la escritura del compositor y, por lo tanto, he procurado ser coherente con lo que he realizado en la revisión del «Allegro». Coherencia que se nota, por extensión - y como ya se ha dicho - en la revisión del primer número de la zarzuela.

Cabe añadir, como he observado más arriba, que a través de la comparación de los manuscritos con las partituras preparadas por la Sociedad de Autores de cada instrumento, queda claro que en aquellos fragmentos para los cuales falta la partitura orquestal original se deba dudar de las indicaciones presentes. Al reconstruir la partitura orquestal he podido razonar mejor la verticalidad y horizontalidad de la escritura de Falla y así interpretar, en relación con la totalidad de los instrumentos, las pocas indicaciones transcritas por los copistas de la Sociedad de Autores. En este sentido, tengo que dejar claro que cada una de mis intervenciones se diferencia con una tipografía distinta del material musical con el que he trabajado.

³ *Los amores de la Inés: sainete lírico en un acto*, dividido en dos cuadros; edición para piano y voz: Madrid, Unión Musical Española, 1965.



Pío - Fotografía. Compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote, delante del Teatro Cómico de Madrid. Tarjeta postal, impresión fotomecánica, hacia 1910 (Calle de la Cruz, 10, Madrid). © Colección particular (Madrid)

Se puede comprobar con facilidad en muchos fragmentos de *Los amores de la Inés* que los instrumentos de viento-metal, en particular los tres trombones, estén mal transcritos. Hay muchas notas equivocadas —es imposible que una undécima excedente en un acorde mayor no llame la atención dentro de una obra con un lenguaje armónico tan claro—, así que las he corregido en la edición, pero siempre respetando la coherencia armónica y el trabajo con las voces. Debe quedar claro que problemas muy distintos han ido apareciendo según avanzaba el trabajo de edición, así que en estas notas sólo menciono los más destacados.

N.º 1. SEGUIDILLAS DE LA CORRIDA

Lamentablemente, de este primer número musical han sobrevivido sólo las copias de la Sociedad de Autores (véase la «Introducción» de este texto). Idénticos problemas a los que se han tratado en las notas sobre el *Preludio* han afectado a las *Seguidillas*, así como a todos los fragmentos que forman la zarzuela, a excepción del *Intermedio instrumental*.

En este caso falta una indicación de tiempo para los primeros veintiocho compases. En la reducción para piano y voz editada por la Unión Musical Española, se optó por un discutible «Allegro moderato», extendido a la totalidad del número musical. Pero esta solución resulta inaceptable. En efecto aquí, como también ocurre en el *Preludio*, una pequeña introducción⁴ lleva al motivo melódico-rítmico que caracteriza las *Seguidillas*. Se trata de un motivo de carácter evidentemente diferente al de la introducción y que en este caso lleva la indicación de «Allegro».

Entonces, es lógico suponer que en los primeros veintiocho compases hay una indicación de tiempo distinta, porque si fuera la misma la encontraríamos desde el primer compás. Para solucionar esta cuestión cabe examinar las dos diferentes pulsaciones rítmicas que distinguen la introducción (□) del fragmento temático («Allegro» $\frac{3}{4}$). A partir del compás 29 la pulsación rítmica se divide por la mitad, así que la corchea se convierte en el valor rítmico de referencia. En cambio, en los primeros compases, además de la pulsación rítmica acuciante, es la semicorchea el valor principalmente utilizado. En consecuencia, suponiendo que haya una indicación de tiempo igual en ambas partes, desde el vigésimo octavo compás deberíamos percibir un brusco cambio.

Sin embargo, no debemos olvidar que la parte temática, como resulta evidente en el *Preludio*, tiene carácter de charanga. Las semicorcheas son usadas como si fueran florituras o, a lo mejor, se refieren a esporádicas escalas ascendentes utilizadas como efecto sonoro orquestal. Por estas razones, la decisión de extender la indicación «Allegro» también a la introducción del fragmento parece poco perspicaz, ya que ésta se transformaría así en algo más próximo al primer movimiento del *Kammerkonzert* de Ligeti. Al final he elegido asignar a los primeros veintiocho compases de las *Seguidillas* la indicación de «Andante». Decisión que ciertamente puede ser controvertida, como cualquiera, pero parece la más cercana a las intenciones compositivas de Falla.

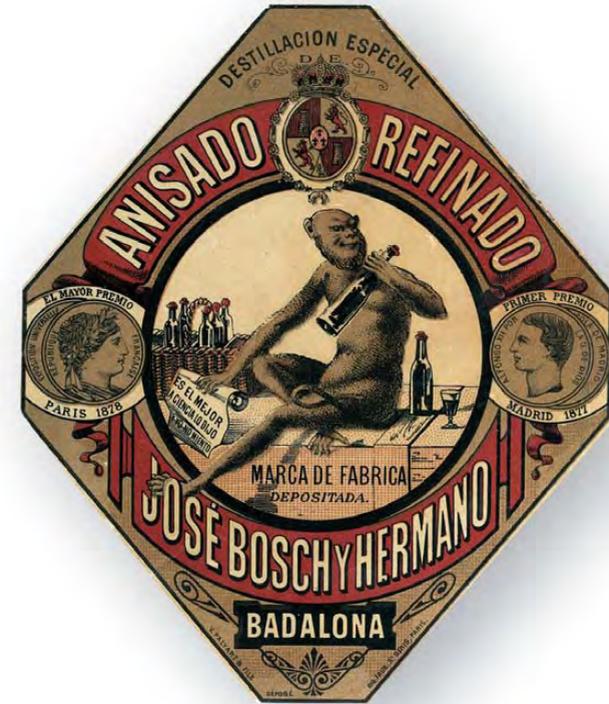
N.º 2. CARCELERAS

Las páginas que se conservan del manuscrito original de las *Carceleras* —concretamente las dos primeras— confirman lo que ya se ha comentado sobre la forma de trabajar del copista. En la primera página se lee un «muy sentido» muy grande, indicación que se refiere a la totalidad de los instrumentos presentes y que, como siempre, aparece únicamente en la partitura de uno solo; en este caso en la del fagot. Evidentemente, hay que remarcar también aquí lo que ya se ha comentado sobre los descuidos del copista y en particular en la sección de los instrumentos de viento-madera. También cabe cuestionar las escasas indicaciones presentes en las partituras de la Sociedad de Autores, desde una perspectiva orquestal.

Sin embargo, parece oportuno comentar en este segundo número de *Los amores de la Inés*, que el mismo presenta algunos rasgos anunciadores de lo que será el futuro idioma musical de Falla. No es el uso de la voz⁵ —del que se verá más adelante en el N.º 5. «*Couplet*»— lo que atrae la

⁴ Se trata de los primeros veintiocho compases, pedal de la.

⁵ Salvo raros incisos, las voces siempre doblan otros instrumentos de la orquesta; están ineluctablemente subordinadas a ésta.



V. Palyart & Fils. Etiqueta del Anisado refinado José Bosch y Hermano. Impreso, 1890-1910 (Eph.102-J 23).
© Biblioteca Nacional de España (Madrid)

atención, sino el surgir de una escritura orquestal seca e incisiva. En las *Carceleras*, precisamente, la concepción rítmica ya nos hace pensar en *El amor brujo* (1915) y, a veces, ciertas construcciones armónicas de sabor modal —por ejemplo, del compás 28 al 35, sección de los vientos— que parecen anticipar lo que Falla expresará plenamente en *El retablo de Maese Pedro* (1919-1923).

N.º 3. DÚO

Aunque el material relativo al *Dúo* no supone una excepción en cuanto a errores e imprecisiones, no se trata del fragmento más inaccesible, ya que en este caso no se aprecian errores graves. De esta forma, cabe observar en general que los diferentes fragmentos musicales que componen *Los amores de la Inés* llevan estructuras bastante simples y similares entre sí: Introducción - A - B - A - Cola o bien Introducción - A - A - Cola. Además, como ya se ha comentado en la «Introducción», el uso de la armonía no resulta ser un aspecto destacado. Pero en el fragmento del *Dúo* hay algo que llama la atención. Advértase lo que ocurre rítmicamente a partir del compás 14; compases de $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ se alternan produciendo un continuo desplazamiento de los acentos. Consecuencia directa de esto es la extrañeza que puede producir en el oyente, cuyas expectativas rítmicas son eludidas constantemente. En pocas palabras, aflora una escritura moderna y de gran impacto, que está sabiamente utilizada.

Andante — *Preludio* — *Los amores de la Inés*

Flautas
Oboe
Clarinetes
Fagot
Trompas
Cornos
Trombones
Tuba
Timbales
Caja
Bateria
Platillos
Triángulo
Violines
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Andante — *Preludio* — *Los amores de la Inés*

Preludio de «Los amores de la Inés». Autógrafo de Manuel de Falla, s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada), hacia 1901-1902.

Allegro. ff — *Intermedio* — *Los amores de la Inés*

Flautas
Oboe
Clarinetes
Fagot
Trompas
Cornos
Trombones
Tuba
Timbales
Violines
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Allegro. ff — *Intermedio* — *Los amores de la Inés*

ff *vivo mucho*

ff *vivo mucho*

Intermedio instrumental de «Los amores de la Inés». Autógrafo de Manuel de Falla, s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada), hacia 1901-1902.

N.º 4. INTERMEDIO INSTRUMENTAL

Afrontamos por fin el fragmento de *Los amores de la Inés* que ha guiado todo el trabajo de la edición: el *Intermedio instrumental*. Como ya se ha comentado en la «Introducción», he podido manejar el manuscrito original completo de este número. De esta forma se han evitado los errores presentes en las copias de la Sociedad de Autores Españoles, que afectan a la transcripción del *Intermedio* y a la zarzuela en su totalidad. A excepción de algunas esporádicas intervenciones para integrar las indicaciones de dinámica y aclarar la colocación de las ligaduras en los pocos casos de ambigüedad, la obra de reconstrucción de este fragmento ha respetado en todo momento la escritura de Falla. La decisión de intervenir, a pesar de contar con un manuscrito completo, se ha fundamentado en la hipótesis de que no se trate de la versión definitiva del número y que tal vez en este caso nunca había existido un manuscrito final.

Esta idea me surgió al examinar algunos manuscritos —precisamente considerados como finales— de obras posteriores del compositor gaditano. Una vez estudiados, es evidente la minuciosidad con la que Falla solía preparar la partitura definitiva de sus obras, cosa que no ocurre con este *Intermedio*. Pero no hay que olvidar que el autor nunca tuvo en gran consideración sus obras anteriores a *La vida breve*. Además, en relación a las zarzuelas que compuso, se sabe que esta etapa puede ser considerada un paréntesis compositivo que respondió fundamentalmente a un intento para solucionar su entonces precaria situación económica.

Resumiendo, la legitimidad de la edición del manuscrito de Falla, aunque puede ser discutida, tiene que ser considerada —como ya hemos dicho antes— como una intervención que queda claramente diferenciada del original con el uso de una tipografía distinta al resto.

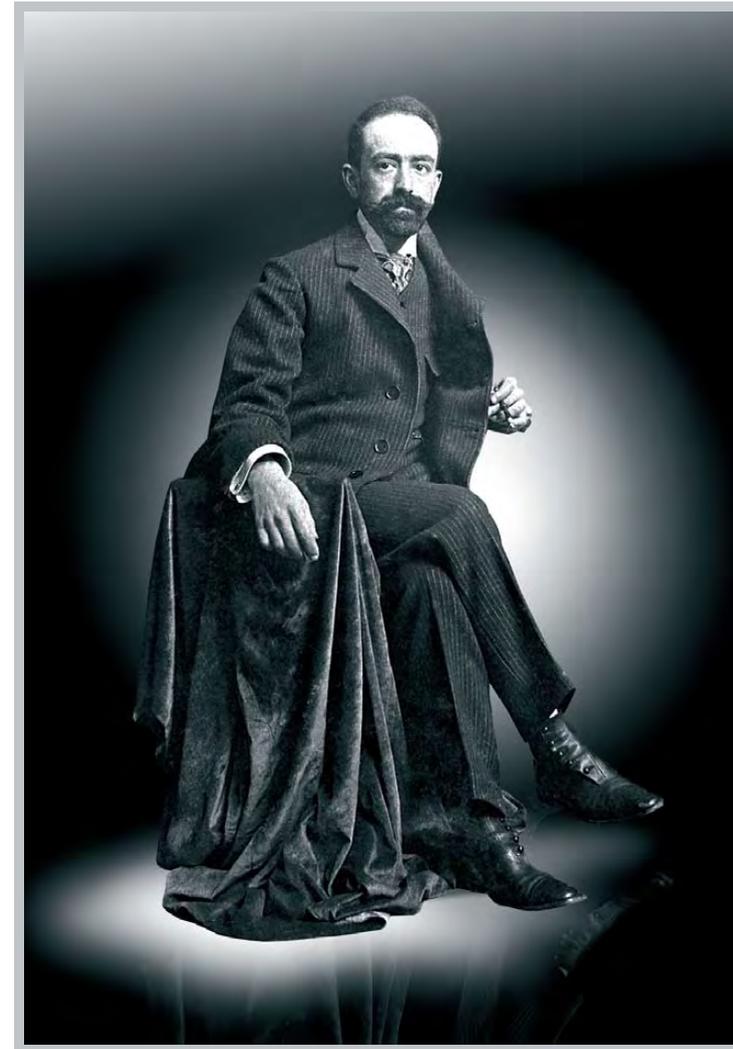
N.º 5. «COUplet»

Si no consideramos los primeros veintiséis compases del «*Couplet*», donde los propósitos armónicos de Falla son claramente desatendidos por parte del copista, la transcripción de la Sociedad de Autores de este fragmento resulta bastante fiel. Por tanto, aquí trataremos la cuestión del fraseo en relación con las voces, otro aspecto del trabajo que conlleva una gran responsabilidad.

Ya se ha dicho, en general, que las ligaduras de fraseo fueron transcritas con escaso esmero en las copias de la Sociedad de Autores. Pero, además, las que no fueron omitidas, fueron a menudo transcritas sólo en relación a un único instrumento de la orquesta, incluso en el caso en que otros instrumentos doblaban la misma melodía. Por esta razón ha sido imprescindible intervenir en el punto con el fin de intentar dar alguna coherencia a las ligaduras de fraseo. El caso de las voces es sin duda el más significativo. En ninguna partitura para los cantantes que se ha conservado aparece signo alguno. O sea, no hay ninguna indicación de dinámica, ninguna ligadura; absolutamente nada de nada. Pero esto no parece una elección estilística del compositor, sino una señal de subordinación de la voz. En efecto, el análisis de toda la partitura orquestal permite constatar con cierta facilidad, que las voces doblan casi siempre a otro instrumento o a más de uno.

Para ilustrar mejor el asunto servirá como ejemplo la copia de la partitura del Señor Lucas, el tenor solista del «*Couplet*».⁶ La entrada vocal de este personaje tiene lugar en el compás 23, en concomitancia con la misma frase musical interpretada por el primer cornetín. El instrumento acompaña la voz doblándola hasta el compás 31. En cambio, desde el compás 32 al 35 el Señor Lucas interpreta una frase musical subdividida en antecedente y consecuente, donde el primer inciso está doblado por la primera flauta y el primer clarinete, mientras que el segundo lo está otra vez por el primer cornetín. De este modo, podemos comprobar que en los compases 32 y 33 de las partituras de clarinete y flauta el fraseo está fijado con ligaduras, en contraposición con la partitura del personaje, que está completamente desprovista de indicaciones. Sin embargo, la frase musical es la misma. Aquí se han transcrito las indicaciones de fraseo de los instrumentos doblados o que doblan a las partituras vocales.

⁶ El personaje del Señor Lucas lo interpretó Enrique Chicote (1870-1958) y el de Inés, Loreto Prado (1863-1943); estos actores eran matrimonio y formaban compañía de teatro.



Manuel de Falla en la única imagen en la que aparece con barba. Fotografía de estudio, hacia 1904. Archivo Manuel de Falla (Granada)

CONCLUSIÓN

Este trabajo sobre *Los amores de la Inés* pretende ser la obra de reconstrucción de la partitura orquestal de Falla en su totalidad, o sea el primer intento que se haya realizado de traer a la luz esta zarzuela. Este mismo trabajo, junto a la edición crítica de las partes recitadas del texto, constituirá un trabajo unitario, agrupando lo musical con lo declamado. Vale recordar una vez más el inestimable valor histórico y musical de esta obra juvenil de Falla que, aunque desconocida por el público de Madrid —y del mundo—⁷, compartirá el escenario del Teatro de la Zarzuela con una de las obras cumbres del género chico, *La verbena de la Paloma* de Bretón.

⁷ *Los amores de la Inés* fue la única zarzuela de Manuel de Falla que llegó a ser representada en el Teatro Cómico de Madrid. Sin embargo, desde 1902 hasta hoy la obra no ha sido nunca puesta en escena otra vez.

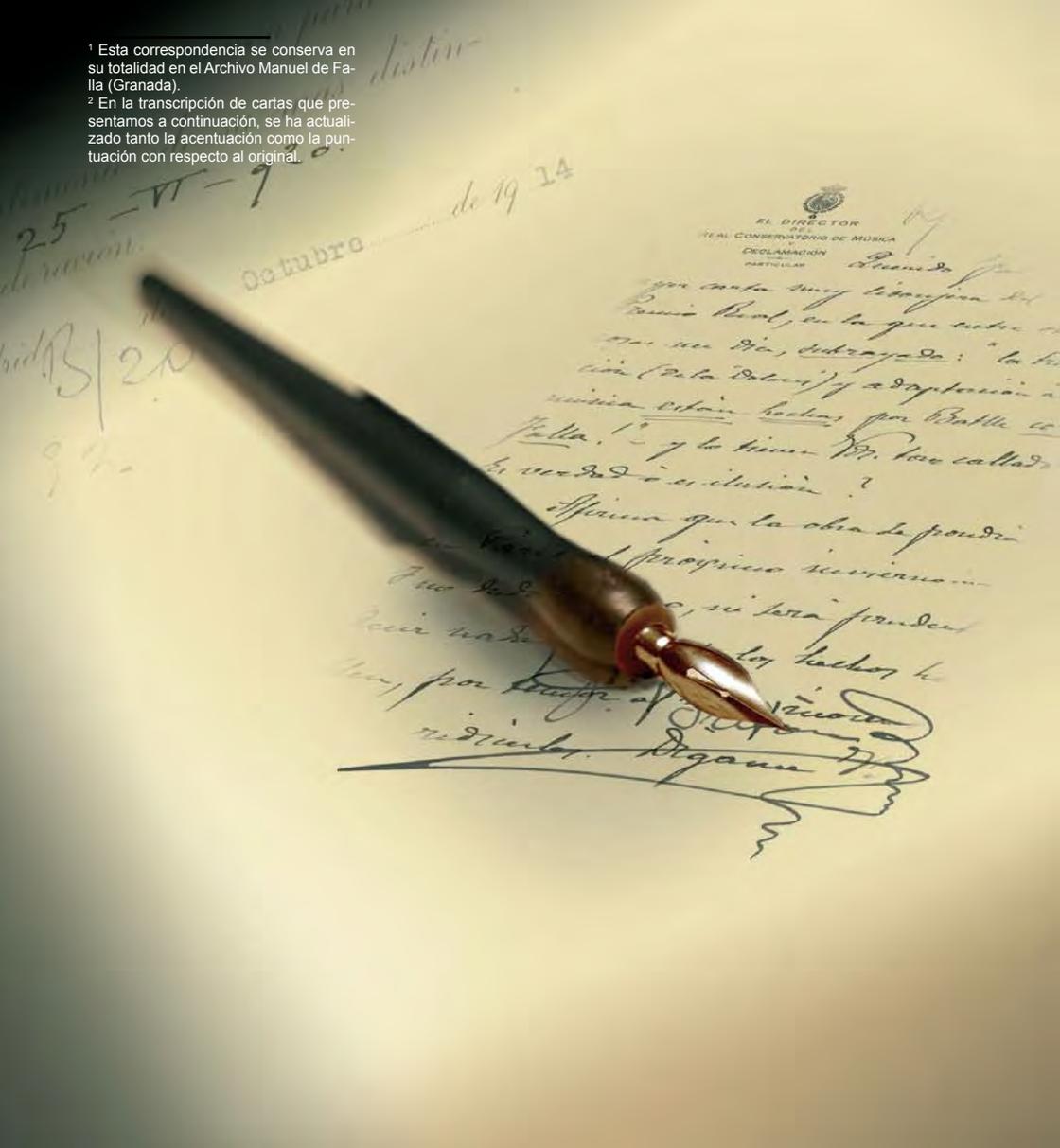
BRETÓN ESCRIBE A FALLA

Dácil González Mesa

Tomás Bretón escribe a Manuel de Falla entre 1907 y 1920.¹ Su relación, sin embargo, se remonta años atrás, con Falla como estudiante del Conservatorio de Música y Declamación del que Bretón era director. La lectura de estas cartas es un reflejo del sincero afecto que el autor de *La verbena de la Paloma* profesaba al compositor gaditano, con constantes alabanzas a sus primeros éxitos: *La vida breve*, que Bretón «examinó» en el Concurso de la Real Academia de Bellas Artes, o *El amor brujo*. Conforme avanza el tiempo, se consolida la amistad entre ambos músicos, participando Falla en conciertos y eventos culturales organizados por el maestro salmantino.²

¹ Esta correspondencia se conserva en su totalidad en el Archivo Manuel de Falla (Granada).

² En la transcripción de cartas que presentamos a continuación, se ha actualizado tanto la acentuación como la puntuación con respecto al original.



[Carta manuscrita con el membrete]:

CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

Querido Falla: ¿está Vd. dispuesto para hacer oír el martes o jueves próximo en el Círculo el Concierto de Bach y las Danzas de Debussy [*sic*] con Cuarteto de Cuerda?

Completarían la velada los Sres. González (flauta) y Juste (clarinete). Sería conveniente saberlo muy pronto.

Suyo buen amigo
T. Bretón
29-III-[1]907

El concierto se celebró el 11 de abril de 1907 en el Círculo de Bellas Artes. Para la ejecución de las *Danzas*, Manuel de Falla pidió consejo por carta a Debussy, cuya respuesta llegó el 13 de enero de 1907. Unos meses después, el compositor gaditano se estableció en París.³

[Carta manuscrita con el membrete]:

El Director del Real Conservatorio de Música y Declamación. Particular

Astillero 20-IX-[1]913

Querido Falla:

Quería, antes de acusarle recibo de su preciosa ópera, volverla a leer, y aunque parezca extraño, no me sobra el tiempo aquí tampoco.

La he visto y me ha producido muy grata impresión. No puedo apreciar, por el mucho tiempo que hace que la examiné, si ha sufrido grandes variaciones; pero me parece que sí. El bailable del segundo acto —que debe producir gran efecto— ha sido por lo menos ampliamente desarrollado.

Leí que se pondrá en los Campos Elíseos en un periódico; mas no han dado más aire a la noticia. Mucho celebraré que sea verdad; si así fuera, no dudo del éxito, pues tiene una nota muy española, personal y *sana*. Sin pretensiones ni asustarme las audacias musicales, tengo para mí que la música contemporánea está llena de ostentosas apariencias y sutiles insignificancias; así lo escribí en un artículo q[u]e me pidieron para el Centenario de Wagner y creo estar en lo cierto. Tan hermoso es hoy un buen Cuarteto de Haydn como cuando el buen viejo lo escribió a pesar de las toneladas de acordes alterados y disonancias al uso.

Muchas gracias por su cariñosa dedicatoria. Salude al buen Turina si está ahí y sabe que le quiere de veras su amigo

T. Bretón

El estreno parisino de *La vida breve* tuvo lugar en el Teatro Nacional de la Opéra-Comique, el 6 de enero de 1914.

³ Carta de Claude Debussy a Manuel de Falla. [París], 13-01-1907. Carta original manuscrita. Archivo Manuel de Falla (carpeta de correspondencia n.º 6898).

[Tarjeta de visita manuscrita]:

Tomás Bretón. Campomanes, 10

Querido Falla: hablando hoy al almorzar de música y de músicos salió su nombre de Vd., ¡cómo no!, entre [nubes] de afecto y admiración y me dí un golpe en la frente porque recordé que no le he felicitado en el día de su santo (!)... Me rodean cientos de tarjetas; estoy mirando partituras nuevas para mí, por si le verifican los conciertos y escribo al propio tiempo un artículo sobre Zubiaurre y Sr. Grajal para el Boletín de la Academia, que me piden con prisa, y no me he vuelto loco todavía, pero incurro en omisiones como la señalada. Confío en que Vd. me lo perdonará sabiendo cuánto le quiere y desea su bien su amigo.

T. Bretón
2-I-[1]915

[Anotación de Falla al final: R/[espondida] 5-1-[1]915

[Carta manuscrita con el membrete]:

El Director del Real Conservatorio de Música y Declamación. Particular

Querido Falla:

Mientras no terminen las oposiciones en q[u]e toma parte mi hijo Abelardo, no hay q[u]e pensar para nada con mi familia para nada [sic]. Ya iré yo solo a ver «El Amor brujo». —¿Podremos contar con Vd. para el consabido concierto el jueves 6?— La misma pregunta dirijo a Villar y al coro de D. Luis Bahía. Si las respuestas coinciden, señalaremos ese día; si no,... no sé cuándo lo celebraremos.

Suyo Siempre afectuoso,
T. Bretón
29-IV-[1]915

[Carta manuscrita con el membrete]:

Tomás Bretón. Campomanes, 10. Madrid

Querido Falla: el estreno de «Mirentxu» nos priva de los niños p[ara] los coritos de Guridi: Habrá que esperar q[u]e terminen las representaciones de [otra] ópera y que Vd. regrese de Bar[celo]na. En tanto haremos un concierto a dos pianos que tienen preparado Fúster y Balsa. Todo esto me ha impedido ir a Lara; pero confío poder el jueves o viernes próximos.

Suyo
T. Bretón
4-V-[1]915

Finalmente se celebró el concierto en el Círculo de Bellas Artes el 14 de mayo de 1915, a cargo de los pianistas Francisco Fúster y José Balsa. El programa lo componían obras de Mozart, Schumann, Arenski y Saint-Saëns.⁴

[Carta manuscrita con el membrete]:

Tomás Bretón. Campomanes, 10. Madrid

Querido Falla: traslado a Vd. la carta que escribo al S[ñ]or Carretero (El Caballero Audaz) acerca de una interview [sic] que publicó «La Esfera» el día 5. No rectificué inmediatamente porque no aceptarían la rectificación, ni creo q[u]e el caso tiene capital importancia. Esperaba a verle en nuestros círculos para explicarle cómo la cosa pasó; mas no habiéndose ofrecido la ocasión hasta ahora y teniendo que escribir al S[ñ]or. Carretero, juzgo prudente y aun necesario que Vd. sepa lo que le digo en propósito.

Dirijo otra igual al amigo Turina y me reitero como siempre suyo buen amigo.

T. Bretón
13-XI-[1]916

Tomás Bretón se refiere a la entrevista que concedió a José María Carretero —cuyo seudónimo era El Caballero Audaz— en el número 149 de la revista *La Esfera*, publicado el 4 de noviembre de 1916. En ella habla de los músicos españoles que han estudiado y trabajado en París, concretamente de Turina y Falla, considerando que, influenciados por la Schola Cantorum componían música francesa alejada de la esencia española.⁵

[Carta manuscrita con el membrete]:

El Director del Real Conservatorio de Música y Declamación. Particular

Querido Falla:

Turina me dijo la desgracia que ha sufrido Vd., de la cual no tenía idea, por lo que le envío mi más sentido pésame.

Deseo que ésta le halle libre de todo achaque, y no voy por su casa porque vive Vd. muy lejos, me está tentando la gripe y el asunto de mi hijo Mario (un invento) ha doblado mis quehaceres y preocupaciones.

Anteayer nos reunimos sólo Vives, Turina y yo; el próximo jueves —porque el viernes hay concierto— nos reuniremos todos (6 1/2) si Vd. está ya bien. Hiciéronse buenos augurios.

Salud y resignación
Suyo Afmo. amigo
T. Bretón
16-III-[1]919

[Anotación de Falla al comienzo]: R/[espondida] 5-3-[1]919

⁴ «Un concierto. Fúster y Balsa», *La Correspondencia de España*. Año LXXV, n.º 20.912. Madrid, 15-05-1915, [p. 4].

⁵ «El maestro Bretón», *La Esfera*. Año III, n.º 149. Madrid, 4-11-1916, [p. 9]. Archivo Manuel de Falla: 6034.

[Carta manuscrita con el membrete]:

El Director del Real Conservatorio de Música y Declamación. Particular

Amigo Falla:

Vuelvo a decirle que el jueves 27 nos reuniremos (León 42) Vives, Turina, Bordas y yo, a las 6 1/2 para leer las conclusiones sobre el Congreso de Sevilla. Este no tiene relación directa con el «artístico» pasado.

Yo estoy también muy frío; pero como tengo mucho callo en el sentimiento me hacen estos chascos menos efecto que a Vd.

El resultado del Congreso artístico ha sido nulo hasta ahora; mas hay que considerar que precisaba una gestión oficiosa constante cerca del ministro y ha habido desde entonces seis (!)... Más los sucesos y complicaciones político-sociales sobrevenidos.

Bueno; que tenga Vd. salud le desea su buen amigo

T. Bretón

24-III-[1]919

Tomás Bretón presentó en el Primer Congreso Artístico de Madrid —y ante el Ministerio de Instrucción Pública— una moción titulada *Actualidad musical*. En ella, expresaba con amargura el poco interés de algunos músicos y políticos por la «renovación del Teatro Lírico Nacional», cuestión a la que Bretón dedicó innumerables esfuerzos a lo largo de su vida.⁶

[Carta mecanografiada]:

Sr. D. Manuel Falla

Querido amigo y compañero: tengo el gusto de anunciarle que a propuesta mía será Vd. invitado por el Exmo. Sr. D. Luis Palomo, Presidente del Centro oficial de Cultura Hispano Americana, a colaborar en los patrióticos y muy útiles trabajos que realiza.

El motivo que me movió a hacer esa propuesta, acogida con verdadero entusiasmo por el Centro, ha sido el eco e interés sinceros que los ideales artísticos que nos animan han hallado en él, hasta el punto de querer hacerlos suyos, con vista no solo a España sino a los países que un tiempo fueron sus Colonias. Como la tarea es por todo extremo importante, compleja y simpática y requiere muchas más fuerzas que las que yo solo puedo prestar: es por lo que he pensado en Vds., que comulgan en las mismas ideas, para que juntos y con la ayuda del Centro citado, tratemos de levantar el nivel de nuestro arte a la altura que alcanzó en otros países más celosos de su buen nombre.

En la confianza de que aceptará Vd. la honrosa invitación le anticipa las gracias y queda como siempre suyo afmº aº y comº q.e.s.m.

T. Bretón

p.s.— Con la misma fecha recibirán igual invitación los amigos y compañeros D. Amadeo Vives, D. Conrado del Campo y D. Joaquín Turina.

Mayo 16

[Anotación de Falla al comienzo]: R/[espondida] 10-junio-[1]919**[Carta manuscrita]**

Astillero (Santander) 12-VIII-[1]919

Sr. D. Manuel de Falla

Mi querido amigo: en primer lugar reciba Vd. mi más sentido pésame por la tristísima pérdida de su señora madre. ¡Bien le prueba a Vd. el destino!... ¡Tras de la satisfacción de su hermoso éxito en Londres, sufrir desgracia tan sensible e irreparable!

En cosas de esta índole es en [las] que precisa requerir a las grandes energías morales; y yo que confío en que Vd. lo hará así, ya que no cabe otro remedio, y que dando al dolor su justa parte, quede trecho en su alma para gozar de la legítima satisfacción antes aludida. Es un honor para Vd. y para nuestra música su triunfo en Londres, por el cual le envío y me doy la más sincera enhorabuena.

No he escrito a Vd. antes porque ignoraba su dirección. La pedí al Conservatorio, y no sé lo que [tardaría] en recibir ésta, ni si recibió otro... grito (!) seguramente inútil, que debió enviarle la Asociación de Compositores.

¡Arriba el ánimo! Y a trabajar por nuestro arte que es trabajar por la patria.

Suyo

T. Bretón

[Carta manuscrita con el membrete]:

El Director del Real Conservatorio de Música y Declamación. Particular

Querido Falla: recibo ayer carta muy lisonjera del C.[onde] de Premio Real, en la que entre otras cosas me dice, *subrayado*: «la traducción (de la “Dolores”) y adaptación a la música *están hechas* por Battle con *Falla!*»... y lo tienen Vds. tan callado!! ¿Es verdad o es ilusión?

Afirma que la obra se pondrá en París el próximo invierno...Y no dudo ni creo, ni será prudente decir nada en tanto los hechos hablen, por temor al más inocente de los ridículos. Dígame Vd. algo del asunto porque el buen Battle es materialmente una tumba.

Siempre suyo afmo.

T. Bretón

25-VI-[1]920

⁶ Victor Sánchez. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 471.

















LOS AMORES DE LA INÉS

TEXTO

Versión escénica de José Carlos Plaza
Edición de la partitura de Alessandro Garino

A Loreto Prado
Actriz única

El autor

ACTO ÚNICO

PRELUDIO

CUADRO PRIMERO
Taberna del SEÑOR LUCAS
Media tarde

ESCENA I
SEÑOR LUCAS, FELIPA y BLASA.
GENTÍO.

HABLADO

FELIPA
Buenas tardes, señor Lucas.

LUCAS
¡Calle!, ¿tú por aquí?

FELIPA
Ahí verá usted. Por mor de la corrida, ni siquiera he encendido lumbre en casa. Le dije a ésta: anda y comemos cualquier cosa en casa del señor Lucas.

LUCAS
Y, ¿cómo ha estado la de la Beneficencia? ¹

FELIPA
Le digo a usted que si esta tarde me arriman un mixto, ² ardo como la propia pólvora.

LUCAS
¡Mujer!

FELIPA
Si es desde mucho antes que empezara la fiesta hasta que arrastraron el último toro, he estado viendo al sinvergüenza de Fatigas con la Inés. Detrás estaban. Ellos en la grada y yo en el tendido; pero como si me hubieran estado metiendo una paja por la oreja, toda la tarde he tenido el pescuezo torcido. Él con mucho postín y muchos diamantes y ella con mantón de Manila... Vamos, que si no hay tanta gente por medio, bajo y allí mismo le arranco el alma.

¹ Beneficencia: se refiere a la tradicional Corrida Extraordinaria de la Beneficencia de Madrid, que se celebraba desde 1856 en el mes de junio, justo después de las populares fiestas de San Isidro.

² Mixto: se refiere a un fósforo o a una mezcla inflamable que se usa para la iluminación de la época o para explosivos.

LUCAS
Tú eres algo nerviosa, o si se quiere, precipitada. Hay que tener calma.

FELIPA
¡Como calma! Pero si el Fatiga ha estado hablando conmigo más de dos años. Si cuando ese boceras no tenía donde caerse muerto, le he dado todo lo que yo tenía, y ahora que ha cogido la herencia de su tía Nicolasa, si te he visto no me acuerdo... y todo por una golfa desagradecida.

LUCAS
¡Qué quieres! Cosas que pasan...

BLASA
Eso le he dicho yo.

FELIPA
Pues no las paso, y cómo me lo encuentre...

LUCAS
Para un poco los pies, que tú te disparas lo mismo que un *remington* o digamos un *mauser*. ³ El sexo débil, o si se quiere, femenino, tiene que aguantarse por la buena y estar siempre debajo del varón.

BLASA
¡Jesús, qué barbaridad! Oyéndole a usted y a todos los otros como usted se entiende que luego pase, pues eso, lo que pasa.

LUCAS
Bueno, bueno... Además, aquí, mucha prudencia. Yo te aprecio, pero ellos son también mis parroquianos y no quiero que en mi establecimiento haya disgustos ni conflictos.

FELIPA
No tenga usted cuidado. Aquí me callaré porque no me gusta faltar; pero lo que es en la calle, si me tropiezo con ellos en la calle...

[MÚSICA. *Cortejo de gnomos* (piano)]

LUCAS
Pues, oye, hablando de calle, ya está la del 27... menos mal que hoy no toca escalas. (Siguen hablando. FELIPA y BLASA se sientan cerca del mostrador; un MOZO las sirve. LUCAS entra y sale.)

³ Remington y Mauser: se refiere a dos conocidas fábricas de armas: la estadounidense Remington Arms Company y a la alemana Mauser-Werke Oberndorf Waffensysteme; por extensión, se refiere a las armas que eran fáciles de disparar.

ESCENA II

SEÑOR LUCAS, FELIPA y BLASA, más el ARAÑA, el RATA SABIA y el PESQUI, más un MOZO

ARAÑA
Esta tarde (noche) convida un menda.

PESQUI
En poniéndose éste...

RATA
¡Digo!

ARAÑA
¡Muchacho!

MOZO
¿Qué se le ofrece?

ARAÑA
¿Qué hay de comer?

MOZO
Pues hay besugo, riñones, lengua, chuleta, merluza...

ARAÑA
¿Tenéis truchas?

MOZO
También las hay.

ARAÑA
¿Y perdices?

MOZO
Acabaditas de guisar.

PESQUI
¿Y jamón?

MOZO
Del propio Trevélez.⁴

ARAÑA
Bueno, pues tráete unos vinos.

MOZO
¿Solos?

ARAÑA
No, en vasos. ¡No te digo!

MOZO
(Aparte. Riéndose con descaro.)
¡Viva el rumbo!

⁴ Trevélez: localidad del municipio de Granada famosa por la calidad de su jamón.

ARAÑA
¿Decías?

MOZO
¡Qué zumbo! ¡Qué voy volando...!

ARAÑA
Pues ya tardas... y oye, yo lo pago todo.

PESQUI
Ya lo sabes... lo paga todo.

ESCENA III

SEÑOR LUCAS, FELIPA y BLASA, más el ARAÑA, el RATA SABIA y el PESQUI; CHULOS y CHULAS a la puerta. Después INÉS y FATIGAS

[MÚSICA. Seguidilla de la corrida (orquesta)]

ARAÑA
¡Ole, los cuerpos bonitos!

RATA, PESQUI
Arza ya, por lo flamenco.

ARAÑA
¿Dónde va la sal del mundo?

FATIGAS
Adelante, caballeros.

FELIPA
¡Ellos!

BLASA
¿Qué pasa?

FELIPA
Nada;
que cada vez que los veo
se me revuelven las tripas
y me dan ganas...

BLASA
¡Silencio!

MÚSICA. N.º 1. SEGUIDILLA DE LA CORRIDA

HOMBRES
Pasen las buenas mozas
de rompe y rasga.
Pasen las que a puñados
la sal derraman.

INÉS
¡Salud amigos míos!
¡Salud y pesetas!
Y con esas dos cosas
que vengan penas.
Buena, buena corrida
la de esta tarde.
¡Vaya unos toros bravos,
vaya unos pases!
Y superiores,
pero que mayormente,
los matadores.
Y superiores,
pero que mayormente,
los matadores.

INÉS Y CORO
El que más y el que menos
ha recibido,
que han sido de primera
los de Saltillo;⁵
y ha habido revolcones.
De esos tremendos,
achuchones, voladas
y otros excesos.
Fiesta de buten,⁶
porque no falte nada
tuvimos hule.⁷
Viva mi tierra,
que son la flor de España
las madrileñas.
Viva mi tierra,
que son la flor de España
las madrileñas.
(Griterío.)

HABLADO

LUCAS
¿Conque tan buena la corrida?

FATIGAS
Eso dicen, yo no entiendo.
Además, a mí los toros
me hacen sufrir. Lo confieso.
La suerte de varas, ¡uf!...
¡qué repugnancia!

ARAÑA
(A sus amigos.)
Es un lerdo.

LUCAS
Pues entonces, ¿por qué vas?

⁵ Saltillo: se refiere a la famosa ganadería de toros Real del Saltillo, desde el siglo XIX en Granada.

⁶ Buten: expresión popular para algo muy bueno.

⁷ Tener hule: se refiere a cuando hay heridas o muerte de algún torero o picador.

FATIGAS
Como a ésta le gustan...

INÉS
Bueno,
ya te irás acostumbrando.

LUCAS
Eso pasa con los cuernos,
quiero decir con los toros,
al principio nos dan miedo,
nos asustan, nos espantan...
después nos vamos haciendo.
Tú también te harás al cabo.

INÉS
Ya me encargaré yo de eso.
¡Mariquita, una mazurca!

[MÚSICA. Mazurca (piano)]

INÉS
La tarde no ha podido ser más buena:
de bote en bote, la mezquita llena.
La extensa gradería,
un campo en primavera parecía;
las blondas, encajes y caireles⁸
de mantillas prendidas con claveles.
¡Qué gritos, qué ruido, qué alboroto!
¡Si aquello parecía un terremoto!

FATIGAS
Luego una señorita
que lleva en el sombrero
más plumas que contiene un gallinero,
se carga la gran grita,
porque al saltar, la pobre, por la grada
se cae y enseña...

LUCAS
¿Qué?

FATIGAS
Pues la...

INÉS
¡Nada!
Con ricos trajes en que el oro brilla,
deslumbrante aparece la cuadrilla,
y con gentil andar airoso y quedo,
cegándonos los ojos, cruza el ruedo.
Ya cada uno espera
en su puesto, la salida de la fiera.
Se abre la puerta del toril, ligero
un solo toro sale codicioso y fiero;
dando horror a los ojos.
Pronto la arena cubre de despojos.

⁸ Caireles: guarnición u ornamento de la ropa, mantilla o mantón.

La multitud, a quien la lucha excita,
ebria de gozo, enronquecida grita;
el matador hacia la fiera avanza,
que cual flecha se lanza
sobre el diestro valiente.
Mas él la esquivo, y siempre sonriente,
la cansa, la fatiga, la sujeta
con unos cuantos pases de muleta.
Y al cabo en la cerviz deja clavada
hasta la misma cruz toda la espada.
Más, ¡ay!, que entre las ansias de la muerte
el toro alcanza al diestro inadvertido,
con tan aciaga suerte,
que ensangrentado el pecho y malherido
quedó en la arena el matador tendido.
Según dijeron, es mortal la herida...
¡Ya ve usted si fue buena la corrida!

PESQUI
Así dan gusto los toros.

FATIGAS
¡Habrased visto mostrenco! ⁹

LUCAS
Yo, la verdad, del espada
me da lástima y lo siento;
pero quisiera haber visto...
En fin, no tiene remedio.
Ea, ¿qué queréis tomar,
chinchón, un buen vino añejo,
coñac, ron, anís del Mono,
o cualquier otro refresco?

FATIGAS
Muchas gracias, no lo gasto.

LUCAS
¿Ni una caña?

FATIGAS
Ya no bebo.

LUCAS
Pero lo que es un habano
del estanco, de a diez céntimos,
te fumarás...

FATIGAS
Si no fumo.

LUCAS
Pues di que eres un modelo
de virtud y de...

ARAÑA
No bebe.

PESQUI
Ni chupa.

FELIPA
Ni besa.

FATIGAS
¡Por vida de... la Felipa!
Eso...

INÉS
No la mires,... ¡cállate!

FATIGAS
Bueno.

INÉS
Señor Lucas, el Fatigas
ni bebe, ni fuma, es cierto,
ni se pasa en las tabernas
los días, ni tose recio,
pero hace lo que otros hagan,
¿está usted? Y con talento
y habilidad, ¿sabe usted?,
y a alguien le consta
que es cierto lo que digo.

FATIGAS
¡Inés, cállate!

LUCAS
Pues sí que tienes mal genio.

INÉS
No es mal genio, señor Lucas,
si no que hay mucho veneno
en el mundo y mucha envidia.

FELIPA
Puede.

INÉS
Y alguien me está oyendo;
a quién debieran cortarle
la lengua.

FELIPA
¿Va por mí eso?

INÉS
Por ti, sí.

FELIPA
¡Pues ahí la tienes!
¡Vamos, anda!

INÉS
Aquí no quiero,
que tengo las manos limpias
y se me ensucian los dedos.

FELIPA
Pues yo te daré jabón...

INÉS
¿A mí, tú? ¡Vamos a verlo!
(*Van a agarrarse y todos se interponen.*)

LUCAS
¡Basta ya!... Os tengo dicho
que en este establecimiento
no se falta a nadie; tú (*A INÉS.*)
te callas, y tú silencio. (*A FELIPA.*)
Cuando tienen dos señoras
que *repelanse* el cabello,
se van a un paraje lejos
y se sacuden el cuerpo
en silencio y sin escándalo.

PESQUI
Verdad. Eso es lo *correzto*.

FATIGAS
(*Aparte.*)
Y todo por este cura...
¡No se puede tener mérito!

LUCAS
Aquí no ha pasado nada.
Ya sabéis que yo os aprecio.
Cuando habéis necesitado,
pongo por caso, un dinero,
por un seis por ciento al mes,
que es lo mismo que sin rédito,
lo habéis llevado, y si acaso
os he negado el dinero,
decidme si habéis salido
de aquí, sin un buen consejo.

FELIPA
Pero...

LUCAS
No hay pero que valga...
Ea, no se hable más de esto.

FELIPA
(*A BLASA.*)
Ahora sí, cierro la boca.
Pero, por éstas, que luego...

INÉS
¡A su salud!

LUCAS
Y ahora sus convidado a todos;
que esta noche en los Viveros ¹⁰

¹⁰ Viveros: probablemente se trata de los Viveros de la Villa (1895) en el camino de El Pardo; el hostelero Lázaro López se hizo con la concesión e instaló una fonda que se hizo famosa a finales del siglo XIX.

se inaugura el restauaran
que me ha traspasado el Tuerto.
Supongo que iréis...

PESQUI
¡Pues claro!

FATIGAS
(*A INÉS.*)
¿Tú, qué dices?

INÉS
Pues que iremos.

ARAÑA
Allá nos veremos todos.

INÉS
Vamos, Fatigas.

LUCAS
¿Tan presto?

INÉS
Es ya tarde.

FATIGAS
Pues andando.

LUCAS
Conque lo dicho. Hasta luego.
(*Vanse INÉS, FATIGAS.*)

ESCENA IV

FELIPA
(*A BLASA.*)
¡Permita Dios que se case
y le dé esa moza el quiebro,
y le piquen, y le adornen
con banderillas de fuego,
y que le maten a estoque,
y hasta que le arrastren muerto!

BLASA
Cállate, que estás chalada;
si le quieres...

FELIPA
¡Que le quiero!...
(*Siguen hablando; en otra mesa el ARAÑA,
el RATA SABIA y el PESQUI. Grupos de
CHULOS y CHULAS. El SEÑOR LUCAS
arregla botellas en el mostrador. El MOZO
fríega o sirve a otros parroquianos.*)

⁹ Mostrenco: ignorante o persona lenta en reflexiones o razonamientos.

ESCENA V

Dichos y el MORENO

[MÚSICA. *Serenata (acordeón)*]

MORENO
Dios le guarde, señor Lucas.

LUCAS
¿Qué se ofrece?

MORENO
Lo primero una copa de aguardiente, y después, vaya uste viendo, si por estas circunstancias, por este lunar con pelo, por esta caída de ojos y esta señal que aquí tengo, va usted a teniendo el honor de conocerme.

LUCAS
¡El Moreno!
¿Y qué ha sido de tu vida?

MORENO
Ganándome buenos pesos con la guitarra. He tocado en Sevilla, en el Burrero y en Cádiz, y en San Fernando.

LUCAS
Siempre fuiste un gran maestro.

MORENO
Maestro, no; pero en fin, ya sabe usted que aquí hay dedos. *(Siguen hablando.)*

ARAÑA
¿«El Paquillo»? ¿«El Macareno»? Esos son unos maletas.¹¹ ¡Vamos!, que ya no hay toreros; digo, los hay... Si no fuera la inmodestia... Un ejemplo: ¿me has visto tú matar toros?

RATA
¿Pero es que tú...?

PESQUI
Ya lo creo.

ARAÑA
Pues digo... ¡y en Leganés!
(Al PESQUI.)

¹¹ Maletas: se refiere a los toreros cuando son torpes.

Dile tú lo que fue aquello.

PESQUI
Allí dio el golpe.

ARAÑA
Salió un elefante con cuernos. ¡Y que no tenía velas!
(Al PESQUI.)
Ea, díselo tú.

PESQUI
De a metro.

ARAÑA
Cogí los trastos así.
(Se levanta y lo mima.)
Y me fui a la res derecho. ¡Vaya un trajecito, Pesqui, parece que lo estoy viendo; por diez reales lo alquilé en la calle de Toledo! No tenía ni una falta. Digo, tenía un remiendo por atrás, y algunos roces, bueno, no estaba muy nuevo, y la chaqueta algo corta, y el calzón un poco estrecho, y la montera algo grande, y los zapatos pequeños. Pero ni Alejandro el Magno que me igualase.

RATA
Lo creo.

ARAÑA
Pues andando, así con gracia me fui a la fiera muy recto; le dio dos pases de frente, dos cambiados, dos...
(Al accionar tira la mesa y los vasos.)

FELIPA
¡El demonio del maleta!
(A BLASA.)
¡Mira, tú, cómo me ha puesto!
(Simultáneamente las dos conversaciones. El grupo del ARAÑA por debajo de la del SEÑOR LUCAS y el MORENO.)

LUCAS
¿Qué es eso?

RATA
Ná, que está matando un toro.

LUCAS
Pues idos al matadero.

ARAÑA
(Al MOZO.)
Trae más vino. ¿Dónde estaba, Pesqui?

PESQUI
En el último tercio.

MORENO
(Al SEÑOR LUCAS.)
¿Y qué hay de mujeres?

LUCAS
¡Vaya, no suelen faltar enredos!

ARAÑA
¡Ah, sí!... Cité a recibir...

RATA
¿Recibiste?

ARAÑA
En el remiendo un puntazo que me entró...

PESQUI
Un kilómetro lo menos...

MORENO
¿Y la Chata?

LUCAS
En Alcalá.

MORENO
¿Y la Juana?

LUCAS
En la Modelo.¹²

RATA
¡Vaya una herida, compadre!

ARAÑA
¡Pues no me hizo ni esto!

RATA
Hombre, el cuerno no entraría...

ARAÑA
¿Dice que no entró?

PESQUI
Hasta dentro.

MORENO
¿Y la Jesusa?

¹² Alcalá y Modelo: se refiere a los antiguos penales de mujeres: el de Alcalá de Henares (1883) y la Cárcel Modelo de Argüelles (1884).

LUCAS
¿Jesusa?
En un establecimiento que hay más allá de las Ventas. ¡La pobre, como un cencerro!

MORENO
Pues voy percibiendo que toda la aristocracia; lo mejor y más selecto falta del barrio. ¿Y la Inés?

LUCAS
Ésa salió hace un momento de aquí. Dicen que se casa con Fatigas.

MORENO
¡Aquel memo!
Me ha dejado usted atónito.

LUCAS
Pues aseguran que es cierto. Él ha heredado unos cuartos.

MORENO
¿Sabe usted lo que sospecho? Que va a pasar algo gordo.

LUCAS
¿Por qué?

MORENO
Pero que muy serio. Juan está en Madrid.

LUCAS
¡En Madrid? ¿Cómo?

MORENO
Viniedo conmigo desde Algeciras. Por aquí caerá; lo espero.

LUCAS
Si yo le hacía en presidio por diez años cuando menos.

MORENO
Le han indultado.

FELIPA
(Que ha oído parte del diálogo, se levanta, y dirigiéndose al MORENO:)
Oiga usted, y usted disimule. ¿Es cierto que ha venido Juan?

MORENO
Conmigo.

FELIPA
¿El que mató al Pizpierno por mor de la Inés?

MORENO
El mismo.

FELIPA
¿Y no sabe que muy presto se va a casar con Fatigas la Inés?

MORENO
No lo sabe.

FELIPA
Bueno.
Pues si le ve antes que yo, dígame usted que un secreto le va a contar esta moza. ¿Va a venir aquí?

MORENO
Al momento.

FELIPA
(*Aparte.*)
Lo que es hoy... por mi salud que he de vengarme. Hasta luego. (*Alto.*)

MORENO
¿Quién es ésta?

LUCAS
La Felipa.
Una hembra de mucho genio a quien ha *dejao* Fatigas compuesta y sin novio... Pero, (*Ve llegar a JUAN.*) se hace tarde y he de estar a las nueve en los Viveros. (*Vase.*)

[MÚSICA. *Melodía* (violonchelo)]

ESCENA VI
Dichos y JUAN con un grupo de amigos.

JUAN
(*El MORENO se acerca y le saluda.*)
¡Ah, cómo suena mi Madrid! Señores, buenas noches.

RATA
¿Quién es?

ARAÑA
¡Calla!
Juanillo.

ARAÑA
¡Qué alegría!

PESQUI
¿Qué sorpresa!

JUAN
Gracias, amigos míos, muchas gracias. ¡Me parece imposible! ¡Qué de penas y cuántas desazones, camaradas, he pasado, pensando en tanta juerga como aquí hemos corrido!

ARAÑA
Se recuerda la taberna de Lucas donde quiera.

MORENO
Es la verdad.

RATA
¿Y cómo le fue en África?

PESQUI
¿Qué tal clima es aquí?

JUAN
Muy saludable.

ARAÑA
¿Y la manutención?

JUAN
Bastante escasa.

RATA
¿Y el vino?

JUAN
¡Ni probarlo!

ARAÑA
¡Qué tormento!

JUAN
En cambio, lo que sobra allí es el agua. Pero ya se acabaron mis fatigas: el pan de munición, la dura vara; ya todo terminó, por ahora, al menos.

ARAÑA
Que dure es menester, y que no *haiga* ningún *bozeras* como fue el Pizpierno.

RATA
Era un soplón.
Un sinvergüenza.

PESQUI
Un mandria.¹³

JUAN
No hay que ofender a los difuntos; era un hombre de valor, y cara a cara, de navaja a navaja y puño a puño, cayó valiente sin volver la espalda.

MORENO
Y te echaron diez años de presidio. Si no es por el indulto...

PESQUI
Y *to* por nada.

MORENO
Eso pensaba yo; dos señoritos por si vino o si fue, cogen sus armas, y de un tajo, de un tiro o de un pinchazo, se destripan o se rajan. Al muerto, si es que hay muerto, se le entierra, y al vivo para huir, puente de plata. En cambio, si cualquiera de nosotros con alguno se enreda de palabras, y a navajazos ambos cual valientes ventilan su cuestión... La cosa es llana: al muerto, se le entierra como al otro, y el vivo va a presidio.

ARAÑA
Siempre pasa que es el último mono el que se ahoga.

JUAN
Yo no estoy arrepentido, aunque me echaran cien veces a presidio... si algún hombre como el Pizpierno a la Inesilla falta... ¿Sabéis que la llamé?...

MORENO
No lo pronuncias.

PESQUI
Se supone, aunque calles la palabra.

JUAN
Pues si alguno a la Inés ese vocablo le dijera, cien veces le matara. Mi amigo era el Pizpierno, y sin embargo...

MORENO
No se hable más del caso, que te exaltas...

¹³ Mandria: persona inútil o de poco valor.

ESCENA VII
Dichos y el SEÑOR LUCAS

LUCAS
(*Con sombrero y bastón.*)
¡Juanillo!

JUAN
¡Señor Lucas!

LUCAS
Tu llegada me había dicho el Moreno. Enhorabuena.

JUAN
Venga vino, que Juan es el que paga.

[MÚSICA. *Carceleras* (orquesta)]

JUAN
¡Cómo decir mis fatigas! Mis penas fueron más que los granos de la playa y no por el trabajo ni golpes, que siempre tuve yo buenas espaldas, sino porque el recuerdo de Inesilla clavado lo tenía en las entrañas. ¡Cuántas veces al ver las golondrinas que mar adentro venían para España, decía yo: ¡quién fuera como ellas para cruzar también la mar salada!

MORENO
(*Al SEÑOR LUCAS, aparte.*)
¡Pobre, le *compadezco*!

LUCAS
Nada sabe.

JUAN
Cantando allí mis penas consolaba.

MORENO
No hay en Madrid quien cante como éste.

JUAN
No hay quien haga llorar a la guitarra como éste. (*Por el MORENO.*)

ARAÑA, PESQUI
¡Que cante Juan!

RATA
¡Que cante!

LUCAS
Acerca ese instrumento.

MORENO
Venga.

PESQUI
Arza.

MÚSICA. N.º 2. CARCELERAS

JUAN
¡Ay!...
Cuando yo estaba en la cárcel,
lo que yo me divertía
contando los eslabones
que mi cadenita tenía.
¡Ay, anillito de acero,
de acero de mi cadena,
a pesar de ser tan duros
se ablandaban con mi pena!

MUJERES
¡A pesar de ser tan duros
se ablandaban con su pena!

JUAN
¡Ay!...
Más suspiros han salido
de la cárcel de mi pecho
que arenitas tiene el mar
y estrellitas tiene el cielo.
¡Ay, anillitos de acero,
de acero de mi cadena,
a pesar de ser tan duros
se ablandaban con mi pena!

JUAN Y CORO
¡A pesar de ser tan duros
se ablandaban con mi pena!

HABLADO

LUCAS
Vaya otra ronda, señores.

JUAN
Señor Lucas, estimando.
Tengo que ver a la Inés.
Salud.

LUCAS
Espera.

MORENO
Es el caso...
(*Aparte.*)
Si no sé cómo decirle...
(*Alto.*)
Puede ser que si ahora vamos
estorbemos.

JUAN
¿Estorbar?

MORENO
Mejor sería un recado.

LUCAS
Si la coges de sorpresa.

JUAN
Es lo que estoy deseando.

ESCENA VIII
Dichos y FELIPA

FELIPA
Tengo que hablar con usted.

JUAN
¿Conmigo?

FELIPA
En seguida acabo.

JUAN
¿Qué quiere usted?

FELIPA
Que es usted
muy inocente y muy cándido,
y que no distingue usted
un elefante a tres pasos.

JUAN
Es usted señora,
y yo a señoras no falto,
si no le diría a usted
que es mentira lo que ha hablado.

FELIPA
Oiga usted...

JUAN
Estoy deprisa.

MORENO
¡Vamos, y no le haga caso!

FELIPA
(*Poniéndose delante de JUAN.*)
Por vida de... que ha de oírme.
La Inés y ese mal sujeto
se casan.

LUCAS
¡Ya ha reventado!

JUAN
¿Que se casan? ¡Miente usted!
¡Miente! Decídselo, vamos,
decidle que la calumnia.
Que no merecen sus labios
ponerse donde ella pisa...
Decidle... ¿Qué? ¿Estáis callados?
¿No veis que en el corazón
un puñal me ha atravesado?
¡Casarse Inés!

LUCAS
Mira, Juan,
el hombre es un ser sensato
que debe tener cabeza
y criterio y mucho ánimo.

JUAN
¿Pero es cierto... que mi Inés...?
Si no es posible, si...

LUCAS
En cuanto
que un hombre se va a una hembra
y la empapa con el trapo
del matrimonio... enseguida
acude ciega al engaño...

FELIPA
¡Jesús, que la *dao* usted el tema
de la mujer! ¿Qué ha pasado?
¿Acaso *tíé* mal de amores
y se venga usted, acusando?

JUAN
¡Maldito sea el momento
que mis ojos la miraron!

LUCAS
¡Quién se fía de las hembras!

FELIPA
¡Y de estos hombres tan rancios,
mujeres, tened cuidado!

ARAÑA
¡Las hembras, uf, mal ganado!

FELIPA
(*Aparte.*)
¡Estáis solos y amargados
y como niño violento
a que el juguete han quitado,
no sabéis ya lo que hacéis
y os pudrís refunfuñando!
¡Ojalá no hagáis *na* más!
(*Entra INÉS.*)

INÉS
(*Tararea*)
«Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón...»

FELIPA
Blasa bien hizo mi encargo,
pues aquí vienen la Inés.
«Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón...»

ESCENA IX
Dichos e INÉS, detrás BLASA.

INÉS
¿La *señá* Rita ha mandado...?

JUAN
¡Ella!

INÉS
¡Juan!

LUCAS
¡Se armó la bronca!

INÉS
¿Para esto me ha llamado
usted?

LUCAS
¡Yo!

FELIPA
(*Aparte.*)
¡Tragó el anzuelo!

INÉS
Entonces, hasta otro rato.
(*Hace que se va.*)

JUAN
Tenemos que hablar.

INÉS
¿Nosotros?

Lo tenemos todo hablado.

JUAN
Es que he de contarte un cuento.

INÉS
No estoy yo para relatos.

JUAN
¡Claro, te dará vergüenza!

INÉS
¿Vergüenza a mí? Pues, hablando...
¿Y estos me van a juzgar?

MORENO
Tiene razón, estorbamos.

FELIPA
(*Aparte.*)
No me apartaré yo mucho.

LUCAS
Caballeros, de verano.¹⁴

ESCENA X
JUAN, INÉS

Música. N.º 3. Dúo

JUAN
Mira tú si será grande
el cariño que te tengo,
que con todas tus traiciones
no lo arrancas de mi pecho.

INÉS
Yo te quise, mas la ausencia,
como el cantar dice, es viento,
que se lleva las palabras
y cambia los pensamientos.

JUAN
¿Y eres tú la que decías
que era yo de tu alma dueño?

INÉS
El tiempo todo lo muda
y ha pasado mucho tiempo.

JUAN
Tus palabras son puñales,
tan agudos y tan fieros,
que si el corazón me vieras
lloraras de pena al verlo.

INÉS
Penas me dan sus fatigas,
que aun en la ceniza hay fuego,
y es fácil que arda la llama
con el soplo de su aliento.

JUAN
No me mires rencorosa
ni me trates con despego.
Si me quieres me das vida.
Si no me quieres, me muero.

A DÚO

INÉS
No te miro rencorosa
ni te trato con despego,
y aunque vivo no te quiero,
tampoco te quiero muerto.

JUAN
No me mires rencorosa
ni me trates con despego.
Si me quieres me das vida.
Si no me quieres, me muero.

HABLADO

INÉS
Habla, ¿qué quieres de mí?

JUAN
Por lo visto, no creías
volverme a ver en Madrid.
Más pudo la ausencia en ti,
que el amor que me tenías.

INÉS
Y para qué recordar...

JUAN
Flaca la memoria tienes...

INÉS
Si vienes tarde, ¿á qué vienes?

[Música. Nocturno (oboe)]

JUAN
Ya lo estás viendo, a apurar
el rigor de tus desdenes,
y a decirte que el querer
que nació en el pecho mío,
es como el agua del río,
que atrás no puede volver.

INÉS
Agua que pasó, no es cosa
que vuelve a su nacimiento.

JUAN
Es verdad, tu amor es viento;
el mío es como una losa
que no tiene movimiento...

INÉS
Nos quisimos, bueno, ¿y qué?
¿Nunca riñen los amantes?
Nuestro cariño se fue.

Me olvidaste o me olvidé...
tan amigos como antes.

JUAN
¿Y crees que yo he de sufrir
sin darte quejas, mi olvido?
Aún de gusanos comidos,
mis huesos te han de decir
lo mucho que te he querido.

INÉS
(*Aparte.*)
Cuanto más me sofoca,
le quiero más y más.
¡Pena me da su dolor!

JUAN
¿Es posible, ingrata, dí
que trates con tal rigor
al que esclavo de tu amor
sólo haya pensado en ti?
La noche que yo pasé
hasta romper la mañana,
de tus ventanas al pie.
¡Cuántas veces me alejé
sin ver abrir tu ventana!
Mas me alejaba contento,
porque aunque no te veía,
pensaba que en tu aposento,
haciéndote compañía,
estaba mi pensamiento.
Algunas veces soñé
que dos negros me robaban,
¿y sabes tú lo que fue?,
tus ojos rasgados que
enojados me miraban.
A un hombre maté por ti
y lo volviera a matar,
que harto pagado me vi,
cuando supe que por mí
te vió la gente llorar.
Mira ahora la pena mía,
mis fatigas y mis celos
al contemplar tu falsía...
al barrio de mi alegría,
le han cubierto negros velos.

INÉS
Como buena voluntad,
si te tuve; más ya ves,
cuando una es pobre... y después
tu ausencia, mi soledad...

JUAN
¡Sobre todo el interés!

INÉS
¡Otra habrá que te convenga
y quien tú caigas en gracia!

JUAN
¡Dios de su mano me tenga...!
En el alma me has herido...
Tú has de ser mi perdición.
Yo, te juro, y lo ofrecido
sé cumplir; que a tu querido
lo mato sin compasión.

INÉS
Oye, si humilde te oí,
¿piensas que fue por temor?
No me espanta tu furor,
que hay mucho valor aquí...
Te he dicho que terminó
mi querer; si eso te altera,
te aguantas... y se acabó.
Y ahora, déjame pasar,
que bastante hemos hablado
y me tengo que arreglar.

JUAN
Ve, pero me has de pagar
la herida que me has causado.

INÉS
¿Pagar? Nada te he debido.

JUAN
Ya te lo habrán de decir,
pues lo has echado en olvido.

INÉS
No me haga *usté* de reír
que tengo el labio partido.
(*Vase.*)

ESCENA XI
JUAN y FELIPA.

JUAN
¡Maldita sea mi suerte
y hasta la hora desastrada
en que me echaron al mundo!

FELIPA
¡Déjela usted que se vaya!

JUAN
¡Dejarla!... si me ha matado...
si tengo partida el alma.

FELIPA
Usted quiere a Inés, ¿no es cierto?

JUAN
Como un loco, como un...

¹⁴ De verano: expresión coloquial para desentenderse de algo o de alguna situación no deseada.

FELIPA

¡Basta!

Pues yo a Fatigas le quiero, y como él me aseguraba que me quería, y la estopa junto a la lumbre se abrasa...

JUAN

Claro, soplaría el diablo.

FELIPA

Ya lo creo que soplabas... En fin, que aunque estoy soltera, si con la Inés él se casa... haga cuenta que me quedo viuda y además burlada. Verá usted que he de impedir esa boda.

JUAN

¿Y con qué mañas?

FELIPA

Finjamos que nos queremos; que usted me adora y que el alma se me está a mi derritiendo por sus pedazos. La farsa quizás haga que la Inés vuelva hacia usted sus miradas. Y el Fatigas, que ha creído que a mí no me mira nadie, *pué* que se pique también y se vuelva a las andadas.

JUAN

¿Y si ellos no hiciesen caso...?

FELIPA

Pues entonces nos la pagan, porque hemos de hacer entonces una que sea sonada.

JUAN

Pues acepto.

FELIPA

Choque usted.

JUAN

Cuélguese de esta alcayata.

FELIPA

Hablémonos tú por tú.

JUAN

Bueno... o desquite o venganza.

MÚSICA. N.º 4. INTERMEDIO INSTRUMENTAL

CUADRO SEGUNDO

Un vivero; mesas con manteles y copas; a un lado, un salón, cobertizo con mesas. Un organillo.

[MÚSICA. *Vals-capricho (organillo)*]

ESCENA I

La SEÑÁ RITA; el SEÑOR LUCAS; MOZO 1.º y MOZO 2.º, que no habla.

HABLADO

SEÑÁ RITA

(*Al ORGANILLERO.*)

¡Tú sigue practicando!

LUCAS

(*Al MOZO.*)

Ya os tengo dicho que esta noche hay que tratar a todos los que vengan, sean señoritos o perdís,¹⁵ o por ejemplo golfos, con mucho respeto. Que a ti, pongo por caso, te llaman sinvergüenza, pues te lo tragas; que a ti, verbo en gracia, te dan una torta o si se quiere dos *patás*... pues te las tragas. Las cosas quieren principio, y el principio de un establecimiento de comidas y bebidas es tragárselo todo.

MOZO 1.º

Por tragar lo que se tercié no ha de quedar.

LUCAS

A todos los convidados lo que quieran beber... por supuesto del vino que embotellamos ayer... Ese no se sube a la cabeza.

MOZO 1.º

Bueno.

LUCAS

Con que lo dicho. Cuidado con faltar a nadie. Un día es un día. Ea, a prepararlo todo.

(*Sigue la música del organillo.*)

ESCENA II

Entran por el primer término, a la izquierda, el ARAÑA, el RATA SABIA y el PESQUI. Llegan casi corriendo; presumen, físgonean entre las mesas; lo miran todo.

ARAÑA

Salud y pesetas, señor Lucas.

RATA

Aquí estamos todos.

PESQUI

Coste que somos los primeros en acudir a la cita.

LUCAS

Muchas gracias. Vamos, tomad algo. Oye, tú, (*A un MOZO.*) a estos caballeros lo que pidan.

ARAÑA

Lo primero tráete una chica.¹⁶

PESQUI

Hombre, más de una...

MOZO 1.º

Volando.

(*Vase por el lateral derecho del fondo.*

Entran por el primer término, a la derecha, el MORENO y BLASA, preocupados por lo que pueda pasar.)

LUCAS

(*Al MORENO.*)

¿Y Juan, dónde lo has dejado?

MORENO

No he vuelto a verle desde que salí con éstos de la taberna.

LUCAS

Puede que no venga, y, aunque le estimo, me alegraría de que no pareciese por aquí esta noche... ¡Si acaso se tropieza con el Fatigas!

ARAÑA

No es una res de cuidado.

LUCAS

Pero en cambio la Inés tiene más arrestos.

ARAÑA

Ésa es de las que rematan en las tablas.¹⁷

PESQUI

Para mí que Juan, después lo visto, la desprecia.

¹⁶ Chica: medida para el vino, igual a un tercio de cuartillo (168 ml).

¹⁷ Rematar en las tablas: expresión taurina que se refiere al comportamiento del toro en la plaza y que es uno de los indicios de bravura de la res.

MORENO

Y haría muy bien.

RATA

Con las mujeres no hay mejor cosa que desprecios y más desprecio.

ARAÑA

Y de cuando en cuando dos *guantás*.

PESQUI

Esazto.

BLASA

¿Pero eso de pegarnos os lo enseñan desde pequeñitos?

ARAÑA

Tuve yo temporalmente una señora... ¡Ay, Dios, como la quería! Que era... una sinvergüenza. Éste puede decirlo. Yo la trataba en regla, y cuando era menester le daba unos pases...

PESQUI

Pero que de mucho castigo...

BLASA

(*A LUCAS y al MORENO*)

Se refiere a la Juliana, que le dejó por mal hombre y a la que fuiste llorando a pedirle que volviese... ¡Hombres! Sólo sabéis arrear, y eso, solos y sin gente.

ARAÑA

Mas de una vez estuvo éste al quite... Pues cuanto más la sacudía el polvo, más amartelada...¹⁸

BLASA

Al revés te cuento el cuento... Cuando más se te alejaba por tus engaños y faltas, tú más la necesitabas. Y bien que la suplicabas y volvías una y otra vez, arrastras. Deja ya de presumir, pues sólo a bobos engañas.

ESCENA III

Dichos, CORO GENERAL

MÚSICA. N.º 5. «COUPLET»

UNOS

¡Guarde Dios al señor Lucas!
¡Y que sea enhorabuena!

¹⁸ Amartelar: enamorarse o encariñarse.

¹⁵ Perdís: de perdido; se refiere a persona de poco juicio y algo libertina.

OTROS

¡Y que viva muchos años
con salud y con pesetas!

LUCAS

Muchas gracias, muchas gracias,
y esos ojos que lo vean.

MUJERES

Que nos cuente el señor Lucas
cómo tanto prosperó.

HOMBRES

¡Que lo cuente!

MUJERES

¡Que lo cuente!

LUCAS

Pues entonces atención:
de aguador vine a la corte,
tabernero fui después,
y hay quien dice muy formal
que igual todo viene a ser.
Malas lenguas aseguran
que el matute ¹⁹ me ayudó,
y que debo al estraperlo
ser hoy día lo que soy.
Todo ganas de morder;
todo envidia nada más,
pero habiendo guita ²⁰ aquí,
igual todo se me da.
(*En el bolsillo.*)

MUJERES

Todo ganas de morder;
todo envidia nada más,
pero habiendo guita aquí,
igual todo se me da.

HOMBRES

Eso es talento, eso es quinqué,
señor Lucas, señor Lucas,
¡qué talento tiene usted!
Eso es talento, eso es quinqué,
señor Lucas, señor Lucas,
¡qué talento tiene usted!

HABLADO

Ea, a divertirse y que haya
prudencia y fraternidad,
y mucha circunspección,
y buenos modos, y tal.
Tú al organillo, muchacho,
y que el baile empiece ya.
(*Vanse todos al salón.*)

¹⁹ Matute: casa de juegos prohibidos.

²⁰ Guita: se refiere a hacienda, bien o dinero contante.

ESCENA IV

(*Entran INÉS y FATIGAS.*)

INÉS

Sabes que estás muy cansado
con tanto desconfiar;
sabes que no es la prudencia
mi mérito principal;
sabes que me das la lata;
sabes...

FATIGAS

Todo lo sé ya.
Pero considera, Inés,
que aquél que se va a casar,
es como reo en capilla
que está esperando el dogal. ²¹

INÉS

Pues si tanto miedo tienes,
de verano, a tiempo estás.

FATIGAS

No te enfades y óyeme.

INÉS

Mira, déjate de hablar,
y vamos, que están bailando.

FATIGAS

Hay tiempo.

INÉS

Si acabarás.

FATIGAS

Pues has de saber que tengo
una espina.

INÉS

Sácala,
no sea que se te encone.

FATIGAS

Es que he sabido que Juan
está en Madrid.

INÉS

Bueno, ¿y qué?
¿Piensas que te va a tragar?

FATIGAS

¡Como tragar!... Pero, en fin...
¡Bien estaba por allá...!
Luego, como tú con él
relaciones o amistad,
o lo que fuera, tuviste...

²¹ Dogal: soga para ahorcar o torturar.

INÉS

¿Y eso a ti que se te da?
Mira, con tanto recelo
me tienes pero muy harta,
que casi me pesa ya
haberte hecho caso, y que
me dan ganas de cortar
por lo sano, y de...

FATIGAS

Sosíégate
y de eso no se hable más.
Ya sabe que yo te quiero.

INÉS

Como si no, me es igual.

FATIGAS

Eres lo mismo que un cardo.

INÉS

Pues así me has de tomar.
¿Qué pensabas, que era yo
como esas *espiritás*
más melosas que un merengue?

FATIGAS

Bueno, mujer, haya paz
y vamos al baile.

INÉS

Andando.
(*Acaba el «Vals-capricho». Van a salir, pero
ven a FELIPA y JUAN.*)

FATIGAS

¡Calle, la Felipa!

INÉS

¡Y Juan!

FATIGAS

(*Asustado.*)
¿Juan has dicho? Ven aquí...
(*Se van apresuradamente al cenador.*)

INÉS

¿No le quieres encontrar?

FATIGAS

La prudencia...

INÉS

Lo comprendo...

FATIGAS

Entra que están aquí ya...

ESCENA V

*INÉS y FATIGAS, aparte. FELIPA y JUAN,
en otra.*

JUAN

Pasa tú, cacho de gloria,
de las hembras flor y nata,
y pide por esa boca
lo que te diere la gana.
(*En voz baja a FELIPA, señalando un
velador.*)
¿Los has visto? Nos escuchan.

FELIPA

(*Bajo a JUAN.*)
Pues lo que es hoy nos la pagan.
(*En alto.*)
En estando yo a tu lado,
¿qué otra cosa me hace falta?

JUAN

¡Ole, las buenas mujeres!

FELIPA

¡Ole, los hombres de gracia!

INÉS

(*A FATIGAS.*)
Nos están tomando el pelo.

FATIGAS

(*A INÉS.*)
¡Maldita sea su estampa!
¡Paciencia y tragar saliva!

INÉS

Si no fuera...

FATIGAS

Escucha y calla.

JUAN

Te quise y siempre te quiero,
y quien te falte, me falta.
Y para ti las estrellas
alcanzo, si tú lo mandas.

INÉS

(*Aparte.*)
¡Y decía, el sinvergüenza,
que a mí sola me adoraba!

FELIPA

También te quiero, mi alma,
y me ha costado más lágrimas
que el río, cuando hay crecida,
lleva de gotas de agua.

FATIGAS
¡Habrás visto la indina,
y decía que me amaba!

JUAN
Bendita sea esa boca
y la miel de tus palabras,
y esos ojos que parecen
que cuando miran, abrazan.

FELIPA
No me engañes...

JUAN
¿Yo? primero...

FELIPA
¿Quisiste a la Inés?

JUAN
Fue guasa.
En cambio, tú y el Fatigas...

FELIPA
¿El Fatigas?... Ese pelanas... ²²

FATIGAS
Eso lo dice por mí.

INÉS
No va desencaminada.

FELIPA
Si ése no vale tres pitos;
si no sirve para nada.
Ése para mí es muy poco.

FATIGAS
¿Que no sirvo?

INÉS
Escucha y calla.

FELIPA
Porque tiene cuatro cuartos,
y pasea y no trabaja...
pues con todo su dinero
no tendrá lo que le falta.

JUAN
¿De modo, que tú y Fatigas?...

FELIPA
Vamos, hombre, que ni agua...

FATIGAS
¿Qué ni agua? Mentirosa,
embustera.

²² Pelana: persona apocada, inútil y de poco valor.

INÉS
Escucha y calla.

JUAN
El que te hubiese contado
que quiero a Inés, pues te engaña.
Puede que ella lo creyera,
que a crédula nadie le gana.
¡Pero lo que es yo quererla...
si no vale una mirada!

INÉS
¿Que no valgo?

FATIGAS
Fíjate bien:
¿no cojea cuando anda?
Si es bizca del ojo izquierdo,
y toda aquella fachada,
no creas que es natural,
son almohadillas de lana... ²³

INÉS
¡Salgo y le saco los ojos!
¡Indecente!

FATIGAS
Escucha y calla.

JUAN
El pelo es todo postizo
y los pies de a media vara.
Compuesta, parece algo,
mas si la vieras en casa,
vamos, como yo la he visto,
es una escoba con faldas...
Un pingajo... ²⁴

INÉS
Déjame.

FATIGAS
Ten prudencia, Inés.

INÉS
Aparta.
¡Oiga usted, so sinvergüenza!

JUAN
(Fingiéndose sorpresa.)
¿Nos oías?

FELIPA
(Viendo a FATIGAS.)
¿Me escuchabas?

Sal hombre, no tengas miedo,
que no te voy a hacer nada.

²³ Almohadilla de lana: se refiere a un relleno de lana.

²⁴ Pingajo: persona en muy mal estado, maltratada o algo deteriorada.

INÉS
Yo vengo a decirte, Juan,
que vergüenza te hace falta
y que el hombre que calumnia
a una mujer y la saca
a relucir sus defectos,
es un... ¡Lo que eres tú!...

JUAN
Mil gracias.

FATIGAS
(A FELIPA.)
Antes la tenía a usted
por toda una gran dama,
pero veo que es usted,
la verdad, muy casquivana...
¿No ha tenido usted conmigo
todo lo que le ha hecho falta?
¿No tengo capacidad,
o talento o circunstancias?
No tengo yo mucho tacto...

FELIPA
Ponte moños, hijo, anda...

INÉS
Decir que es grande mi pie,
vamos, echa una mirada.

JUAN
Haga usted el favor, señora,
de no levantar la falda.
No se me importan sus *pieses*.

INÉS
Pues antes bien te importaban.

JUAN
No me acuerdo.

INÉS
Y este pelo...
Mira a ver si tiene trampa.
Tócalo.

JUAN
¡Cuidado, Juan!

INÉS
Como decir que es de lana
mi pecho, repara, hombre...

JUAN
(Aparte.)
¡Ojalá no reparara!

INÉS
Mírame, bizcan mis ojos.
Míralos. (Se acerca.) ¿Bizcan?

JUAN
(Aparte.)
Me abrazan.
A mí, que bizquen o no,
¿qué se me da?

INÉS
Pues te daba.

JUAN
Eso era antes... Ahora no.

INÉS
¿De modo, que tus palabras?

JUAN
Como las tuyas, infundios.
¿Y tus penas...?

FELIPA
Todas falsas.

INÉS
¿Y tus suspiros?

JUAN
Bostezos.

INÉS
¿Y tu cariño?

JUAN
Camama. ²⁵
¿Qué te habías figurado?
Que iba a enfermar... Me hace gracia...

INÉS
La culpa la tiene una
que fía de quien la engaña...
Los que bien me aconsejaron
que le olvidase, acertaban.
Claro... yo por compromiso,
aunque tenía en el alma
clavados tantos recuerdos...
¡qué iba a hacer!
(Aparte.)
Y no se ablanda...
Y el infame no se acerca,
ni me mira.

JUAN
Ya se acaba
mi tesón, ¿a que le digo?...

²⁵ Camama: embuste, falsedad o burla.

INÉS
Si soy lo más desgraciada...
(*JUAN mirándola va a acercarse a ella lleno de mor, pero se contiene y se retira.*)

JUAN
¡Que aguante lo que he sufrido,
que a hierro muere quien mata!

FELIPA
(*A FATIGAS.*)
Ea, basta de cháchara,
se acabó; con ésa, anda;
y que te aproveche.
FATIGAS

Escucha.

FELIPA
No tengo que escuchar nada.

FATIGAS
Ya sabes que te he querido,
y te quiero...

FELIPA
Pues te aguantas,
porque la miel no se hizo
para la boca...

FATIGAS
Me faltas.

FELIPA
Tú, en cambio, me estás sobrando...

FATIGAS
Oye...

FELIPA
No quiero... ¡Juan, arza!

JUAN
¡Olé, por las buenas mozas!

FELIPA
¡Olé, los hombres de gracia!

JUAN
¡Ay, Felipa, de mi vida!

FELIPA
¡Ay, Juanillo, de mi alma!

JUAN
Ven, y que traguen saliva.

FELIPA
Ven, y que mueran de rabia.
(*Vanse cogidos del brazo.*)

[*MÚSICA. Olas gigantes (voz y piano)*] ²⁶

SEÑA RITA, INÉS
Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán, que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrando en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!
Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad!... ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas, con mi dolor a solas!

[*MÚSICA. Serenata andaluza (organillo)*]

ESCENA VI
INÉS y FATIGAS

HABLADO

FATIGAS
¡Por vida de... me desprecia!

INÉS
¡Y se fue!...

FATIGAS
¡Con él se marcha!...
¡Si yo tuviera valor!

INÉS
¿Y así ese hombre me trata?

FATIGAS
¡Permita Dios!...

INÉS
¡Dios permita!

FATIGAS
¡Que se le convierta en agua
el vino que beba...!

INÉS
¡Que le engañe si se casa...!

²⁶ Texto de Gustavo Adolfo Becquer (*Rimas*, n.º 52).

FATIGAS
¡Y que la cosan a palos!

INÉS
¡Y qué mal rayo les parta!
¡Déjame pasar, que voy
en busca de ese canalla!

FATIGAS
Deja, que voy a decirle
cuatro verdades al alma.

INÉS
¿De modo, que tú la quieres?

FATIGAS
¿De modo, que tú le amas?

INÉS
Yo quiero a quien se me antoja.

FATIGAS
Y yo a quien me da la gana.

INÉS
Tan sinvergüenza eres tú
como el otro...

FATIGAS
¡Deslenguada!

INÉS
Anda, y gástate los cuartos
en botica y cataplasmas,
que eres para mí muy poco.

FATIGAS
Pues a mí, menos que nada.

INÉS
¡Ay, Juan, de mis entretelas! ²⁷

FATIGAS
¡Ay, Felipa, de mi alma!

ESCENA VII
Dichos y el SEÑOR LUCAS

INÉS
Señor Lucas, oiga usted;
usted, que ha arreglado tantas
cosas, que antes en el mundo
andaban desarregladas.
Usted, que en punto a milagros
nadie siquiera le empata,
pues que conviene en vino,

²⁷ Entretelas: de las entrañas.

lo mismo que Cristo, el agua,
haga usted que Juan me quiera.
Dígale que fueron guasa
mis amores con Fatigas.
Usted, que tiene esa labia,
le convencerá, ¿no es cierto?

LUCAS
No es noche de templar gaitas... ²⁸

INÉS
Ande usted, que se lo pido
lentos los ojos de lágrimas...

LUCAS
Pero, dime, esos repentines,
¿a qué vienen?

INÉS
Que con ansia
le quiero, y si usted no arregla
este negocio, me mata.

LUCAS
Siempre fuiste tú nerviosa,
u histérica, u alocada...

INÉS
Yo seré lo que usted dice,
pero, ¡por la Virgen Santa!,
haga usted que Juan me quiera...
Usted es mi padre.

LUCAS
¡Caramba!

INÉS
Quiero decir que es usted
quien me vuelve el cuerpo al alma.
(*Vase.*)

FATIGAS
Señor Lucas...

LUCAS
¿Qué se ofrece?

FATIGAS
Es usted mi padre.

LUCAS
¡Cáscara!
Voy a ser el Padre Eterno,
como sigamos así.

FATIGAS
Si no me protege usted,
moriré...

²⁸ Templar gaitas: hacer concesiones para desenojar alguien o resolver un problema.

LUCAS
Pues, hijo, habla.

FATIGAS
Pues quiero que *usté* a Felipa, que está conmigo muy brava, la conwenza del querer que mi corazón le guarda; que si ella quiere, me caso, a ser posible mañana; y que ya sabe que tengo alguna cosa...

LUCAS
Pues, basta.
Hablándole de casorio ²⁹ ya verás cómo se amansa, y lo mismo que una oveja, o cordera descarriada, al redil del matrimonio acudirá si la llamas.

FATIGAS
Pues aquí fuera la boda, y verá cómo se gasta el Fatigas su dinero.

LUCAS
Voy a comenzar la plática, y tú, en tanto, discreción, mucho silencio y cachaza.³⁰ No te marches. ¡Oye tú! (A *MOZO*.)

MOZO 1.º
¿Qué me manda usted?

LUCAS
Que vayas
al salón, y a la Felipa, a la Inés y Juan los llamas, y diles que vengan todos, que estoy esperando. Anda. (A *FATIGAS*.)
Abre el oído y escucha. Ahora verás lo que alcanza mi oratoria o mi elocuencia... Vamos, que tengo palabra.

FATIGAS
Ya sé que usted en poniéndose ni el Cánovas, ni Sagasta.

LUCAS
Cuando me arranco en los *meetings* hay allí la mar de palmas. (Finaliza la «*Serenata andaluza*».)

ESCENA VIII
El SEÑOR LUCAS, FATIGAS, JUAN, INÉS y FELIPA

INÉS
¿Qué quería usted, señor Lucas?

JUAN
¿Me llamaba usted?...

FELIPA
¿Qué manda usted?

LUCAS
Pues os he hecho venir porque tengo que hablaros con mucha solemnidad.

JUAN
Diga usted.

LUCAS
Pues lo primero o principal que quiero deciros es que las cosas que pasan en el mundo no pasan en ninguna parte del globo terrestre. ¿De dónde ha surgido este mundo? Vamos a ver: del caos, ¿no? ¿Y qué es el caos? La nada flotante. Este mundo no es ni más ni menos que una corteza desprendida de otro plantea que se ha *enfriao*...

FATIGAS
... que iría de verano...

LUCAS
Y todo lo que hay en el mundo es producto de la putrefacción terráquea... Ejemplo práctico de la *gusanez*; coges un pedazo de queso, lo tiras a ese rincón, vuelves a los quince días y te lo encuentras *fermentao*...

MORENO
Eso será si no hay ratas, porque si hay ratas, no lo encuentras.

LUCAS
Aquí tienen gato. Pues de la misma forma que te encuentras el queso *fermentao* y lleno de gusanos o seres móviles y vividores, hemos nacido de la putrefacción terráquea; tú, yo, éste, ése, la Inés, la Felipa y personas que nos acompañan...

MORENO
Eso no es imposible, señor Lucas.

LUCAS
¿Quién ha *graznao* esa negativa?

MORENO
Servidor, porque si yo pensara que una mujer con unas curvas y unas formas como las de la *señá* de *usté*, por poner un ejemplo, era producto de un pedazo de queso...

LUCAS
Ties una cabeza que la incluyes en un puesto de melones y no desmerece... Estoy *filosofeando* y, por lo tanto, hablo en sentido hipotecario, ¿estamos? En este mundo no hay más que este mundo donde está todo. Lo bueno, lo malo y lo *entreverao* y el día que te mueras vuelves al seno de la tierra materna y te haces polvo, fósforo, gaseosa... nada. Y todo por mor de los hombres y de las mujeres, por que si no hubiese hombres y mujeres en el mundo, la sociedad sería como una balsa de aceite. Para que *haiga*, es menester que sus perdonéis los unos a los otros: que tú, Juan, perdones a la Inés y tú, Felipa, perdones a Fatigas.

LUCAS
(A *FELIPA*)
Tú, ¿le quieres?

FELIPA
¿¡Yo!? No sé...

LUCAS
Vamos mujer...

BLASA
Sé sincera.

FELIPA
¡Ay, Fatigas, ven p'acá!

LUCAS
Ya sabía yo que eras mujer de buena conformidad. (FATIGAS pasa al lado de INÉS y le habla.)
Tú, Inés, siempre le has tenido ley a Juan.

INÉS
Buena cosa adelanta una con tener ley... ³¹

JUAN
Cuando a uno le faltan...

LUCAS
No hay más que hablar. Vosotros os casáis. Tú, desde mañana, te encargas de mi taberna de los barrios bajos. Allí me hace

³¹ Tener ley: dicho de una persona buena, honrada.

falta un hombre de verdad. Yo te daré algunos consejos, y nunca te faltará un duro en el bolsillo.

JUAN
Señor Lucas, mándame usted rodar y ruedo... Oye, Inés, ¿quieres ser tabernera? «¡Ay, que me mire la tabernera!» ³²

INÉS
Yo, por no hacer desprecio al señor Lucas...

LUCAS
¡Dios sus haga bien casados!

ESCENA ÚLTIMA
Dichos, el ARAÑA, el RATA SABIA, el PESQUI y CORO GENERAL.

RATA
¡Felipa con Fatigas!

MORENO
¡Y con Juan está la Inés!

ARAÑA
¡Le dió el quiebro en la cabeza!

PESQUI
¡Pues que sea para bien!

JUAN
¡Siempre te he querido yo!

FATIGAS
¡Siempre, siempre te querré!

FELIPA
Las fatigas que he pasado por Fatigas yo me sé.

LUCAS
Quien desprecia, comprar quiere, y por eso la mujer, cuantos más desprecios hace, más cerca está del querer.

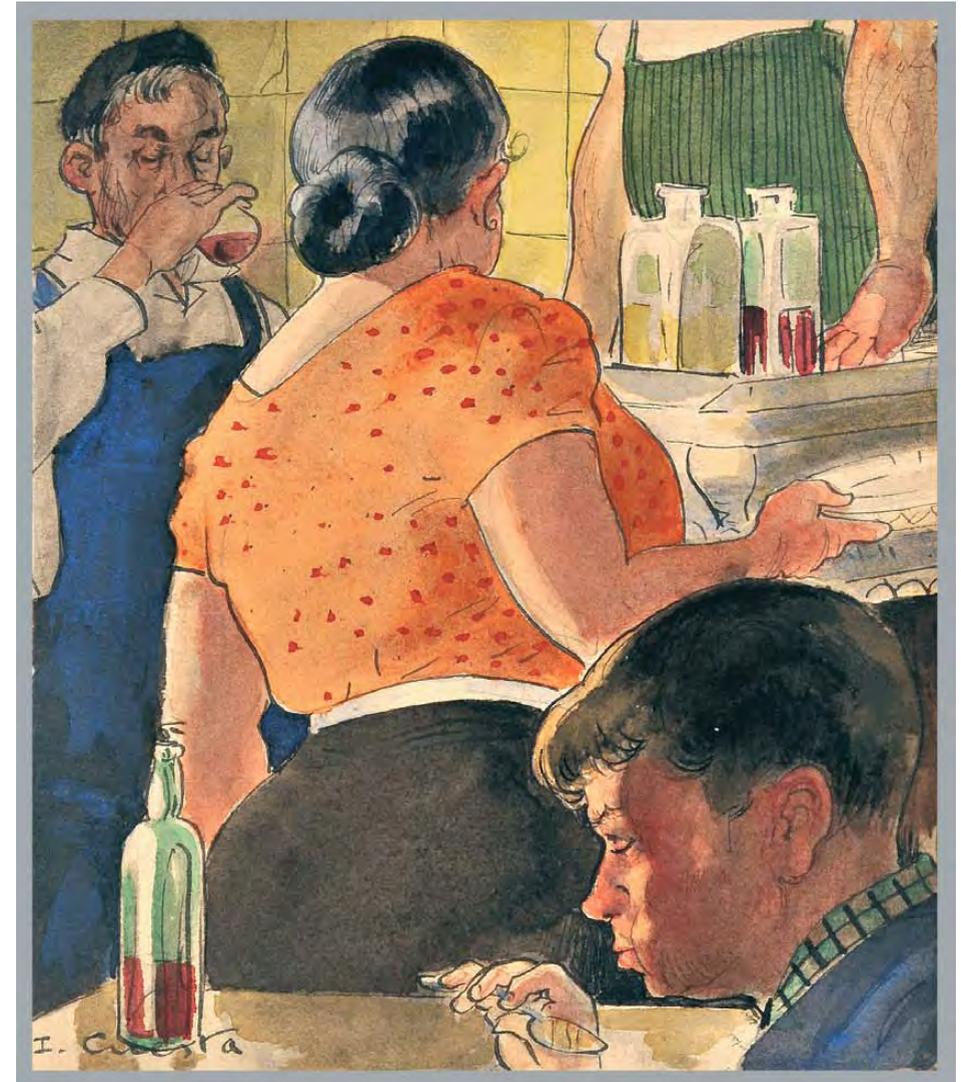
INÉS Y FELIPA
Usted, Lucas, y tú, Araña, y el tal Pesqui y Rata Sabia, y tu Moreno también. ¡Tanto saber y tan solos! ¿Y nos os preguntáis por qué? Escuchad a las que hablan: Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón,

³² Verso de Abel en *La tabernera del puerto* (Actos I y III), de Pablo Sorozábal.

sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.
Si con ansias sin igual
solicitáis su desdén.
¿Por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
y luego, con gravedad
decís que fue liviandad.
Parecéis en el esfuerzo
de vuestro proceder loco,
al niño que pone coco
y luego le tiene miedo.
Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

[MÚSICA. FINAL]

Fin de la Zarzuela



Ismael Cuesta. *Mujer en una taberna*. Acuarela sobre papel, años 30 (Inv. 2006/26/996).
© Museo Histórico del Ayuntamiento de Madrid

LA VERBENA DE LA PALOMA

TEXTO

Versión escénica de José Carlos Plaza
Edición de la partitura de Ramón Barce

ACTO ÚNICO

PRELUDIO

CUADRO PRIMERO

Una calle de Madrid. La acción transcurre la noche del 14 de agosto

[«EL ACEITE DE RICINO»]

ESCENA I

DON HILARIÓN, DON SEBASTIÁN y MUJERES

MÚSICA. N.º 1. PARLANTE Y ESCENA

INTRODUCCIÓN

DON HILARIÓN
El aceite de ricino
ya no es malo de tomar.

DON SEBASTIÁN
¡Pues como!

DON HILARIÓN
Se administra en pildoritas
y el efecto es siempre igual.¹

DON SEBASTIÁN
¡Hoy las ciencias adelantan
que es una barbaridad!

DON HILARIÓN
¡Es una brutalidad!

DON SEBASTIÁN
¡Es una bestialidad!

DON HILARIÓN
La limonada purgante
no la pide nadie ya.

DON SEBASTIÁN
Como que esa limonada
ya no sirve para *na*.
Es lo mismo que un refresco
de naranja o de *cebá*.²

DON HILARIÓN
Pues por eso justamente
ya no es ni chicha ni *limoná*.

DON SEBASTIÁN
Pues el agua de Loeches
es un bálsamo eficaz.³

DON HILARIÓN
Hoy la ciencia lo registra
como muy perjudicial.

DON SEBASTIÁN
¡Hoy las ciencias adelantan
que es una barbaridad!

DON HILARIÓN
¡Es una brutalidad!

DON SEBASTIÁN
¡Es una bestialidad!

DON HILARIÓN
El calor que hace esta noche
sí que es una atrocidad.

DON SEBASTIÁN
¡Y yo tengo a todas horas
la cabeza tan *sudá*!

DON HILARIÓN
Eso es bueno y conveniente,
mi señor don Sebastián.

DON SEBASTIÁN
¿Quién dirá que esta camisa
me la acaban de planchar?

DON HILARIÓN
Pero he leído que el que suda,
vence toda enfermedad.

DON SEBASTIÁN
¡Hoy las ciencias adelantan
que es una barbaridad!

DON HILARIÓN
¡Es una brutalidad!

DON SEBASTIÁN
¡Es una bestialidad!

[«UNOS RIEN Y OTROS LLORAN»]

*SEÑÁ RITA, JULIÁN, PORTERA,
PORTERO y MOZOS 1.º y 2.º*

¹ Como boticario Don Hilarión alude a su oficio; por ejemplo, el aceite de ricino era un purgante muy amargo que se extraía de esta planta.

² Limonada purgante... refresco de cebada: citrato de magnesio disuelto en agua con azúcar y refresco de granos de cebada que se usaban, respectivamente, como purgante o remedio para las afecciones intestinales.

³ Loeches: localidad próxima a Madrid y Alcalá de Henares; En 1853 se funda un balneario de aguas minero-medicinales que funcionó hasta 1920, por lo que era muy frecuentado entre junio y septiembre.

JULIÁN
Unos ríen y otros lloran,
¡qué verdad!

SEÑÁ RITA
¡Julián!

JULIÁN
¡Señá Rita!

SEÑÁ RITA
¿Qué tienes?

JULIÁN
¡Yo *na*!

SEÑÁ RITA
¿Llorando la noche
te vas a pasar?

JULIÁN
¿Qué quiere usted que haga?

SEÑÁ RITA
Ser hombre y demás.

JULIÁN
¡Lo soy, *señá* Rita!

SEÑÁ RITA
Pues pruébalo ya.

JULIÁN
Esta noche misma
lo voy a probar.
(*Levantándose. SEÑÁ RITA le hace sentar
y le ofrece una copa.*)

SEÑÁ RITA
¡Quieto! Calla y bebe.

JULIÁN
¡Maldita sea la...!

TABERNERO
¡Las cuarenta!

MOZO 1.º
Bueno.

MOZO 2.º
Si te fallo el as,
ni acusas cuarenta,
ni veinte, ni *na*.

TABERNERO
A vosotros antes
os tocó ganar.

MOZO 1.º
A otro juego.

MOZO 2.º
Vamos.

TABERNERO
(*Al MOZO 2.º.*)
Eres tú el que da.

MÚSICA. N.º 1 A. CANCIÓN DE JULIÁN

JULIÁN
También la gente del pueblo
tiene su corazoncito,
y lágrimas en los ojos
y celos mal reprimidos.
Bigornia del herrador
es este corazón mío.⁴
Cuantos más golpes le dan
más duro esta el *maldecio*.
¡Y por una morena chulapa
me veo *perdío*,
y a la cara me sale el coraje
que tengo *escondío*!

SEÑÁ RITA
Si a la cara te sale el coraje
que estaba *escondío*,
deja ya la morena chulapa
y ten más *sentío*.

DON HILARIÓN
Hay bastantes enterocolitis⁵
durante el estío,
antes yo me reía de todo
y ya no me río.

DON SEBASTIÁN
Yo me privo de fruta y tomates
durante el estío.
Los calores me ponen tan flojo
que estoy *aburrío*.

TABERNERO
Yo fallé con la sota de bastos
y el juego era mío.

MOZO 1.º
Yo fallé con la sota de espadas
y el juego era mío.

MOZO 2.º
Yo fallé con la sota de copas
y el juego era mío.

⁴ Bigornia: yunque de piedra o metal con dos puntas para forjar el hierro o el acero.

⁵ Enterocolitis: inflamación del intestino por excesos en la comida.

TABERNERO
No sabemos ni quién ha ganado.

MOZOS 1.º Y 2.º
Ni quién ha *perdío*.

PORTERO
El niño está dormido;
acuéstale, mujer.

PORTERA
Si hace un calor arriba
que sale fuego de la pared.
Vamos, hermoso, vamos.
(*Se levanta con el niño y entra en el portal.
El PORTERO se queda sentado.*)

PORTERO
Yo subiré después.
(*CHULOS y CHULAS en la buñolería.*)

«POR SER LA VIRGEN DE LA PALOMA»

TODOS
¡Ja, ja, ja, ja!
¡Ja, ja, ja, ja!

ELLAS
¿Cuántos buñuelos
nos vais a dar?

ELLOS
Cuarenta libras.
¡Las que queráis!

ELLAS
¡Queremos churros!

ELLOS
¡Vengan acá!

ELLAS
¡Quiero aguardiente!
¡Yo *limoná*!

ELLOS
¡A ver si luego
sus alegráis!

MÚSICA. N.º 1 B. SEGUIDILLAS

ELLOS
¡Por ser la Virgen
de la Paloma,
un mantón de la China-ná,
China-ná, China-ná
te voy a regalar!

¡Toma un churruto,
mi niña, toma,
y no seas endina-ná,⁶
dina-ná, dina-ná
que me vas a matar!

ELLAS
¡Por ser la Virgen
de la Paloma,
un mantón de la China-ná,
China-ná, China-ná
me vas a regalar!

¡Venga el regalo,
si no es de broma,
y llévame en berlina-ná,⁷
lina-ná, lina-ná
al Prado a pasear!

HABLADO

JÓVENES
¿Qué queréis ahora?

ELLAS
¡Verbena, verbena!

JÓVENES
Pues vamos a recorrerla toda y
acabaremos en el matadero.⁸

ELLAS
¡Ja, ja, ja, ja!

CHULA
¿Pero somos vacas? ¡Ja, ja, ja, ja!

ELLAS
¡Como que vamos detrás de los mansos!...
¡Ja, ja, ja, ja! ¡Olé! ¡Bien!

CHULA
¡Lo dicho! ¡Al matadero!

TODOS
¡Al matadero!

⁶ Endina: persona indigna, perversa.

⁷ Berlina: coche de caballos cerrado para dos personas.

⁸ Matadero: probablemente se refiera a la casa-matadero que había en el cerro de la calle Ribera de Curtidores, en la Plaza de Cascorro, de ahí el término Rastro con el que se acabó llamando a toda la zona. Pero también puede ser la otra casa-matadero de San Lorenzo, junto a la Puerta de Toledo.¹¹

MÚSICA. N.º 1 B BIS. SEGUIDILLAS

ELLOS

¡Por ser la Virgen
de la Paloma,
un mantón de la China-ná,
China-ná, China-ná
te voy a regalar!

ELLAS

¡Por ser la Virgen
de la Paloma,
un mantón de la China-ná,
China-ná, China-ná
me vas a regalar!
(*Van desfilando por parejas y desaparecen.*)

HABLADO

JULIÁN

¡Para ésos es el mundo!
(*Sigue suspirando y haciendo gestos de rabia.*)

SEÑÁ RITA
¡Julián!

JULIÁN
¡Señá Rita!

SEÑÁ RITA
¡Que tienes madre!

JULIÁN
(*Sollozando.*)
¡Ya lo sé!

SEÑÁ RITA
Que si no la tuvieras yo no te lo diría.

JULIÁN
(*Ídem.*)
¡Ya lo sé!

SEÑÁ RITA
¿Qué querías? ¿Que yo te dejara hacer lo que ibas a hacer?

JULIÁN
Será lo que usted quiera, pero ¿por qué me quitó usted la pistola, señá Rita?

SEÑÁ RITA
Porque tienes madre, Julián.

JULIÁN
¡Ya lo sé, señá Rita!

SEÑÁ RITA

Pero no te das cuenta de que si no te quito la pistola, a estas horas te pudrirías en el penal de la Modelo.⁹

JULIÁN

Pero venga *usté* acá, señá Rita. ¡Si yo para esa mujer no soy ya *na, na, na!*...
¡Ni esto!...

TABERNERO

(*Jugando.*)
Vengan copas.

SEÑÁ RITA

Ahora voy. (*Creyendo que pide vino.*)
¿Pero, tienes pruebas, maldito, de cocer?
(*Hablando con JULIÁN sin hacer caso de los otros.*)

JULIÁN

¡No me queme *usté* la sangre, señá Rita!
¿Pues no sabe *usté* que la he dicho a esa bribona, hoy, hoy mismito, esta tarde, sin ir más lejos, que la quería llevar a la verbena, y me ha dicho que no, que tenía que hacer? Pero, ¿qué tiene ella que hacer, Dios mío, qué tiene ella que hacer que no sea conmigo, vamos a ver?

TABERNERO

(*Jugando.*)
¿Pero no vienen esas copas?

SEÑÁ RITA
Allá voy, he dicho.
(*Con mal modo.*)

MORENO
Veinte en bastos.

ARAÑA
¡Nos ha *fastidiado* éste!...

JULIÁN

Mire *usté*, señá Rita, no he querido decirle a *usté* lo que he visto esta mañana, ¿sabe *usté*? Porque no quisiera haberlo visto, y quisiera no acordarme de ello; ¡por éstas!
(*Haciendo las cruces.*)

SEÑÁ RITA
¡Moler! ¿Qué has visto?

⁹ Se refiere a la Cárcel Modelo de la Moncloa; también llamada «Convento del abanico» por su construcción radial.

JULIÁN

(*Suspirando.*)
¡Ay, Dios mío! (*Pausa.*)
Venía yo esta mañana de la imprenta por mi camino de siempre, Corredera Alta, Corredera Baja;¹⁰ cuando yo, distraído, al atravesar la calle, se me viene un coche encima, que en poco me deja de caer.¹¹ Hago así para contener el caballo, lo cual que el animal se espanta al sentir el *meneón* que le di para que no me atropellara, y es claro que el coche da un reculón, y el cochero me dice: «¡Morral!»,¹² y me da con la fusta y sale a escape. Pero no tan a escape que no viera yo quién iba dentro del coche. ¿Sabe usted quién iba dentro del coche, señá Rita? ¡La Susana! ¡Y que no iba sola! ¡Iba también un hombre!

SEÑÁ RITA

¿Los viste bien?

JULIÁN

A ella, como la estoy a usted viendo ahora.

SEÑÁ RITA

¿Y a él?

JULIÁN

A él no le vi, pero le sentí aquí dentro, aquí. (*Señalando el pecho.*) Sí, señá Rita. Como si lo llevara sentado encima de los pulmones, quitándome el aire para respirar. ¡Con la Susana iba un hombre! No sé si guapo o feo, joven o viejo, tuerto o derecho, en fin, eso no lo sé. ¡Pero que no iba sola, eso sí que lo sé! Salí corriendo detrás del coche, atropellé a una criatura, me ladró un perro, me quiso detener un guardia, hasta que, lleno de sudor y ciego de coraje, tropecé frente a San Martín¹³ y me caí de bruces, que no sé cómo no me rompí las narices. Se *ajuntó* la gente. Llegó el guardia, me preguntó que por qué corría, le dije la verdad, toda la verdad, como la dicen los hombres de bien, y el guardia me creyó, y en lugar de llevarme a la prevención, hasta me dio un vaso de agua con aguardiente de la taberna de la

¹⁰ Recorrido real por el Barrio de Malasaña, que comienza en la Corredera Alta y Baja de San Pablo, cruza la calle Luna, y desembocar en Tudescos, tramo que hoy día comienza en la Gran Vía de Madrid (pero aún no existe esta arteria principal).

¹¹ Simón: coche de caballos destinado al servicio público; toma su nombre de Simón Tomé Santos, que se dedicó al alquiler de este tipo de coches en el siglo XVIII en Madrid.

¹² Morral: re refiere a una persona torpe y vulgar.

¹³ Parroquia de San Martín de Tours de 1836, aunque sigue los modelos arquitectónicos del siglo XVII; se encuentra actualmente entre las calle de la Luna y del Desengaño, pero su fachada monumental se puede ver desde la Gran Vía, al final de la calle Abadía.

esquina. ¡Sí, señá Rita! El guardia tuvo mejor corazón que esa chulapa que me ha robado el corazón, para llevárselo de paseo en coche y tirarlo por la ventanilla en medio del arroyo. ¡Ahora, dígame usted si tengo razón para quemarme y repudirme, y para que este año sea *soná* la verbena de la Paloma!

(*Dice este final sollozando, y casi rompe a llorar. Después de una pausa, habla SEÑÁ RITA.*)

SEÑÁ RITA

¡Julián!

JULIÁN

(*Sin mirarla.*)
¿Qué quiere usted?

SEÑÁ RITA

Que tienes madre.

JULIÁN

Ya lo sé, señá Rita.

SEÑÁ RITA

Oye: ¿y si la persona que iba con ella en el coche era una mujer?

JULIÁN

¿Una mujer? Eso me dijo ella después, cuando la ví en su casa: que iba con su hermana; que se les había hecho tarde para ir al obrador y que habían tomado un coche para ir a entregar.¹⁴ ¡A entregar! Desde que vive con su hermana y su tía, la Susana, que no es la Susana, la han echado a perder... y a mí también.

TABERNERO

(*Jugando.*)
Ahora es cuando vienen bien las copas.

SEÑÁ RITA

¡Ay, qué sobar con las copas! (*Entra gruñendo en la taberna y vuelve a salir con tres copas de vino, que pone sobre la mesa, con muy malos modos.*)

JULIÁN

¡Que las dos hermanas tienen un lío y que la bribona de su tía las tapa, eso, como la luz! ¡Vamos, como la luz!

SEÑÁ RITA

Las copas.

¹⁴ Obrador: alusión a las labores de las dos hermanas: cortadoras de botinas o botines.

TABERNERO
Pero, ¿quién ha pedido vino?

SEÑÁ RITA
¡Rediós! Pues no lo has pedido más que treinta veces en menos de cinco minutos; que no parece sino que se van ustedes a beber hasta la cosecha del año que viene.

TABERNERO
¡Chist!... (*Con mucha calma.*) Oye, oye, oye... Para los pies, que las buenas formas me las han enseñado a mí cuando era chico, y yo te las he enseñado a ti cuando eras grande para que las aprendieras. Aquí nadie ha pedido copas de vino; aquí se ha hablado del palo de copas de la baraja, ¿estás? Para que distingues; porque muchas veces no distingues; y aquí sólo se ha hablado del palo de copas de la baraja, como se podía haber hablado de otro palo cualesquiera; el de la escoba, pongo por caso... eso es... (*Distraído y barajando.*) Pero hay que distinguir, amiga. ¿Quién da?

MORENO
Éste.

ARAÑA
¡Si acabo de dar!

TABERNERO
Soy yo; ahora me acuerdo. (*Reparte las cartas.*) Pues sí, señor, hay que distinguir...

SEÑÁ RITA
Vaya, bueno. Ahí se quedan ustedes, que a mí me están esperando la *señá* Ignacia y su marido para dar una vuelta por la verbena. (*Entra en la taberna y sale luego con el mantón puesto. El TABERNERO habla maquinalmente y juega con mucha calma.*)

TABERNERO
Eso está en el orden. El divertirse honestamente en una verbena no está reñido con los mandamientos.

MORENO
Todas son sotas. (*Mirándose las cartas.*)

ARAÑA
Ahí va Santiago. (*Echando una carta.*)

TABERNERO
¿Cómo Santiago?

ARAÑA
El caballo de espadas, que se parece a Santiago.

SEÑÁ RITA
(*Saliendo.*) El mozo y la chica se quedan dentro, por si quieren ustedes algo.

TABERNERO
(*Distraído.*)
¡Verá usted cómo juegan!...

SEÑÁ RITA
Con que, hasta luego.

MORENO
¡Abur, mi ama!

ARAÑA
¡Divertirse!

TABERNERO
Luego iremos por allí nosotros.

SEÑÁ RITA
¡Vente, Julián!

JULIÁN
¡Yo, no, señora!

SEÑÁ RITA
¡Que te vengas! ¡Ya sabes lo que te he dicho muchas veces!

JULIÁN
¡Ya lo sé, *señá* Rita!

SEÑÁ RITA
(*Ai TABERNERO.*)
¡Tú... a ver si se te olvida lo que te he dicho...!

TABERNERO
¡No se me olvida, mujer, no se me olvida! Vete sin cuidado.

SEÑÁ RITA
(*A JULIÁN.*)
Vamos.

JULIÁN
Tengo aquí una cosa que no me deja tragar. (*SEÑÁ RITA y JULIÁN, al marcharse, saludan a DON SEBASTIÁN.*)

SEÑÁ RITA
Buenas noches.

DON SEBASTIÁN
Buenas noches, Julianillo; ¿dónde vas?
¿A la verbena?

JULIÁN
¡No lo sé, don Sebastián!

SEÑÁ RITA
A correrla conmigo, que, aunque soy vieja, puede que le vaya mejor que con una joven.

DON SEBASTIÁN
¡No diría yo que no!

SEÑÁ RITA
¡Se agradece! Vaya, buenas noches.

JULIÁN
Abur, don Sebastián.

DON SEBASTIÁN
Divertirse mucho y gastar poco.
(*Vanse SEÑÁ RITA y JULIÁN.*)

DON HILARIÓN
Pues señor, de buena gana iría a la verbena; pero tengo que pasarme la noche con un enfermo.

DON SEBASTIÁN
¿Con un enfermo o con una enferma?

DON HILARIÓN
¡Ja, ja, ja, ja! ¡Qué mal pensado!... ¿Cree usted que yo, a mis años? ¡Ja, ja, ja, ja!

DON SEBASTIÁN
Amigo don Hilarión, no se ofenda usted, pero es sabido que cuanto más viejo, más pellejo.

DON HILARIÓN
¡Ja, ja, ja, ja! ¡Eso es verdad! ¡Eso es verdad!

DON SEBASTIÁN
Ea, pues, yo me voy. Ya sabe usted que mi casa está en la calle más céntrica de la verbena, y que tendré la tienda abierta toda la noche, porque mi familia tomará el fresco sentada a la puerta y verá el baile, el mejor... (*Vase DON SEBASTIÁN.*)

MÚSICA. N.º 2. COPLAS DE DON HILARIÓN

DON HILARIÓN
Tiene razón don Sebastián, tiene muchísima razón. Mas si me gustan las hijas de Eva, ¿qué he de hacer yo? Nada me importa el qué dirán. Sigo la pública opinión, y si me encuentro como un muchacho, ¿qué he de hacer yo?

Una morena y una rubia, hijas del pueblo de Madrid, me dan el opio con tal gracia,¹⁵ que no las puedo resistir. Caigo en sus brazos ya dormido, y cuando llego a despertar, siento un placer inexplicable y un delicioso bienestar, ¡ja, ja, ja, ja!, Es que las dos, ¡ja, ja, ja, ja!, se deshacen por verme contento, ¡ja, ja, ja, ja!, esperando que llegue el momento en que yo decida, ¡ja, ja, ja, ja!, cuál de las dos me gusta más.

Algo me cuestan mis chulapas, pero la cosa es natural: no han de salir a todas horas con un vestido de percal.¹⁶ Pero también algunas veces se me ha ocurrido preguntar, ¿si me querrán estas chiquillas por mi dinero nada más? Pero, ¡ca! ¡Ja, ja, ja, ja!, es que las dos, ¡ja, ja, ja, ja!, se deshacen por verme contento esperando que llegue el momento, ¡ja, ja, ja, ja!, en que yo decida ¡cuál de las dos me gusta más!

¹⁵ Opio: nueva referencia a la profesión del boticario. El opio era una sustancia que se usaba como estupefaciente.

¹⁶ Percal: del francés, *percale*; es una tela de algodón lisa o estampada muy barata.

HABLADO

DON HILARIÓN

¡Qué paseíto tan delicioso nos dimos, esta mañana, mis niñas y yo, en el coche de punto que me sirve para mis aventuras amorosas!¹⁷ ¡Y qué apretaditos íbamos los tres! ¡Y qué caprichosas son, particularmente la Casta! ¡La Casta es la que me quiere más! La Susana es menos expresiva, pero también me quiere algo! ¡Bueno, es igual! ¡Casta, Susana! ¡Las dos hacen mis delicias, y esta noche me las llevo a la verbena, donde lucirán sus mantones de Manila, que las pobres habían empeñado, y que yo he tenido que sacar, porque me daban lástima! Lo malo es que querrá ir también la tía Antonia. ¡Vaya una pinta! Lo que ella quisiera es que yo me casara con una de las chicas. Y el caso es que algunas veces... Vaya, me voy a hacer los calomelanos,¹⁸ para prevenir. ¡Nunca se sabe!
(*Entra en la botica.*)

TABERNERO

Ya habéis visto que sois unos pardillos. (*Levantándose las tres.*) Ea, ahora os venís conmigo, que tenemos que hacer un encargo del ama antes de ir a buscarla a la verbena.

MORENO

¿Un encargo?

ARAÑA

¿Cuál?

TABERNERO

Por el camino os lo diré. (¡Este Julián es un niño, que es de oro!) Vamos allá.

MORENO, ARAÑA

¡Andando! (*Vanse los tres.*)

CUADRO SEGUNDO

Una calle del barrio de La Latina

«SOLEÁ»

¹⁷ Coche de punto: se refiere a un coche o simón de parada en un punto fijo de la plaza.

¹⁸ Calomelano: término del griego; se trata del cloruro mercurioso que se empleaba como purgante, vermífugo y antisifilítico.

ESCENA II

CASTA, SUSANA y TÍA ANTONIA. *Son dos muchachas muy guapas y muy alegres. La TÍA ANTONIA es una mujer ordinaria. Habla con una voz tan ronca que no se la entiende lo que dice. En la calle están los GUARDIAS 1.º y 2.º, y el SERENO. Óyese en el café a una CANTADORA acompañada del piano.*

MÚSICA. N.º 3. SOLEÁ

CANTADORA

En Chiclana me crié;
que me busquen en Chiclana
si me llegara a perder.

VOCES

¡Olé!...

CANTADORA

Los arroyos y las fuentes
no quieren mezclar sus aguas
con mis lágrimas ardientes.

VOCES

¡Mi niña!

GUARDIA 1.º

No me choca nada
que se la disputen,
¿Qué te paece, Pedro?

GUARDIA 2.º

Que canta de *buten*.¹⁹

TÍA ANTONIA

¡Olé, olé, olé,
que te aplaudo yo!,
¡porque sí seño!,
¡porque me gustó!
¡Y no habrá ninguno
que diga que no!
¡Bendita sea la madre
que te parió!
¡Y lo digo yo,
¡y *san se acabó!*
¡Porque sí seño!
¡Porque sí seño!
¡Porque sí seño!

CASTA Y SUSANA

Cállese usted, tía Antonia,
con esa voz
que la van a llevar los del orden
a la prevención.²⁰

¹⁹ Buten: algo excelente, lo mejor en su clase.

²⁰ Prevención: puesto de policía o vigilancia de un distrito, donde se lleva preventivamente a las personas que han cometido algún delito o falta.

TÍA ANTONIA

No me da la gana,
que lo digo yo,
porque tengo lengua
y *san se acabó.*

VECINAS

Pues dice muy bien.

VECINO

Pues tiene razón.

CANTADORA

Si porque no tengo madre,
vienes a buscarme a casa,
anda y búscame en la calle.

VOCES

¡Bendita seas!

CANTADORA

Que me dijo mi madre
que no me fiara
ni de tus ojos, que miran traidores,
ni de tus palabras.

VOCES

Que te vengas conmigo,
morena barbiana,
y que los chulos y chulas del barrio
te toquen las palmas.

CASTA Y SUSANA

Esta noche, tía Antonia,
se pone usted mala,
y cuando venga el señor boticario
la mete en la cama.

GUARDIAS

Que se alegra la gente
con esta barbiana,²¹
y que los mozos están en Melilla
de broma y jarana.

TÍA ANTONIA

Esta noche la paso
de broma y jarana,
porque *requiero, requiero y requiero*,
y me da la gana.

CORO

¡Anda, chiquilla!
¡Viva tu gracia!
¡Viva mi niña!
¡Siga la danza!

²¹ Barbiana: mujer desenvuelta o gallarda.

HABLADO

VECINA

¡Y que lo hace bien la cantaora!

BLASA

¡Vaya si lo hace!

VECINO

¿Y ustedes no van de verbena? Porque nosotros nos vamos a dar una vuelta.

CASTA

Estamos esperando a don Hilarión, el boticario, que nos ha ofrecido llevarnos.

BLASA

¡Ay, hija, qué ganga tenéis con el tal boticario! ¡No *sus* falta de *na*!

TÍA ANTONIA

Nos aprecia mucho. Por él están éstas en el corte de botinas,²² que las tiene muy recomendadas. Y si no fueran tontas, alguna sería ya su mujer.

CASTA

No es para tanto, pero nos dejamos querer.

VECINA

Hacéis bien, chicas.

BLASA

¡Mira que casarse con un viejo!

TÍA ANTONIA

¡Sí, que perderían mucho!

CASTA

Perderíamos la juventud.

SUSANA

Y se nos pegaría la vejez con todos sus alifafes.²³

VECINO

¿Y tu novio, Susana, no va contigo a la verbena?

SUSANA

Mi novio no va conmigo a ninguna parte, que me tiene ya más repudrida y más achicharrada que San Lorenzo.²⁴

²² Corte de botinas: se trata del oficio de las hermanas, que trabajan en un taller donde se confeccionan botinas o botines.

²³ Alifafes: achaques leves

²⁴ San Lorenzo: referencia al martirio de San Lorenzo, que fue quemado vivo sobre una parrilla.

TÍA ANTONIA
Si le hubieras despedido cuando yo te dije...

VECINA
¡Qué le ha de despedir!

BLASA
¡Sí, buena es ésta!

SUSANA
Ya le he despedido dos veces, y hemos vuelto a las mismas por esta «debilidad» que le tengo.

VECINO
¿Te tira, eh, te tira?

SUSANA
¡Ojalá que no me tirara!...

BLASA
¿Pero no le dará cuidado del boticario?

CASTA
¡Anda! ¡Pues si supiera que el boticario nos obsequia, ya nos habíamos caído!

TÍA ANTONIA
¿Y qué que nos osequie? Pues hace muy bien, y le da la gana, y le da la gana, y le da la gana. ¡Eso es!

SUSANA
Pues lo que es Julián me tiene que pagar esta noche los malos ratos que paso desde que hablo con él. *(Óyese dentro de la casa una batalla de perros que se muerden, ladran y aúllan.)*

TÍA ANTONIA
¡Anda demonio, anda!

CASTA
¡Ya empiezan los malditos perros!

TÍA ANTONIA
(Levantándose.) ¡Callaisus, condenados!...

SUSANA
¡Lástima de morcilla!

TÍA ANTONIA
Esto es que se ha metido en casa la perra de la vecina. ¡Allá, endinos, allá voy!

BLASA
Vaya, ustedes se quedan con los perros y nosotros nos vamos a la verbena.

VECINAS
Pues hasta luego, chicas.

SUSANA
Anda con Dios.

CASTA
Por allí nos veremos. *(Vanse los VECINOS. Entran en la casa y luego se asoman a las rejías.)*

SERENO, GUARDIAS

MÚSICA. N.º 4. NOCTURNO

SERENO
¡Buena está la política!

GUARDIAS
¡Sí, sí, bonita está!

SERENO
¿Pues, y el ayuntamiento?

Voz
¡Francisco! *(Dentro.)*

SERENO
(Casi con voz natural.)
¡Voy allá!
Consumos por aquí,
consumos por allá,
y dale que le dale,
y dale que le das.

GUARDIAS
Son cosas de estos tiempos.

Voz
¡Francisco! *(Dentro.)*

SERENO
¡Voy allá!
(Como antes. Hace que se va y vuelve.)
Y torna por arriba
y vuelta por abajo.

Voz
¡Francisco! *(Más fuerte.)*

SERENO
¡Ay, qué trabajo!

GUARDIAS
¡Contesta!

SERENO
(Idem.)
¡Voy allá!
(Echa a andar y se vuelve.)
Tres faroles tenía
esta calle no más.
Pues dos se han suprimido...
¡Va!, *(Contestando.)*
que es bastante. ¡Va!
Y luego habla el gobierno
de la cuestión social.

Voz
¡Francisco! *(Dentro.)*

SERENO
¡Va! ¡El trueno será gordo!...
Pero muy gordo. ¡Va!...
(Vase al final por la izquierda.)

ESCENA III
Dichos; DON HILARIÓN, CASTA, SUSANA, TÍA ANTONIA

GUARDIA 1.º
¿Qué hacemos tú?

GUARDIA 2.º
Lo que te dé la gana.

GUARDIA 1.º
Vamos a dar la vuelta a la manzana.
(Vanse los dos con mucha calma.)

MÚSICA. N.º 4 A. ESCENA DE LAS CHULAPAS Y DON HILARIÓN

DON HILARIÓN
¡Oh, qué noche me espera con mis lindas chulapas! Estoy lo mismo que en la edad primera. Todas las hembras me parecen guapas. Allí están esperándome en lareja.

TÍA ANTONIA
No me da la gana, que lo digo yo, porque tengo lengua y *san se acabó.*

DON HILARIÓN
¡Por vida de... también está la vieja!

CASTA Y SUSANA
¡Chist, chits, chits! *(Chicheándole.)*

DON HILARIÓN
Ya me llaman. ¡Qué placer!

CASTA Y SUSANA
¡Chist, chits, chits!...

DON HILARIÓN
¡No me puedo contener! *(Se acerca a la reja.)*

CASTA Y SUSANA
¡Vaya unas horas de venir!

DON HILARIÓN
¡No me riñáis, que son las diez!

TÍA ANTONIA
Muy buenas noches nos dé Dios.

DON HILARIÓN
Muy buenas noches tenga usted. Antes de ir a la verbena, ¿no os parece, niñas mías, que debemos alegrarnos con un poco de licor?

CASTA
¡Sí, señor!

SUSANA
¡Sí, señor!

TÍA ANTONIA
La leche merengada me parece mejor, a ver si se me aclara esta pícara voz.

DON HILARIÓN
¡De todo habrá!

CASTA
¡Como en botica!

SUSANA
¡Pues claro está!

LAS DOS
¡Ja, ja, ja, ja,
ja, ja, ja, ja!

DON HILARIÓN
¡Ja, ja, ja, ja!
¡Qué picarillas!
Pues esperad,
¡que del café nos lo traerán!
(Sale un MOZO.)

MÚSICA. N.º 4 B. MAZURCA

CASTA
¿Oyes? ¡Qué bonito es esto!

SUSANA
Anda, vamos a bailar.

TÍA ANTONIA
Pues a mí la cantadora
me divierte mucho más.
No bailéis *arrastrás*.
¡Pues vaya un polvo
que levantáis! ¡A la calle!

DON HILARIÓN
¡Estáis divinas
cuando bailáis!
¡Qué movimientos
y qué compás!

ESCENA IV
*Dichos, el TABERNERO, el MORENO, el
ARAÑA, el RATA SABIA y el PESQUI, que
vienen por la derecha.*

HABLADO

DON HILARIÓN
Y que, bueno, vamos a dejarlo como está.
¡Ay, quien tuviera veinte abriles,
y lo *pasao, pasao*; bueno para *pasao*, yo.

TABERNERO
Allí viven. (*Señalando la casa.*) Estas
muchachas, que son honradas, aunque
mayormente no lo parecen por los
principios de su tía, la Antonia, que las ha
criado, es un decir, porque quien las ha
criado es su madre, como comprenderéis...

MORENO, ARAÑA
¡Ya, ya!

TABERNERO
Sólo que su tía la Antonia se ha encargado
de ellas desde la falta de su madre, vamos
al decir, que no es que su madre faltara ni
haiga tenido faltas en su vida que la *haigan*
podido avergonzar, no, señor. Hablo desde
que faltó su madre por haberse muerto,
vamos al decir.

MORENO, ARAÑA
¡Ya, va!

TABERNERO
La Susana habla con el Julián hace un año,
y el Julián habla con la Susana todo ese
tiempo también.

MORENO, ARAÑA
¡Ya, ya, es claro!

TABERNERO
El Julián es un chico honrado, pero no
puede comprimirse.²⁵

MORENO
Si las mujeres siempre tienen la culpa.

ARAÑA
De todo lo que les pasa a los hombres.

TABERNERO
¡Chist, chist, chist!... ¡No metáis la pata!...
¡Poco a poco!... Tú, cuando hablabas
(*Al MORENO.*) con la Rubia, ¿sabías
comprimirte?

MORENO
Unas veces sí y otras no, según.

TABERNERO
Y tú (*Al ARAÑA.*), cuando hablabas con la
Morena, ¿te comprimías?

ARAÑA
Yo, como ése, según caían las pesas.

TABERNERO
Pues yo, que no me he comprimido nunca,
porque la *señá* Rita la Tabernera, mi mujer,
no me ha dado en su vida motivos para
comprimirme, os digo que el hombre que
no se comprime es una persona irracional
mayormente.

MORENO, ARAÑA
Bueno, eso sí...

TABERNERO
Ahora, oído. Mi mujer quiere al Julián como
si fuera su hijo, porque es su madrina de
pila, y la madre de Julián está la pobre
imposibilitá. El Julián está empeñado en
darle un escándalo a la Susana esta noche
en su casa, o en la verbena, o en donde la
encuentre. Nosotros estamos aquí por, si el
Julián viene, cortar la bronca; por más que
mi mujer no le dejará solo.

²⁵ Equívoco entre «comprimirse» (o sea oprimir, apretar o estrechar algo) y «contenerse» (reprimir, refrenar, templar o moderar los instintos).

JULIÁN
Pues, ea, ya me callo.

SEÑÁ RITA
Y escucha, que hablo yo.
Si el cariño a la Susana
se le ha *acabao* ya,
y te ha dicho que contigo
no quiere ya *na*,
y la ves que a la verbena
con otro se va,
porque quiere la muchacha
y es su voluntad,
¿a qué quieres, condenado,
¡maldita sea la!,
perseguirla y perseguirla
y si ya está *arreglá*,
te ha dicho que contigo
no quiere ya *na*?
Pues te muerdes la lengua
y te vuelves *pa* atrás,
y le dices al otro,
janda y guárdatela!

JULIÁN
Y que un honrado cajista,²⁶
¡maldita sea la!...
que gana cuatro pesetas
y no debe *na*,
que se acerca a una muchacha
que siempre fue *honrá*
y se *quie* casar con ella,
como es la verdad,
tenga que tener ahora
la boca *cerrá*
y no decirla ¡*tunanta*,
bribona, *arrastá*!
Esto hacerlo yo no puedo
ni nadie lo hará.
¡Yo la quiero de veras,
y es la pura verdad!
¡No le digo yo al otro
anda y guárdatela!
(*Llorando.*)

SEÑÁ RITA
¡Vamos... eh... Julianillo!
¡Luego dirás que no eres un chiquillo!

JULIÁN
¡No me llame usted niño, *señá* Rita!

SEÑÁ RITA
¡Que tienes madre!

JULIÁN
¡No me lo repita!

²⁶ Cajista: oficial de imprenta que, junta y ordena las letras o tipos en cajas para componer los textos que se imprimen.

(*Los GUARDIAS por la izquierda.*)

GUARDIA 1.º
¿Qué harán aquí estos dos?

GUARDIA 2.º
Eso sábelo Dios.

GUARDIA 1.º
¿Qué hacemos, tú?

GUARDIA 2.º
Lo que te dé la gana.

GUARDIA 1.º
Daremos otra vuelta a la manzana. (*Vanse muy despacio por la izquierda.*)

ESCENA VI

DON HILARIÓN, CASTA, SUSANA y su TÍA ANTONIA. SEÑÁ RITA y JULIÁN observan a cierta distancia.

CASTA
¡Ja, ja, ja, ja!

SUSANA
¡Muy bien, muy bien!

TÍA ANTONIA
¡Ja, ja, ja, ja!

JULIÁN
En su casa están las dos.
Y su tía está también.
¿Oye usted cómo se ríen?

SEÑÁ RITA
Ya sabremos de lo que es.

DON HILARIÓN
No diréis, hermosas mías,
que no soy fino y galán.

JULIÁN
¡Oye usted! ¿¡La voz de un hombre!

SEÑÁ RITA
No sabemos quién será.
Puede ser algún pariente
que la venga a visitar.

JULIÁN
Si esta noche no me muero,
es que no me muero ya.

MÚSICA. N.º 5 A. QUINTETO

DON HILARIÓN
Linda Susana,
Casta hechicera,
mucho os espera,
que disfrutar,
si con miradas
y con sonrisas
rendís sumisas
mi voluntad.

CASTA Y SUSANA
Pues sí, señor,
y usted sabrá
cuál de las dos
le quiere más.

JULIÁN
¡Ay!, *señá* Rita!
¿Lo está *usted* viendo?
¿Soy un chiquillo?
¿Soy un rufián?
¡Busca miradas,
busca sonrisas,
que ya de misas
te lo dirán!

SEÑÁ RITA
¡Quieto, Julián!

JULIÁN
¿Los oye usted?
¡No puedo más!

SEÑÁ RITA
¡Quieto, Julián!
(*Le hacer retirar un poco y le consuela.*)

DON HILARIÓN
¡Vámonos a la verbena!

CASTA Y SUSANA
¡Vamos allá!
(*Sale de la casa DON HILARIÓN, llevando del brazo a CASTA y SUSANA, que sacan mantones de Manila.*)

SEÑÁ RITA
Ya están aquí.

JULIÁN
(¡Téngame Dios!)
¡El boticario! (*Asombrado.*)

SEÑÁ RITA
¡Don Hilarión! (*Ídem.*)

DON HILARIÓN
(*Contoneándose.*)
¡Soy un dandy!
¡Soy un bribón!
Nadie dirá
lo que yo soy.

SEÑÁ RITA
Tómalo a risa, (*A JULIÁN.*) será mejor.

JULIÁN
Sí, *señá* Rita (*A SEÑÁ RITA.*),
tiene razón.
(*Cuando DON HILARIÓN y ellas van a echa a andar, y los detiene con muy buenos modos. SEÑÁ RITA queda en segundo término.*)
Buenas noches, caballero.

DON HILARIÓN
Buenas noches tenga usted.

CASTA
(Nos caímos.)

SUSANA
(Lo esperaba.)

DON HILARIÓN
¿Quién es éste?

SUSANA
(*Con sorna.*)
No lo sé.

JULIÁN
Es muy flaca de memoria;
pero, en fin, cómo ha de ser;
yo veré si se recuerda
que me ha visto alguna vez.

CASTA
(*A DON HILARIÓN.*)
Es un chico que la sigue,
pero no se alarme usted.

JULIÁN
Dos palabras. Con permiso.
(*A DON HILARIÓN.*)

SUSANA
(*Decidida.*)
Aquí estoy, vamos a ver.
(*JULIÁN coge a SUSANA de una mano y se adelanta con ella.*)

[«¿DÓNDE VAS CON MANTÓN DE MANILA?»]

SUSANA, TÍA ANTONIA, JULIÁN, DON HILARIÓN

N.º 5 B. HABANERA CONCERTANTE

JULIÁN
¿Dónde vas con mantón de Manila?
¿Dónde vas con vestido chiné?²⁷

SUSANA
A lucirme y a ver la verbena,
y a meterme en la cama después.

JULIÁN
¿Y por qué no has venido conmigo,
cuando tanto te lo supliqué?

SUSANA
Porque voy a gastarme en botica
lo que me has hecho tú padecer.

JULIÁN
¿Y quién es ese chico tan guapo,
con quien luego la vais a correr?

SUSANA
Un sujeto que tiene vergüenza,
pundonor y lo que hay que tener.

JULIÁN
¿Y si a mí no me diera la gana
de que fueras del brazo con él?

SUSANA
Pues me iría con él de verbena
y a los toros de Carabanchel.²⁸

JULIÁN
¡Sí, eh!
(*Se lanza sobre DON HILARIÓN para pegarle y ellas le sujetan y gritan.*)

SUSANA
¡Sí!

JULIÁN
¡Sí, eh!

SUSANA
¡Sí!

²⁷ Chiné: del francés, *chiné*; se decía de cierta clase de telas rameadas o de varios colores combinados.

²⁸ Distrito famoso de Madrid, cercano a la zona de veraneo de la aristocracia, en el que se celebran las fiestas de San Isidro. En 1890 se inauguró una Plaza de Toros de madera con forma rectangular; fue muy popular en la época y funcionó hasta 1906.

JULIÁN
¡Pues eso ahora mismo lo vamos a ver!

DON HILARIÓN
¿Qué es esto? (*Acobardado.*)

SUSANA
¡Julián! (*Luchando con él.*)

CASTA
¡Guardias! (*Llamándolos.*)

SEÑÁ RITA
¡Quítate! (*Tirándole de un brazo.*)

TÍA ANTONIA
(*Saliendo con los perros.*)
Canalla, chulapa,
guripa, soez!²⁹
Si te echo los perros,
te arrancan la piel.
(*Los achucha para que le ladren, sin soltarlos.*)

ESCENA VII
Dichos, los GUARDIAS y el SERENO. Salen del café el TABERNERO, el MORENO y el ARAÑA y toda la GENTE que había dentro. Mucha animación. JULIÁN quiere otra vez pegar a DON HILARIÓN, a quien ellas defienden.

GUARDIAS
¡A ver, caballeros,
modérense ustés!

TABERNERO
(*En medio de todos.*)
¡Alto aquí todo el mundo!
Esto se arremató.
Y esto se ha *arrematao*.
Porque lo digo yo.

SERENO
Pues si yo toco el pito
se acaba la cuestión.

TABERNERO
(*A DON HILARIÓN y a ellas.*)
Ustedes por allí.
(*A JULIÁN y SEÑÁ RITA.*)
Vosotros por allá.
(*A SERENO.*)
Ni *usté* aquí toca el pito
ni *usté* aquí toca *na*.

²⁹ Chulapo: rufián; guripa: golfo, pillo.

MORENO, ARAÑA
El mozo está celoso;
el viejo es un truhan.

JULIÁN
Me callo por prudencia,
mas luego ya me oírás.

SUSANA
(Cuanto más me sofoca,
le quiero más y más.)

DON HILARIÓN
Vámonos, niñas,
que es tarde ya.
(*Cogiéndolas del brazo.*)

SUSANA
(Por esta noche
le hago rabiar.)

JULIÁN
¿Así te vas?

SUSANA
Voy de verbena.

JULIÁN
¡Vete con Dios!
¡Márchate en paz!
¡Luego después
me lo dirás!
¡Ay, *señá* Rita
no puedo más!
¡Esa chulapa
me va a matar!

SEÑÁ RITA
¡Vente conmigo!
¡Déjala ya!

TABERNERO Y MOZOS
Vete y en ella,
no pienses más.

SERENO Y GUARDIAS
Ea, señores,
lárguense ya,
que así lo manda
la autoridad.

CASTA
(¡Vaya una bronca
fenomenal!)

TÍA ANTONIA
¡Ese pillastre
nos va a matar!

CORO
Como se encuentren
los dos allá
buena verbena
van a pasar.

Mutación

CUADRO TERCERO
La verbena de la Paloma: calle con entoldados

ESCENA VIII
Parejas de distintas clases aparecen bailando al compás del piano de manubrio. Las aceras están llenas de gente que mira el baile. En las barandillas de madera que forman el salón se ven algunos GUARDIAS de orden público. A la puerta del comercio de sedas aparecen sentados en sillas DON SEBASTIÁN, DOÑA SEVERIANA (su mujer) y DOÑA MARIQUITA, amiga de ambos. TERESA (sobrina de aquéllos) y CANDELARIA (hija de DOÑA MARIQUITA), bailan con dos JÓVENES HORTERAS [MORENO y ARAÑA].³⁰ Mucha animación. DON SEBASTIÁN aplaude y jalea a las parejas, que van pasando muy agarradas como ahora se estila.

HABLADO

DON SEBASTIÁN
¡Eso va bueno! ¡Eso va bueno! ¡Anda con ella, que se derrite en tus brazos! ¡Ahí le tienes, que ya no es hombre ni *na*! ¡Bien por la gracia y los movimientos!

DOÑA SEVERIANA
¡Cállate, Sebastián, que pareces un chiquillo!...

DOÑA MARIQUITA
¡Qué buen humor!

DON SEBASTIÁN
(*Sin hacer caso.*) Ahí las tenéis, ahí las tenéis. Andad con ellas, que esto ya es la mar *salá*. (*Se acaba el baile y todos aplauden. TERESA y CANDELARIA se separan de los HORTERAS y cogidas del brazo se pasean.*)

DOÑA SEVERIANA
Éste, si le dejaran, se pondría a bailar ahí en medio.

³⁰ Hortera: forma de llamar a los muchachos que trabajaban en ciertas tiendas de la ciudad.

DON SEBASTIÁN
¡Y que lo haría mejor que algunos jóvenes, porque con los años tengo más práctica, doña Mariquita!...

DOÑA MARIQUITA
¡Qué Sebastián éste!

DOÑA SEVERIANA
¡Teresa! ¡Teresita! (*Llamándola; TERESA y CANDELARIA se acercan.*)

TERESA
¿Tía?

DOÑA SEVERIANA
Hazme el favor de no bailar con el hojalatero.

TERESA
¿Por qué, tía?

CANDELARIA
¡Pues baila muy bien!

DOÑA SEVERIANA
Porque no me da la gana de que bailes con el hojalatero, que da cada lata que no se le puede aguantar.

TERESA
Pues ya me ha sacado para el primer baile.

DOÑA SEVERIANA
Pues si te ha sacado, tú te metes aquí dentro y no bailas con él.

TERESA
Bueno, tía; pero me parece muy feo.

DOÑA SEVERIANA
Yo no digo que sea feo ni guapo el hojalatero; lo que digo es que no me da la gana.

TERESA
Bueno, tía, bueno.

CANDELARIA
(*A TERESA.*) Anda, ya encontraremos otro. (*Se van a pasear por el salón.*)

DON SEBASTIÁN
Pero ¿qué más da el hojalatero que el vidriero, que el plomero, que el tapicero, que el carpintero, que el cerrajero, que el bastonero, que el confitero...?

DOÑA SEVERIANA
 Calla, y no hables tanto.

DOÑA MARIQUITA
 Pues parece buen chico.

DOÑA SEVERIANA
 Mire usted, doña Mariquita, cuando yo digo esto, es porque sé cómo las gasta el hojalatero.

DON SEBASTIÁN
(Bromeando.) ¡Anda, morena! ¿Conque tú sabes cómo las gasta el hojalatero? ¡Anda, salero! Mi mujer sabe cómo las gasta el hojalatero. ¿Y de cuándo acá sabes tú cómo las gasta el hojalatero?

DOÑA SEVERIANA
 Sebastián, tienes esta noche una pata, que ya, ya.

DOÑA MARIQUITA
(Riendo.) Es usted capaz de resucitar a un muerto.

DON SEBASTIÁN
 ¿Pero no oye usted que, sin saberlo yo, sabe mi mujer cómo se las gasta el hojalatero?...

DOÑA MARIQUITA
 ¡Ja, ja, ja, ja!

DOÑA SEVERIANA
 ¡Sí, ríale usted la gracia!

DOÑA MARIQUITA
 ¿Pues no me he de reír?

ESCENA IX
Dichos y DON HILARIÓN, que viene por la acera de la derecha, agitado y convulso. Después de mirar a todas partes, se dirige al comercio de sedas.

DON HILARIÓN
 ¡Mi querido don Sebastián!

DON SEBASTIÁN
 ¡Señor don Hilarión!... *(Levantándose y abrazándole.)*

DON HILARIÓN
 Buenas noches, señoras.

DOÑA MARIQUITA
 Buenas noches.

(Se acaba el baile y todos aplauden.)

DOÑA SEVERIANA
 ¿Qué trae usted, don Hilarión?

DON HILARIÓN
 ¡Nada!... ¡Nada!...

DON SEBASTIÁN
 ¿Se ha puesto usted malo?

DON HILARIÓN
 ¡Creo que sí!... Me he atufado ahí, en casa de mi enfermo...

DON SEBASTIÁN
 Siéntese usted aquí.

DOÑA SEVERIANA
 Sí, siéntese usted a respirar el aire libre.

DON HILARIÓN
 No, gracias; tengo frío, y mejor estaré dentro. ¡(Maldito sea el cajista!) Además, tengo así cierta debilidad; he cenado sin gana...

DON SEBASTIÁN
 ¿Sí? Pues se va usted a tomar una copa de jerez, que es lo mejor del mundo.

DON HILARIÓN
 Acepto, acepto.

DON SEBASTIÁN
 Véngase usted conmigo.

DOÑA SEVERIANA
 ¡Sí, sí! Mira, Sebastián, en el comedor hay rosquillas tontas, para que las moje en el jerez.

DON HILARIÓN
 Muchas gracias. ¡(Yo sí que soy un tonto! ¡Maldito sea el cajista!)

DON SEBASTIÁN
 Vamos allá, mi buen amigo. *(Entrando los dos en el comercio.)*

DOÑA SEVERIANA
 Y si quiere algo más, que lo diga.

DOÑA MARIQUITA
 ¿Quién es este señor?

DOÑA SEVERIANA
 Un boticario; el mejor que tenemos en el distrito. Un hombre muy formal y muy amigo de mi marido.

DOÑA MARIQUITA
 ¡Sí, tiene muy buena facha! *(Empieza otro baile al compás del piano de manubrio. Muchas parejas. En primer término baila una CHULA parecida a la SUSANA, y lleva un mantón de Manila exactamente igual. Está bailando con un SEÑOR de alguna edad que también se da un aire a DON HILARIÓN.)*

ESCENA X
Dichos y JULIÁN, que viene por la derecha, deteniéndose y mirando a todos lados, pálido y descompuesto. Sigue el baile. Luego DON SEBASTIÁN y un CHICO, dependiente del comercio.

JULIÁN
 Se me han escabullido, pero ya los encontraré. Al boticario le salto un ojo esta noche, y a la vieja, que tiene la culpa de todo, la aprieto la nuez hasta dejarla esánime y sin respiración. ¿Pero no es esa la Susana bailando con el viejo? *(Fijándose en la pareja.)* ¡Sinvergüenza! ¡Ahora verás! *(Se acerca bruscamente a la pareja y trata de separarlos, cuando reconoce su error.)*

FELIPA
 ¡Ave María!

FATIGAS
 ¿Qué es eso?

JULIÁN
 Perdone usted, niña; la he confundido a usted con otra.

FELIPA
 ¡Pues tenga usted ojos en la cara!

JULIÁN
 ¡Como está usted bailando con un viejo!...

FATIGAS
 Oiga, usted.

JULIÁN
 Todas son ustedes lo mismo. *(Se separa y ellos siguen bailando.)* ¡Yo los encontraré aunque sea debajo de la tierra! ¡Ay, Dios mío, qué verbena de la Paloma!... *(Vase por la izquierda fijándose en todos. TERESA y CANDELARIA bailan en primer término con el MORENO y el ARAÑA y hablan sin dejar de bailar.)*

MORENO
 Me gusta mucho cómo baila usted.

TERESA
 A mí también me gusta cómo baila usted.

MORENO
 ¿Se marea usted de la cabeza?

TERESA
 No, señor; ni de la cabeza ni de los pies.

MORENO
 ¿Verdad que da mucho gusto bailar así?

TERESA
 ¡Ya lo creo que da! *(Siguen bailando.)*

ARAÑA
 ¿Se pone usted mala? *(Parándose.)*

CANDELARIA
 No, señor, no.

ARAÑA
 ¿Ha sentido usted algo?...

CANDELARIA
 Así... un no sé qué...

ARAÑA
 ¡Está usted sudando! ¿Quiere usted descansar?

CANDELARIA
 No; me enfriaría y sería peor. Seguiremos.

ARAÑA
 Como usted quiera. *(Sigue bailando.)*

DON SEBASTIÁN
(A un DEPENDIENTE.) Anda, tráete un coche de punto de ahí, de la parada, y que espere en la esquina.

DEPENDIENTE
 Enseguida. *(Vase por la izquierda.)*

DOÑA SEVERIANA
 ¿Qué hace don Hilarión?

DON SEBASTIÁN
 Tomando jerez con pastas. Dice que se siente muy débil, que se quiere ir a su casa. He mandado que le traigan un coche.

DOÑA SEVERIANA
 A su edad ya tiene que andarse con cuidado.

DOÑA MARIQUITA
Debe de ser muy viejo.

DON SEBASTIÁN
Pero muy alegre. Voy a ver si quiere algo.
(Sale.)

ESCENA XI

Dichos, la SEÑÁ RITA, que viene por la derecha. Luego un INSPECTOR de uniforme y dos GUARDIAS conduciendo a JULIÁN, CASTA, SUSANA y la TÍA ANTONIA. Esta viene desgredada y aquéllas con los vestidos en desorden. JULIÁN saca el pantalón roto de haberle mordido los perros de la TÍA ANTONIA. Detrás de ellos sale mucha gente silbándoles. Se suspende el baile.

SEÑÁ RITA
Me ha cogido las vueltas y se me ha escapado. Este indino va a matar a disgustos a su madre y a mí también. Si tropieza con ellas, nos da la noche!
¡Maldita sea hasta la...! (Grito general.)
¡Ay!...

DON SEBASTIÁN
¿Qué es eso?
(Levantándose.)

DOÑA MARIQUITA
¿Qué sucede?

SEÑÁ RITA
¿No lo dije? (Yendo hacia el foro.)

TERESA
¡Que se están pegando!

CANDELARIA
Es un ratero. Ya le han cogido.

DON SEBASTIÁN
¡Niñas, aquí! (TERESA y CANDELARIA se ponen a la puerta. Salen los demás. Gresca y silbidos.)

TÍA ANTONIA
Este pilllo, más que pilllo. ¡Más que pilllo, más que pilllo!

CASTA
¡Tía!... (Regañándola.)

SUSANA
(Furiosa.) ¿Se calla, o... o no?

TÍA ANTONIA
¡No me da la gana! ¡No me da la gana, y no me da la gana!

JULIÁN
Sólo pido a ustedes que me lleven donde sea, pero sin la vieja, porque la mato.

GUARDIAS
¡Silencio!

SUSANA
¡Y harías muy bien, que por ella nos vemos así!

SEÑÁ RITA
(Con energía.) ¡Te has salido con la tuya!

TÍA ANTONIA
¿Qué has de matar tú?... ¡Canalla, guripa, chulapo! ... (Movimiento de JULIÁN. Los GUARDIAS se interponen. Sensación en todos.)

GUARDIAS
¡Eh!...

INSPECTOR
(Saliendo.) A ver, quietos. Estoy enterado de todo.

TÍA ANTONIA
¡Señor inspector, ese bribón me ha faltado al respeto levantándome la mano, y yo le he soltado...
(Por los dos perros.)

INSPECTOR
¿Qué dice usted?

TÍA ANTONIA
Que le he soltado dos perros grandes para que le muerdan.

INSPECTOR
Con esa voz no se le entiende a usted una palabra de lo que dice.

TÍA ANTONIA
Peor para usted.

INSPECTOR
¡A mí no me conteste!

TÍA ANTONIA
¡Pues no me pregunte usted y verá cómo no le contesto!

INSPECTOR
¡Basta!

TÍA ANTONIA
¡El basto lo será usted!

INSPECTOR
¿Cómo se llama usted?

TÍA ANTONIA
Antonia.

INSPECTOR
Antonia, Antonia... ¿y qué más?...

TÍA ANTONIA
Cuervo.

INSPECTOR
¿Cómo cuervo? ¡A mí no me eche usted cuernos!

TÍA ANTONIA
Cuervo, Cuervo, Cuervo.

INSPECTOR
¡Ah! Cuervo ¡Ya!

SEÑÁ RITA
(A SUSANA aparte.) ¡No tienes corazón!

SUSANA
Más que él y más que usted cincuenta mil veces. (Casi llorando.)

INSPECTOR
¿Y ustedes cómo se llaman? Usted.
(A CASTA.)

CASTA
Casta Ruiz.

INSPECTOR
¿Y usted? (A SUSANA.)

SUSANA
Susana.

INSPECTOR
Casta, Susana. ¡Mentira! ¿Y usted qué es de estas dos jóvenes? (A TÍA ANTONIA.)

TÍA ANTONIA
Madre y tía, todo junto.

INSPECTOR
¡Qué barbaridad! (Risa general.)

TÍA ANTONIA
¡Qué barbaridad!, ¡qué barbaridad!, ¡qué barbaridad! (Remedándole.) Como que mi marido estuvo primero casado con una hermana mía, y tuvo estas dos niñas, ¡qué barbaridad!, ¡qué barbaridad!

INSPECTOR
¡Cállese usted, señora!

TÍA ANTONIA
¡No me da la gana!

GUARDIAS
¡Que se calle usted!

INSPECTOR
Bueno, ahora nos veremos.

TÍA ANTONIA
Ya nos estamos viendo.

CASTA
¡No calla usted aunque la maten!

INSPECTOR
(A JULIÁN.) Usted, joven, ¿qué oficio tiene usted?

JULIÁN
Cajista de imprenta.

TÍA ANTONIA
Rata de imprenta.

JULIÁN
¿Yo?
(Quiere lanzarse sobre ella y le detienen.)

INSPECTOR
¡Ea, se acabó! A la prevención con ella.
(A los GUARDIAS. Éstos la sujetan.)

GUARDIAS
¡Ande usted, señora!

TÍA ANTONIA
¡Yo sola a la prevención! ¿Y ese pilllo?

INSPECTOR
Eso no es cuenta de usted.

TÍA ANTONIA
(Furiosa.) ¡Tío bribón! ¡Tío guindilla! ¡Cara de fuelle! ¡Mala persona!

INSPECTOR
¡Largo!

GUARDIAS
¡Vamos, pronto! ¡Caramba!

TÍA ANTONIA
¡Morrálón!, ¡morrálón!, ¡morrálón!
(*El PÚBLICO se ríe y la silba.*)

SEÑA RITA
¡Anda y que la maten!

SUSANA
¡Nos ha perdido a todos!

CASTA
¿Y nosotras, señor inspector?

INSPECTOR
Ustedes conmigo.

ESCENA XII

DON SEBASTIÁN, que sale del comercio.

DON SEBASTIÁN
¿Qué es esto? ¿Qué ha pasado aquí,
señor don Andrés? (*Al INSPECTOR.*)

INSPECTOR
¡Hola, don Sebastián! Lo de siempre en
esta clase de fiestas. Una bronca entre
este chico y una vieja que acabo de enviar
a la prevención.

DON SEBASTIÁN
Julianillo, ¿pero eres tú?

JULIÁN
(*Sumiso.*) Yo soy, don Sebastián.

DON SEBASTIÁN
¿Qué has hecho, muchacho?

JULIÁN
Cosas del querer, don Sebastián. Líeveme
usted a la cárcel, señor Inspector. (*Con
aire resuelto.*)

SUSANA
(*Ídem.*) Y a mí con él, señor Inspector.

INSPECTOR
¿Cómo?

JULIÁN
(*A SUSANA.*) ¿Tú conmigo? ¡No te creo;
no te creo! (*Casi llorando.*)

SUSANA
(*Ídem.*) ¡Pues me tienes que creer, ea, me
tienes que creer!...

DON SEBASTIÁN
¡Vamos, ya estoy al cabo de la calle! Don
Andrés, este chico es bueno y honrado. Yo
soy su fiador.

INSPECTOR
Me basta su palabra de usted, don
Sebastián.

CASTA
Y a nosotras, ¿quién nos fía?

INSPECTOR
Ustedes, a su casa, que la vieja ya las
pagará todas juntas.

SEÑA RITA
Julián, vamos a ver a tu madre.

SUSANA
Que nos espera tu madre, Julián.

JULIÁN
¡Pero para estarte siempre con ella!
(*Emocionado.*)

SUSANA
¿Y contigo, no? (*Ídem.*)

DON SEBASTIÁN
Pero muchacho, ¿vas a ir así a ver a tu
madre? Tú, Paco (*al DEPENDIENTE*) dale
un pantalón de los tuyos, que le estará
bien.

JULIÁN
Déjelo usted, don Sebastián

DON SEBASTIÁN
Anda, hombre, anda.

JULIÁN
Como usted quiera. (*Entra con el
DEPENDIENTE en el comercio.*)

INSPECTOR
Vamos, señores, esto ya se acabó. ¿Qué
hacen ustedes aquí?
(*Al PÚBLICO, que está allí aglomerado.*)
A bailar. A ver, que...

DOÑA MARIQUITA
Pero, ¿ha visto usted?

DOÑA SEVERIANA
¡Calle usted, por Dios, doña Mariquita!
Mi marido es el paño de lágrimas de todo
el mundo. (*Nueva confusión, gritos y
silbidos.*)

DON HILARIÓN
¡Socorro, que me mata!

JULIÁN
¡Viejo canalla!

DON SEBASTIÁN
¿Qué es esto?

INSPECTOR
¿Qué hace usted?

SUSANA Y CASTA
¡Julián! (*Deteniéndole.*)

SEÑA RITA
¡Ven aquí, maldito!

DON SEBASTIÁN
¿Estás loco, muchacho? (*DON HILARIÓN
desaparece entre la multitud dando gritos,
y a JULIÁN lo sujetan.*)

JULIÁN
Perdone usted, don Sebastián. Ése me
quería quitar lo que más quiero en el
mundo.

DON SEBASTIÁN
¿De veras? No me sorprende. Le
conozco. Anda, entra en mi casa y
refréscate, que estás muy acalorado esta
noche.

INSPECTOR
¡Y a ver si acabamos de una vez!

TABERNERO
(*A JULIÁN.*) ¡Y a ver si aprendes a
comprimirme!

INSPECTOR
¡Y a ver si acabamos de una vez! (*Al
PÚBLICO.*) Señores, háganme ustedes
el favor de no armar otro escándalo en la
verbena de la Paloma.

MÚSICA. FINAL

CHULAPOS
¡Por ser la Virgen
de la Paloma,
un mantón de la China-ná,
China-ná, China-ná
te voy a regalar!

CHULAPAS
¡Por ser la Virgen
de la Paloma,
un mantón de la China-ná,
China-ná, China-ná
me vas a regalar!

Fin de la Zarzuela

CRONOLOGÍA

MANUEL DE FALLA*

Ramón Regidor Arribas

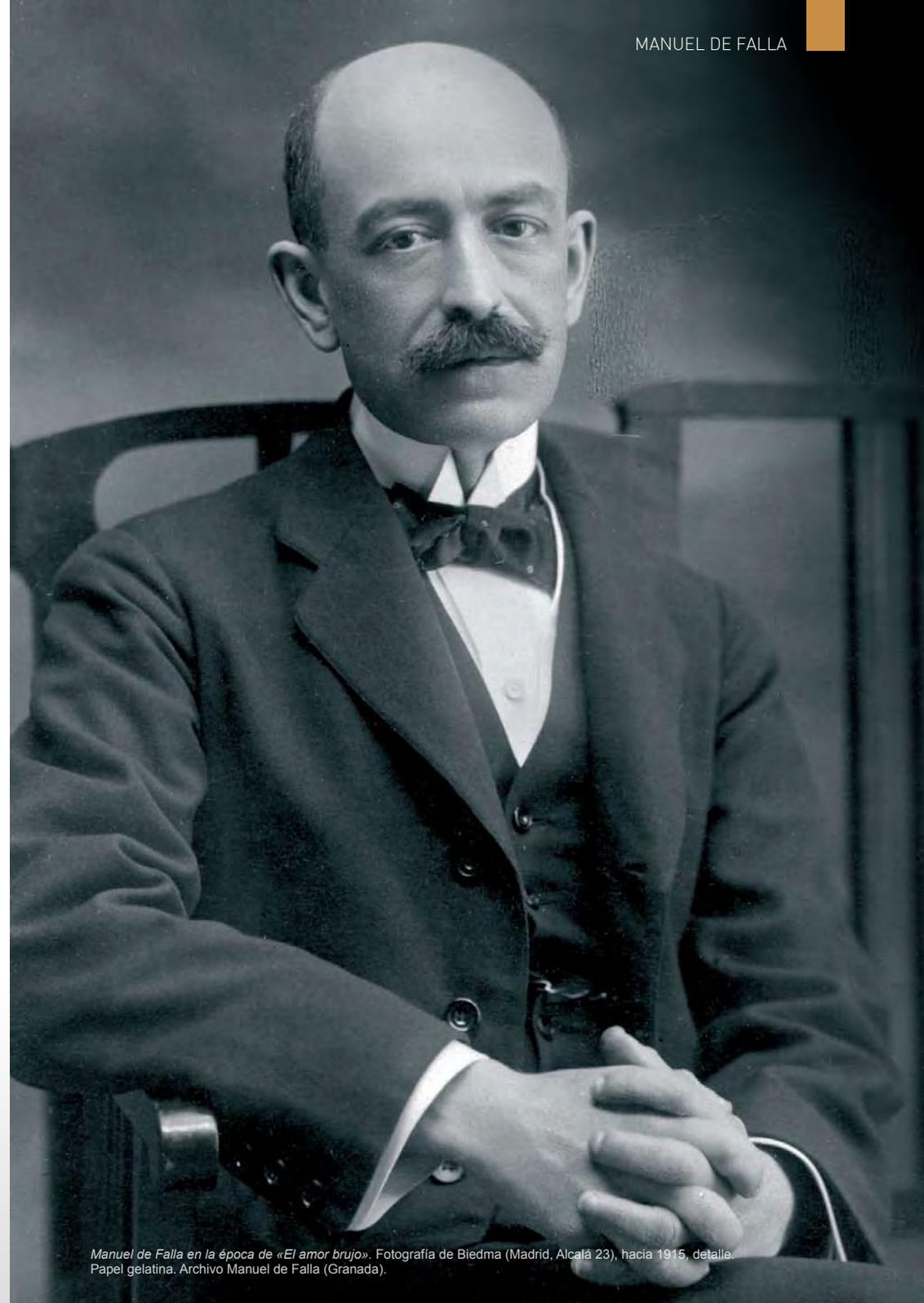
* Véase también la cronología del Archivo Manuel de Falla: www.manueldefalla.com

- 1876** Nace el 23 de noviembre en Cádiz, en su domicilio familiar, Plaza de la Mina, n.º 3. Sus padres son José María Falla y Franco, y María Jesús Matheu y Zabala. Es bautizado con el nombre de Manuel María de los Dolores.
- 1885** Tras estudiar nociones de solfeo con su madre y su abuelo, inicia sus estudios de piano con Eloisa Galluzo.
- 1889** Prosigue sus estudios de piano con Alejandro Otero y de armonía y contrapunto con Enrique Broca. Crea con algunos amigos la revista literaria *El burlón*.
- 1890** Demuestra aptitudes para el teatro, la literatura y la pintura. Crea otra revista, *El cascabel*, de la que llegará a ser director.
- 1893** Orienta su vocación artística hacia la música.
- 1896** Frecuentes viajes a Madrid, en cuya Escuela Nacional de Música y Declamación estudia piano con José Tragó. Problemas económicos en los negocios familiares.
- 1897** Compone *Melodía*, para violonchelo y piano (19-VI), dedicada a Salvador Viniegra, en cuya casa participa en las sesiones de música de cámara, que allí se realizan.
- 1898** Como alumno libre en la Escuela Nacional de Música, supera con sobresaliente los tres primeros cursos de solfeo y los cinco de piano. Compone *Scherzo en do menor* (9-XI).
- 1899** Finaliza los estudios oficiales en la Escuela Nacional de Música, obteniendo el primer premio de piano por unanimidad. Estrena *Romanza*, para violonchelo y piano (14-VII), en casa de Salvador Viniegra, *Nocturno*, para piano, *Melodía*, para violonchelo y piano, *Serenata andaluza*, para violín y piano, *Cuarteto en sol* (16-VIII), en el Salón Quirell de Cádiz, y *Mireya*, quinteto para violín, viola, violonchelo, flauta y piano (10-IX), en el Teatro Cómico de Cádiz.
- 1900** Compone *Canción*, para piano (2-IV), y otras obras vocales y para piano. Estrena *Serenata andaluza* y *Vals-capricho*, para piano (6-V), en el Ateneo de Madrid. Para ayudarse económicamente da clases de piano. Primeros intentos en el campo de la zarzuela, con *La Juana* y *la Petra* o *La casa de tócame Roque*.
- 1901** Comienza su relación con Felipe Pedrell. Compone *Cortejo de gnomos* (4-III) y *Serenata* (2-IV), ambas para piano, y trabaja en las zarzuelas *Los amores de la Inés* y *Limosna de amor*.
- 1902** Estrena *Los amores de la Inés*, (12-IV), libreto de Emilio Dugi, en el Teatro Cómico de Madrid. Conoce a Joaquín Turina.
- 1903** Presenta su *Allegro de concierto* a un concurso convocado por el Conservatorio de Madrid, que ganará Enrique Granados. La Sociedad de Autores le publica *Tus ojillos negros* y *Nocturno*. Colabora con Amadeo Vives en tres zarzuelas, *Prisionero de guerra*, *El cornetín de órdenes* y *La cruz de Malta*, de las que sólo quedan algunos fragmentos.

- 1904** La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando convoca un concurso para premiar una «ópera española en un acto», al que decide presentarse, iniciando la composición de *La vida breve*, sobre libreto de Carlos Fernández Shaw. Compone *Cantares de Nochebuena*.
- 1905** En abril consigue el premio de piano convocado por la firma Ortiz y Cussó. Estrena su *Allegro de concierto* (15-V) en el Ateneo de Madrid. El 13 de noviembre gana con *La vida breve* el concurso de la Academia de Bellas Artes.
- 1906** Intenta infructuosamente estrenar *La vida breve*. Inicia la composición de *Cuatro piezas españolas*.
- 1907** Se traslada a París, animado por Joaquín Turina. Viaja por Francia, Bélgica, Suiza y Alemania como pianista de una compañía de pantomima. Conoce a Paul Dukas, Claude Debussy, Isaac Albéniz, Maurice Ravel, Ricardo Viñes...
- 1908** Por mediación de Albéniz, obtiene una beca de la Corona Española para poder seguir residiendo en París. En enero realiza una gira por el norte de España, formando un trío con el violinista Antonio Fernández Bordas y el violonchelista Víctor Mirecki. Concluye *Con afectos de júbilo y gozo* (23-III). Paul Milliet traduce al francés el libreto de *La vida breve*.
- 1909** Estrena *Cuatro piezas españolas* (27-III) en la Sala Érard de París, interpretadas por Ricardo Viñes. Comienza la composición de *Noches en los jardines de España*. Revisa la orquestación de *La vida breve*.
- 1910** Estrena en la Société National Indépendante de París *Trois mélodies*, sobre textos de Théophile Gautier, cantadas por la soprano Ada Adiny-Milliet y él al piano. Conoce a Igor Stravinski, Georges Jean-Aubry, Ignacio Zuloaga, Joaquín Nin y Wanda Landowska.
- 1911** En marzo ofrece algunos recitales en Londres.
- 1912** Viaja a Suiza e Italia. En Milán negocia con la Casa Ricordi la publicación de *La vida breve*. Da a conocer *Cuatro piezas españolas* en la Sociedad Filarmónica Madrileña.
- 1913** Estrena *La vida breve* en el Casino Municipal de Niza (1-IV). Conoce al matrimonio Martínez Sierra.
- 1914** Estrena oficialmente *La vida breve* (7-I) en el Théâtre National de l'Opéra Comique de París. Compone las *Siete canciones populares españolas*. A causa de la Primera Guerra Mundial regresa a España y reside en Madrid. Presenta *La vida breve* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (14-XI).
- 1915** Estrena las *Siete canciones populares españolas* (15-I) en el Ateneo de Madrid, cantadas por Luisa Vela y acompañadas al piano por él. Presenta *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos* (8-II) en el Hotel Ritz de Madrid, cantada por Josefina Revillo. Estrena la primera versión de *El amor brujo* (15-IV) en el Teatro Lara de Madrid, con Pastora Imperio en el papel de Candelas. A finales de marzo y comienzos de abril viaja con María Lejárraga por Granada, Ronda, Algeciras y Cádiz. Poco después reside en Barcelona con los Martínez Sierra durante cerca de seis meses. Allí concluye *El pan de Ronda que sabe a verdad* (18-XII), sobre texto de María Lejárraga.
- 1916** Estrena *Noches en los jardines de España* (9-IV) en el Teatro Real, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Arbós y con José Cubiles al piano. Contacto con Stravinski y Diaghilev, cuyos célebres Ballets Russes se hallan en Madrid. Con este último y el bailarín Léonide Massine realiza un viaje por el sur de España. Durante primavera y verano da conciertos en Sevilla, Cádiz y Granada.
- 1917** Estrena *El corregidor y la molinera* (7-IV), pantomima con texto de los Martínez Sierra sobre la novela *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, en el Teatro de Eslava de Madrid. Durante el verano, viaja de nuevo por España con Diaghilev y Massine. Realiza una gira por el norte acompañando a la soprano Aga Lahowska.
- 1918** Trabaja en la ópera cómica *Fuego fatuo*, con libreto de María Lejárraga, que no llegará a estrenarse. La princesa de Polignac le encarga una obra para su salón parisiense, que será *El retablo de Maese Pedro*.
- 1919** El 12 de febrero muere su padre y el 22 de julio su madre. Los Ballets Russes de Diaghilev estrenan *El sombrero de tres picos* (22-VII), con coreografía de Massine y decorados y figurines de Picasso, en el Alhambra Theatre de Londres. Compone la *Fantasia bética*. Viaja a Granada, en compañía de su hermana María del Carmen y del matrimonio Vázquez Díaz, con motivo de un homenaje que le rinde el Centro Artístico el 15 de septiembre.
- 1920** Estrena la *Fantasia bética* (8-II) en Nueva York, interpretada por Artur Rubinstein. Decide trasladar su residencia a Granada. Se instalará en el Carmen de Santa Engracia, calle Real de la Alhambra, n.º 40. Compone *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy*, para guitarra.
- 1921** Estrena en París *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy* (24-I), interpretado al arpa-laúd por Marie-Louise Henri Casadesus, y en febrero en Burgos la versión para guitarra a cargo de Miguel Llobet. Se implica en la vida cultural granadina, relacionándose, entre otros, con Federico García Lorca. En mayo viaja a París y Londres. Al regresar a España coincide en Madrid con Stravinski, que ha venido dirigir *Petrouchka* en el Teatro Real. Rompe su amistad con los Martínez Sierra por desacuerdo sobre un proyecto de la obra titulada *Don Juan de España*. Prepara las dos suites de *El sombrero de tres picos*. Compone *Fanfare pour une fête*, por encargo de la revista *Fanfare* de Londres, que la publica en su primer número, en el mes de agosto.
- 1922** A comienzos del año se traslada a vivir al Carmen de la Antequeruela Alta, n.º 11 de Granada. Compone *Canto de los remeros del Volga*, a favor de los refugiados rusos. Encuentro con Wanda Landowska.
- 1923** Estrena la música incidental para *El Misterio de los Reyes Magos*, auto sacramental del siglo XIII, en la casa de Federico García Lorca. Estrena en versión de concierto *El Retablo de Maese Pedro* (23 y 24-III) en el Teatro San Fernando de Sevilla, y su versión escenificada (25-VI) en París, en el palacete de la princesa de Polignac. Viaja por Francia, Bélgica e Italia. Conoce en Madrid a Ernesto Halffter. Por petición de Wanda Landowska comienza la composición de el *Concerto*, para clave y cinco instrumentos.
- 1924** El 21 de febrero, la Real Academia de Bellas Artes de Granada, por unanimidad, les elige a él y a Ángel Barrios académicos de número. Completa *Psyché*, sobre texto de Georges Jean-Aubry. El 7 de abril es nombrado académico de honor de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes de Cádiz. Por su iniciativa, se crea la Orquesta Bética de Cámara, cuyo concierto de presentación tiene lugar el 11 de junio en el Teatro Llorens de Sevilla.

- 1925** Estrena *Psyché* (9-II) en el Palau de la Música de Barcelona. Estrena la versión definitiva de *El amor brujo* (22-V) en el Trianon Lyrique de París, con él como director musical y Antonia Mercé «La Argentina» y Vicente Escudero como Candelas y Carmelo, respectivamente. Se representa en Nueva York *El retablo de Maese Pedro* (29-XII), con la Philharmonic Symphony Orchestra, Wanda Landowska, y Willem Mengelberg como director. Es nombrado miembro de la Hispanic Society of America.
- 1926** Éxito de las representaciones de *El retablo de Maese Pedro* en Ámsterdam y Zúrich. Estrena el *Concerto* para clave y cinco instrumentos (5-XI), en el Palau de la Música de Barcelona, interpretado por Wanda Landowska y un grupo de profesores de la Orquesta Pau Casals, dirigidos por él. Con motivo de su cincuenta cumpleaños, es homenajeado en Sevilla, que le nombra «hijo adoptivo», el 20 de marzo, y en Cádiz, que le designa «hijo predilecto», en abril.
- 1927** Homenajes en Granada y en Guadix, que le nombra «hijo adoptivo», el 28 de febrero. Barcelona organiza el 17 de marzo un «Festival Falla», con la presencia del compositor. Pone música al *Soneto a Córdoba* de Luis de Góngora, en conmemoración del tercer centenario de la muerte del escritor, que estrena (14-V) en la Sala Pleyel de París, cantado por Magdeleine Greslé y el propio autor al piano. Compone la música incidental para la representación del auto sacramental de Calderón *El gran teatro del mundo*, organizada por el Ateneo de Granada y la Junta de Damas de Honor y Mérito, que tiene lugar en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, el 27 de junio. En Madrid se realiza un «Festival Falla», en el que participa el compositor. Comienza a idear la *Atlántida*, obra que le ocupará las dos últimas décadas de su vida. El 11 de diciembre interpreta 14 sonatas de Domenico Scarlatti, como homenaje a este autor, en el Ateneo de Granada.
- 1928** El 30 de enero toma posesión de su plaza como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. En marzo, el Théâtre National de l'Opéra-Comique estrena una producción, firmada por Ignacio Zuloaga, de *El retablo de Maese Pedro*. Francia le nombra caballero de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, el 14 de marzo. El 29 de octubre es designado miembro de la Kungl. Svenska Musikaliska Akademien Vágnar de Estocolmo. Recibe en Granada la visita de Maurice Ravel.
- 1929** El 13 de mayo es elegido por unanimidad académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para cubrir la vacante de Manuel Manrique de Lara. No llegaría a leer su discurso de ingreso. Concentra su trabajo en la *Atlántida*, con la ilusión de poder estrenarla en las exposiciones de Sevilla o Barcelona.
- 1930** A finales de enero, recibe la visita de Alfredo Casella, que va a dar unos conciertos con el Trío Italiano en Granada. En junio, graba en París el *Concerto* y algunas de sus canciones, acompañando al piano a María Barrientos.
- 1931** Última visita a Londres para dirigir *El retablo de Maese Pedro* en una retransmisión de la BBC. Es designado vocal de la recién creada Junta Nacional de Música.
- 1932** Redacta su primer testamento en febrero. Viaja a Venecia, para asistir al Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, donde dirige una nueva producción de *El retablo de Maese Pedro*. A su regreso, reside unos días en Barcelona, donde se realiza, el 13 de diciembre, un «Festival Falla», en el Palau de la Música.
- 1933** Huyendo de las agitaciones sociales, en febrero se traslada a Mallorca, donde residirá desde el 28 de febrero hasta finales de junio. Allí compone la *Balada de Mallorca*, para coro, sobre texto de Jacint Verdaguer, basada en la *Ballade* en FA mayor de Chopin, que se estrena por la Capella Clàssica de Mallorca (21-V). Mantiene desacuerdos con J. & W. Chester, su editor londinense, por el reparto de los derechos de autor. Viaja a Barcelona para dirigir obras suyas en el Liceo, y a principios de diciembre vuelve a Palma de Mallorca.
- 1934** Permanece en Mallorca hasta el 18 de junio. Revisa la *Balada de Mallorca* y la *Fanfare sobre el nombre de Arbós*, que se estrena en Madrid (28-III), en el Teatro Calderón. Prepara la interpretación expresiva de *L'Amfitrìpaso* de Horatio Vecchi.
- 1935** El 10 de enero, es designado miembro asociado a la sección de música de la Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Bélgica, y el 26 de enero, a propuesta de Paul Dukas, es elegido miembro de la composición musical de la Académie des Beaux-Arts del Instituto de Francia, para cubrir la vacante de Edward Elgar. Estrena la música incidental para *La vuelta de Egipto*, auto sacramental de Lope de Vega (9-VI), en representación organizada por la Universidad de Granada, para conmemorar el tricentenario de la muerte del escritor. Descansa unos días en Lanjarón. Fallece Paul Dukas en el mes de mayo.
- 1936** Estrena en París *Pour le tombeau de Paul Dukas* (28-IV). Sus problemas de salud se acentúan con la guerra civil española. El 19 de agosto es asesinado Federico García Lorca, desgracia que le afecta muchísimo. Vive aislado en su trabajo.
- 1937** Su delicado estado de salud le mantiene recluido en la Antequeruela. Compone un *Himno marcial* para las fuerzas nacionalistas, adaptando el «Canto de los Almogávares» de *Los Pirineos* de Felipe Pedrell, con letra de José María Pemán.
- 1938** Es nombrado presidente del Instituto de España, sin previo aviso, por decreto firmado en Burgos el 1 de enero. No aceptará el puesto, alegando motivos de salud. Idea la suite orquestal *Homenajes*, basada en obras y proyectos anteriores.
- 1939** Invitado por la familia Fernández Montes, pasa el verano en la «Huerta Grande» de la Zulia. Trabaja en sus «interpretaciones expresivas» de polifonistas españoles y en *Homenajes*. El 28 de septiembre parte hacia Barcelona en compañía de su hermana María del Carmen. El 2 de octubre, a bordo del buque Neptunia, se traslada con su hermana rumbo a Argentina para dirigir una serie de conciertos. El 18 de octubre llegan a Buenos Aires, donde estrena la suite *Homenajes* (8-XI) en el Teatro Colón. Para asegurar su retorno, el gobierno español le ofrece una importante pensión vitalicia, que él rechaza.
- 1940** Reside en la provincia argentina de Córdoba, primero en Villa Carlos Paz y, más tarde, en Villa del Lago. El 30 de mayo, dirige un concierto con la Orquesta Sinfónica de Córdoba a beneficio de los damnificados por las inundaciones en la capital federal. El 13 de julio recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. El 8 y 15 de diciembre dirige dos conciertos en radio «El Mundo». Trabaja en arreglos e «interpretaciones expresivas» en obras de Tomás Luis de Victoria. Tiene problemas económicos por la no percepción de sus derechos de autor a causa de la Guerra Mundial.

- 1941** Su salud empeora. Revisa la instrumentación y parte coral de algunas obras de Pedrell, con el fin de un homenaje al músico catalán en Buenos Aires. Sigue trabajando en *Atlántida*.
- 1942** A principios del año se traslada a vivir a Alta Gracia, en el chalet «Los Espinillos», su residencia última en Argentina. En diciembre viaja a Buenos Aires para dirigir varios conciertos en radio «El Mundo».
- 1943** Pese a su mala salud, sigue trabajando en la *Atlántida*.
- 1944** Piensa en la posibilidad de ofrecer en concierto una audición parcial de la *Atlántida*. Trabaja en la preparación de una versión cinematográfica de *El retablo de Maese Pedro*.
- 1945** El 10 de octubre, la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina le nombra académico. Rechaza una invitación del gobierno español para regresar a España. Comienza a transcribir manuscritos definitivos de algunas partes de la *Atlántida*. Continúan sus problemas de salud.
- 1946** El 14 de noviembre fallece en su chalet de «Los Espinillos» mientras duerme, a causa de una parada cardíaca. Se celebra el funeral en la catedral de Córdoba el 18 de noviembre. El 22 de diciembre es embarcado su cadáver rumbo a España, acompañado de su hermana María del Carmen, llegando a Cádiz el 9 de enero de 1947. Su cuerpo es depositado definitivamente en la cripta de la catedral de su ciudad natal.



Manuel de Falla en la época de «El amor brujo». Fotografía de Biedma (Madrid, Alcatá 23), hacia 1915, detalle. Papel gelatina. Archivo Manuel de Falla (Granada).

CRONOLOGÍA

TOMÁS BRETÓN
Ramón Regidor Arribas

- 1850** Nace el 29 de diciembre en Salamanca, en la calle de la Alegría n.º 18. Sus padres son Antonio Bretón Hernández, modesto panadero, y Andrea Hernández Rodríguez.
- 1851** El 1 de enero es bautizado en la parroquia de San Román.
- 1853** Fallece su padre. Su madre, para subsistir y mantener a sus hijos, Abelardo y Tomás, utiliza su casa como humilde hospedería para los cómicos que actúan en el cercano Teatro del Hospital.
- 1858 (y ss.)** Ingresa en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca, donde estudia solfeo y violín. Forma parte como violinista de la orquesta del Liceo salmantino. Toca en teatros, bailes y funciones de iglesia, compone piecitas y trabaja de calígrafo en el despacho del abogado don Pedro Marcos Martín.
- 1865** Por ofrecimiento de Luis Rodríguez de Cepeda, director de la orquesta del Teatro de Variedades de Madrid, en septiembre se traslada a esta ciudad con su madre y su hermano mayor, Abelardo, para ocupar una plaza de violinista en la citada agrupación. Al mismo tiempo ingresa en el Real Conservatorio de Música y se perfecciona en violín con Juan Díez. Pero una epidemia de cólera obliga a cerrar los teatros de la capital, regresando su madre y su hermano a Salamanca, mientras él, acogido en la casa del bailarín Luis González, amigo de la familia, se queda para poder continuar sus estudios musicales.
- 1866** Para ganarse la vida toca en el viejo Café del Vapor. Compone un *Cuarteto en sol mayor*.
- 1867 (y ss.)** En junio de 1867 obtiene el segundo premio de violín en el Conservatorio. En verano toca por los pueblos para subsistir. Será primer violín en el Teatro de la Zarzuela, en la Sociedad de Conciertos y en el Teatro de los Bufos, y ocupará el puesto de director de orquesta durante diez años en el Teatro de Price. Compone pantomimas, valeses, cuadrillas, oberturas, etc. Para ampliar su formación musical estudia armonía con José Aranguren y composición con Emilio Arrieta en el Conservatorio. Vuelven a vivir con él en Madrid su madre y su hermano.
- 1872** En el mes de mayo consigue con un *Concertante* el primer premio de composición en el Conservatorio, *ex aequo* con Ruperto Chapí. Compone su *Sinfonía n.º 1 en fa mayor*.
- 1873** El 25 de junio, a las nueve y media de la noche, es iniciado en la orden masónica de la Fraternidad Ibérica con el nombre de «David». Estrena *Tic... tac...* (22-XI), zarzuela en tres actos, en colaboración con Rafael Aceves, libro de Rafael García Santisteban, en el Teatro del Circo.
- 1874** El 22 de marzo estrena su *Sinfonía n.º 1 en fa mayor* con la Sociedad de Conciertos, en el Teatro Príncipe Alfonso. Estrena *El bautizo de Pepín o El bautizo de mi hijo* (26-IV), zarzuela en dos actos, en colaboración con José Vicente Arche, libro de Eloy Perillán y Miguel Pastorfido, en el Teatro de la Zarzuela, *El alma en un hilo* (22-V), juguete cómico-lírico en dos actos, libro de Carlos Coello y José de Campo-Arana, en el Teatro de la Zarzuela, *Los dos caminos* (1-VIII), cuadro lírico-fantástico en un acto, libro de Calixto Navarro, en el Teatro de El Prado; y, en colaboración con Manuel Nieto, *Dos leones* (30-XI), zarzuela en dos actos, libro de Salvador María Granés y Calixto Navarro, en el Teatro Romea.
Estrena *El viaje de Europa* (19-III), zarzuela en dos actos, en colaboración con Joaquín Valverde, libro de José Feliú y Codina, en el Teatro de la Bolsa,

- 1875** *Un chaparrón de maridos* (26-VI), zarzuela en un acto, arreglo del francés por Rafael María Liern, en los Jardines del Buen Retiro, *El barberillo de Orán* (11-VIII), zarzuela en tres actos, libro de Rafael María Liern, en los Jardines del Buen Retiro, *El 93* (14-VIII), juguete cómico-lírico en un acto, libro de Calixto Navarro y Marcial Serrano Morano, en el Teatro del Prado, *El inválido* (11-IX), zarzuela en un acto, libro de Calixto Navarro, en el Teatro Romea, y *María* (6-X), zarzuela en dos actos, en colaboración con Bernardino Valle, libro de Calixto Navarro, en el Teatro Romea.
- 1876** Estrena *Por un cantar* (8-I), juguete cómico-lírico en un acto, libro de Alejandro Vidal y Díaz, en el Teatro Romea, y por disolución de la compañía de este teatro, se frustra el estreno de *El capitán Mendoza*, zarzuela en dos actos, libro de Luis de Olona. Estrena *Guzmán el Bueno* (25-XI), ópera en un acto, libro de Antonio Arnao, en el Teatro de Apolo, con excelente acogida.
- 1877** Estrena *Huyendo de ellas* (16-I), zarzuela en dos actos, en colaboración con Bernardino Valle, libro de Calixto Navarro y Francisco Povedano, en el Teatro de Apolo. Para el drama histórico *El anillo de Fernando IV*, de Augusto E. Mádan y García, compone una música incidental, que se estrena el 21 de abril en el Teatro de Novedades, y con libro de este mismo autor estrena *¡Cuidado con los estudiantes!* (18-VI), juguete lírico de capa y espada en un acto, en los Jardines del Buen Retiro, y *Novio, padre y suegro*, juguete lírico en dos actos. En colaboración con Federico Chueca y Joaquín Valverde estrena dos obras, *¡Bonito país!* (25-VIII), revista cómico-bufo en dos actos, libro de Rafael María Liern y Luis Santana, en los Jardines del Buen Retiro, y *Contar con la huésped o Locuras madrileñas* (22-IX), apropósito, libro de Luis Pérez, en el Teatro de Locuras Madrileñas (antes Novedades). Participa como violinista y director de orquesta en una serie de conciertos en los Jardines del Buen Retiro durante el verano.
- 1878** A primeros de abril se constituye la Unión Artístico-Musical, de la que es nombrado presidente y director de orquesta, celebrando sesenta y un conciertos con ella hasta septiembre de 1880. Con motivo del enlace de Alfonso XII con la infanta Mercedes, obtiene la Lira de Oro, en un certamen convocado por el Ayuntamiento de Madrid, por su *Himno Ausias March, a gran orquesta y coros*, con texto de Francisco de Retes, que se estrena el 27 de abril, en presencia de SS.MM. y de grandes personalidades, en el paraninfo de la Universidad Central de Madrid. El rey le nombrará Caballero de la Orden de Carlos III. Estrena *El campanero de Begoña* (18-X), zarzuela en tres actos, libro de Mariano Pina Bohigas, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1879** Es director de orquesta y coros en el Teatro Real. Estrena *Corona contra corona* (5-XI), drama lírico en tres actos, libro de Calixto Navarro, en el Teatro de la Zarzuela, un fracaso. Compone un *Himno a cuatro voces (Cual paloma mensajera...)*, sobre texto de Rafael María Liern, dedicado al coro del Teatro Real. Se rompe su amistad con Barbieri.
- 1880** Se casa con Dolores Matheu Morón. Estrena *La señoritas de Conil* (31-VII), pasillo cómico-lírico en un acto, libro de Rafael Leopoldo Palomino de Guzmán, en los Jardines del Buen Retiro. En septiembre dirige la orquesta de la Unión Artístico-Musical en Lisboa. El 30 de septiembre nace su hijo Antonio Mario. El 19 de noviembre obtiene el primer premio, en un certamen convocado por la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos, por un *Himno a Santa Cecilia*, con texto de Antonio Arnao.
- 1881** Estrena *Los amores de un príncipe* (18-III), zarzuela en tres actos, libro de José Sala Julián y Ramiro Siguert, en el Teatro de Apolo. Obtiene una pensión de mérito para ampliar su formación en la Escuela de Bellas Artes de Roma y, por mediación de su protector, el Conde de Morphy, otra suplementaria de la Casa Real. El 14 de mayo emprende viaje a Italia en compañía de su esposa, su hijo y su madre. El 22 de mayo llegan a Roma, donde se instalan. Compone un *Bolero de concierto*, la serenata *En la Alhambra*, y el poema sinfónico *Amadís de Gaula*.
- 1882** Sigue en Roma. Compone el oratorio *El Apocalipsis*, sobre un texto suyo. El 22 de junio se traslada a Venecia y el 16 de octubre llega a Viena, siempre con su familia.
- 1883** Sigue en Viena. Concluye su *Sinfonía n.º 2 en mi bemol mayor*. Abandona Viena el 18 de abril, de vuelta a Venecia. Del 4 al 23 de mayo hace una visita a Milán. Escribe el libreto de *Los amantes de Teruel* en Venecia, ciudad que abandona el 26 de septiembre camino de París, donde se instala con su familia. El 25 de diciembre nace su hija María en la capital francesa.
- 1884** Sigue en París, ciudad que abandona el 16 de mayo con su familia, de regreso a España. Rompe la amistad con su maestro Arrieta. Termina la partitura de *Los amantes de Teruel*, iniciada en París. Concluye la instrumentación de su poema sinfónico *Amadís de Gaula*.
- 1885** Publica el folleto *Más a favor de la ópera nacional*. El 10 de septiembre nace su hija Isabel.
- 1886** El 3 de enero estrena en el Salón Romero un *Parce mihi Domine*, para tenor, y el 14 de marzo una *Marcha fúnebre a la memoria de Alfonso XII* con la Sociedad de Conciertos. Aunque sigue percibiendo la pensión de la Casa Real, para ayudar a su economía dirige una compañía de zarzuela en Bilbao y Pamplona. Compone *Seis melodías sobre rimas de Bécquer*. El 24 de noviembre fallece de difteria su hija Isabel. Estrena *Vista y sentencia* (25-XI), zarzuela bufa en un acto, en colaboración con Tomás Gómez, libro de Salvador Granés y Calixto Navarro, y *El grito en el cielo* (16-XII), zarzuela en un acto, libro de Calixto Navarro, ambas en el Teatro Martín.
- 1887** El 14 de mayo nace su hijo Abelardo. El 10 de junio estrena en el Salón Romero sus *Seis melodías sobre rimas de Bécquer*. En verano dirige a la Sociedad de Conciertos por Andalucía y el norte de España. Su mujer e hijos le acompañan y disfrutan del veraneo en Santander, mientras él se ocupa de sus conciertos en esta capital, que será su lugar de vacaciones veraniegas durante muchos años. Compone un *Trío en mi mayor*, para violín, violonchelo y piano.
- 1888** Estrena *Bal Masqué* (22-II), zarzuela en un acto, arreglo de una opereta de Johan Strauss, libro de Calixto Navarro y Julián García Parra, en el Teatro Martín, y su serenata para orquesta *En la Alhambra* (4-III), en el Teatro Príncipe Alfonso, con la Sociedad de Conciertos. El 7 de abril compone *Las golondrinas*, otra melodía con texto de Bécquer. Dirige la Sociedad de Conciertos en gira por el sur y norte de España.
- 1889** La Sociedad de Cuartetos de Madrid le estrena su *Trío en mi mayor*, el 11 de enero. Tras una larga lucha descorazonadora, estrena *Los amantes de Teruel* (12-II), ópera en un prólogo y cuatro actos, libreto suyo, basado en el drama homónimo de Juan Eugenio Hartzenbusch, en versión italiana de Cesare Fereal, en el Teatro Real, con gran éxito.
- 1890** Estrena su *Sinfonía n.º 2 en mi bemol mayor* (2-III) y su oratorio *El Apocalipsis* (23-III) con la Sociedad de Conciertos, en el Teatro Príncipe Alfonso. El 4 de agosto renuncia a la dirección de la Sociedad de Conciertos. En noviembre, presentado por su gran amigo Isaac Albéniz, dirige unos conciertos en el St. James Hall de Londres, con elogios de la crítica.

- 1891** Se representa *Los amantes de Teruel*, traducida al alemán, en Praga (22-III) y en Viena (4-X).
- 1892** Estrena *Garín o L'eremita di Montserrat* (14-V), ópera en cuatro actos, libreto de Cesare Fereal, inspirado en una leyenda montserratina, en el Teatro del Liceo de Barcelona, con enorme éxito.
- 1893** Vuelve a dirigir a la orquesta de la Sociedad de Conciertos, provisionalmente, en una gira por Barcelona, Tarragona, Valencia, Granada y Málaga, entre mayo y junio. Y durante el verano, a petición de la orquesta, sigue dirigiéndola en una extenuante gira por Zaragoza, Huesca, Bilbao, Santander, Oviedo, Gijón, Avilés, León, La Coruña y Ferrol.
- 1894** Estrena *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas o Celos mal reprimidos* (17-II), sainete en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, con éxito arrollador, un hito en la historia de la zarzuela. El 25 de febrero estrena la suite para orquesta *Escenas andaluzas* con la Sociedad de Conciertos, en el Teatro Príncipe Alfonso. Alcanza el grado 33º en la orden masónica.
- 1895** Estrena *El Domingo de Ramos* (31-I), zarzuela cómica en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro de Apolo, *La Dolores* (16-III), ópera en tres actos, libreto suyo, basado en el drama homónimo de José Feliú y Codina, en el Teatro de la Zarzuela, con gran éxito, y *Al fin se casa la Nieves o Vámonos a la Venta del Grajo* (26-XI), sainete en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo.
- 1896** El 26 de abril fallece su madre. El 14 de mayo ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un discurso en defensa de la ópera española, ocupando la plaza vacante de Barbieri. Estrena *Botín de guerra* (31-XII), zarzuela en un acto, libro de Eusebio Sierra, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1897** El 14 de octubre se crea el Círculo de Ajedrez de Madrid, en el Café de Levante, siendo fundador y primer presidente. Estrena *El guardia de Corps* (9-XI), tradición madrileña lírico-fantástica en un acto, libro de Mariano Vela y Maestre y Carlos Servet Fortuny, en el Teatro de la Comedia.
- 1898** Estrena *El reloj de cuco* (29-II), zarzuela en un acto, libro de Manuel de Labra y Enrique Ayuso, en el Teatro de Apolo. En abril concluye la composición de *El puente del diablo*, zarzuela en dos actos, libro de Manuel Vela y Carlos Servet, que no llega a estrenarse.
- 1899** Estrena *El clavel rojo* (1-IV), zarzuela en tres actos, libro de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Teatro Circo de Parish, *¡Ya se van los quintos, madre!* (29-VI), zarzuela en un acto, libro de Alfonso B. Alfaro, en el Teatro del Nuevo Retiro de Barcelona, y *La Cariñosa* (15-XII), zarzuela en un acto, libro de José Jackson Veyán, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1900** Estrena *Raquel o La judía de Toledo* (20-I), ópera en cuatro actos, libreto propio, inspirado en las obras de Juan Bautista Diamante y de Franz Grillparzer, en el Teatro Real. Estrena una *Marcha-Coronación*, para orquesta y coro, homenaje a Ramón de Campoamor, en el Teatro Real, el 28 de enero.
- 1901** Estrena *Covadonga* (22-I), zarzuela en tres actos, libro de Marcos Zapata y Eusebio Sierra, en el Teatro Circo de Parish, y *El caballo del señorito o El ojo del amo* (20-XII), zarzuela en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo. En septiembre es nombrado Comisario Regio (director) del Conservatorio de Música de Madrid.
- 1902** Estrena *Farinelli* (14-V), ópera en un prólogo y tres actos, libreto de Juan Antonio Cavestany González-Nandín, en el Teatro Lírico, y *La bien plantá* (29-X), sainete en un acto, libro de Mariano Vela y Maestre y Carlos Servet Fortuny, en el Teatro de Eslava. El 17 de mayo estrena una *Cantata a la Mayoría de edad de S.M. el Rey D. Alfonso XIII*, con texto de Antonio Grilo.
- 1904** El 18 de febrero estrena su *Cuarteto en re mayor*, en el Teatro de la Comedia.
- 1905** El 16 de febrero estrena un *Quinteto para piano y cuerda* en el Teatro de la Princesa. Estrena su poema sinfónico *Los galeotes* el 10 de mayo en el Teatro Real. El 25 de octubre dirige *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro Real, en honor del presidente de la República Francesa. Estrena *La generosa*, zarzuela en un acto, libro de Gabriel Merino, en el Teatro Eldorado.
- 1906** El 13 de marzo dirige *La verbena de la Paloma* y *Gigantes y cabezudos* en el Teatro Real, en honor de los reyes de Portugal. Estrena su *Sinfonía n.º 3 en sol mayor* (12-V) con la Orquesta Sinfónica de Madrid. Compone *El sueño de Regina*, zarzuela en un acto, libro de Manuel Linares-Rivas Astray. Estrena *La paz del campo* (29-III), zarzuela en un acto, libro de Enrique de la Vega, en el Teatro de Apolo, y *El certamen de Cremona* (2-XI), ópera en un acto, libreto de Carlos Fernández Shaw, basado en una obra de François Coppée, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1908** Estrena su *Cuarteto en do menor «dramático»* en el Teatro de la Comedia el 14 de febrero. Estrena un *Himno a la Independencia Española*, con texto de Gonzalo Cantó, el 2 de mayo, en el Palacio Real.
- 1909** Estrena *Piel de oso* (27-III), novela escénica en un acto, libro de Joaquín López Barbadillo y Ángel Custodio, en el Teatro Cómico. Compone un *Cuarteto en mi menor*. Inicia la composición de un *Concierto para violín y orquesta*, dedicado a la memoria de Pablo Sarasate, fallecido este año, que se estrenaría el 6 de agosto de 1923 en el Queen's Hall de Londres.
- 1910** A comienzos de este año estrena en el Teatro Español un *Sexteto para piano e instrumentos de viento*. Viaja a Argentina entre agosto y octubre, para dar a conocer en el Teatro Colón de Buenos Aires algunas óperas españolas. El 25 de noviembre dimite como Comisario Regio del Conservatorio de Música, por enfrentamientos con el Ministerio de Instrucción Pública.
- 1911** Estrena *Al arcance de la mano* (17-III), zarzuela en un acto, libro de Jorge y José de la Cueva, en el Teatro de Apolo. Compone *Fraile fingido*, entremés lírico, libro de Tomás Luceño. Dirige su *Cantata a Jovellanos* (27-XI) en el Teatro Real, en función de homenaje al insigne escritor, político y economista asturiano.
- 1912** Estrena *Las percheleras* (4-XII), zarzuela en un acto, libro de Miguel Mihura Álvarez y Ricardo González del Toro, en el Teatro de Apolo.
- 1913** El 13 de enero es nombrado profesor numerario de Música de Cámara del Conservatorio, y el 15 de febrero director del centro otra vez, a instancias del claustro de profesores y con el apoyo del pueblo de Salamanca y de algunos escritores. Impartirá clases de contrapunto, fuga y composición. Estrena *Tabaré* (26-II), ópera en tres actos, libreto suyo, basado en el poema de Juan Zorrilla de Sanmartín, en el Teatro Real. El 7 de marzo el Círculo de Bellas Artes ofrece un banquete en su honor, con presencia de músicos, escritores, pintores y grandes personalidades entre sus numerosos asistentes.

- 1914** Estrena *Don Gil de las calzas verdes* (31-VII), ópera en tres actos, libro de Tomás Luceño, basado en la comedia de Tirso de Molina, en el Teatro Tivoli de Barcelona, y *Los capitanes del Zar* (10-XI), zarzuela en un acto, libro de Carlos Rufart Camps y Avilés Meana, en el Teatro de Apolo.
- 1916** Estrena *Las cortes del amor o El trovador Lisardo* (10-III), opereta en tres actos, libro de Jacinto Soriano, en el Teatro Nuevo de Barcelona, y *La guitarra del amor* (16-V), fantasía musical en un acto, en colaboración con Gerónimo Giménez, Tomás Barrera, Enrique Brú, Amadeo Vives, Pablo Luna, Ricardo Villa, Reveriano Soutullo y Esteban Anglada, libro de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Teatro de la Zarzuela. El 14 de octubre estrena su poema sinfónico *Salamanca*, en el Teatro Bretón de Salamanca, con la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1917** El 21 de junio fallece su esposa. En homenaje a ella, compone el poema sinfónico *Elegía y añoranzas*, que estrena con la Orquesta Filarmónica de Madrid en el Teatro Circo de Price, el 30 de noviembre.
- 1918** Durante el verano compone *Aragón*, cantata para coro y orquesta, con texto suyo y de A. Guitarch.
- 1919** En el Primer Congreso Artístico celebrado en Madrid, eleva una moción titulada *Actualidad musical* al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, a favor del Teatro Lírico Nacional.
- 1920** Compone un *Himno a Teruel*, con texto de Calasanz Rabasa.
- 1921** En el mes de enero cesa como director y profesor del Conservatorio por jubilación, quedándole una pensión irrisoria por no haber alcanzado los obligados años de docencia como titular. Este penoso asunto trasciende a la opinión pública, recibiendo numerosos apoyos en la prensa insistiendo en la obligación de otorgarle una pensión digna de su categoría, y la programación de algunas de sus obras orquestales en Barcelona y Madrid. Recibe la Gran Cruz de Alfonso XII, cuya insignia se paga por suscripción popular. El tema de la pensión es debatido en el Senado y su aprobación se demora. Rechaza el cargo de director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando por incapacidad.
- 1922** Finalmente, en el mes de junio comienza percibir una pensión de 7.500 pesetas.
- 1923** El domingo 2 de diciembre, a las cinco de la madrugada, fallece en su domicilio, calle de Campomanes n.º 10, de Madrid. Sufría de una miocarditis crónica. El lunes 3, a las once de la mañana, sale de su casa el cortejo fúnebre. El féretro va en un carruaje tirado por seis caballos, acompañado de lacayos y precedidos por la guardia municipal a caballo. Presiden el duelo su hijo Abelardo, el secretario particular del rey, el alcalde de Madrid y representantes del Círculo y de la Academia de Bellas Artes. Acompañan numerosos artistas, músicos y literatos. Ante el Teatro Real se interpreta su serenata *En la Alhambra*, y ante el Teatro de Apolo el prelude de *La verbena de la Paloma*. Es enterrado en el Cementerio de la Almudena, donde hoy descansan sus restos bajo una lápida de mármol, en la meseta 2.ª, cuartel 18, manzana 23, letra B. El Ayuntamiento de Salamanca, de donde era hijo predilecto, ordena un día de duelo. Unos meses antes había fallecido su hijo Mario.¹

¹ El Ayuntamiento de Madrid dedicaría a su memoria una calle (entre la Batalla del Salado y la del Cobre) e instalaría en la fachada de su última casa, el 9 de febrero de 1936, una lápida con su efígie, donada por la Casa Charra.



Tomás Bretón. Fotografía de Mariano Gombau (Madrid, Espoz y Mina, 2), hacia 1905, detalle. Albúmina sobre cartón. Archivo Manuel de Falla (Granada)

BIOGRAFÍAS

SUSANA CORDÓN

SOPRANO

INÉS

Estudia canto en Alicante y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Completa su formación con Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Miguel Zanetti, Wolfram Rieger y Dolores Zájick. Ha cantado tanto en Viena, París, Reims, Bratislava, Lisboa, Roma, Nápoles, México, como en todos los grandes teatros y salas de concierto de España. Ha dado vida a personajes como Berta en *Il barbiere di Siviglia*, Juliette en *Die tote Stadt*, la Baronesa Irene en *La vera costanza*, Zerlina en *Don Giovanni*, la Mujer Griega en *Iphigénie en Tauride*, Marola en *La tabernera del puerto*, Rosa en *El rey que rabió*, Carolina en *Luisa Fernanda*, Dorita en *¡Una noche de zarzuela!* y Rosario en *La chulapona*, entre otros. Ha participado en grabaciones y retransmisiones como *Il barbiere di Siviglia*, *Voces de zarzuela*, *España de dentro a fuera*, *La bruja* o *No Seasons*. Acaba de grabar *God's Sketches* de Grundman con el Cuarteto Brodsky. Ha trabajado bajo la dirección musical de Alberto Zedda, Pinchas Steinberg, Thomas Hengelbrock, Sachio Fujioka, Roberto Rizzi, Christopher Hogwood, Miguel Roa, Jesús López Cobos y la escénica de Robert Carsen, Philippe Arlaud, Christof Loy, Elio De Capitani, Luis Olmos y Emilio Sagi. Recientemente ha cantado en *La chulapona* en el Teatro de la Zarzuela.

PEPA GRACIA

ACTRIZ

FELIPA, CHULAPA

Se forma en Sevilla, en el Centro Andaluz de Danza y en el Centro Andaluz de Teatro, simultaneándolos con estudios en el laboratorio TNT. Estudia con Jordi Cortés, Thérèse Lorenzo, Augusto Omolú, Igal Perry, Ramón Oller, Teresa Nieto, Jennifer del Palo y Michelle Swennen, entre otros. Ha desarrollado parte de su formación e investigación de la escena en la École des Sables (Senegal). Y forma parte de un encuentro entre creadores de los cinco continentes y estudia con Germaine Acogny, Patrick Acogny, Ciré Beye, Souleymane Badolo y Pierre Doussaint. Completa su formación en Madrid con José Carlos Plaza, Macarena Pombo y Andrés Lima, entre otros. Comienza su andadura profesional de la mano de Juan Margallo en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, donde trabaja además, en ediciones posteriores, en: *Prometeo* de Cristina Silveira y Memé Tabares, *Antígona* de Helena Pimenta, *Electra* de José Carlos Plaza y *Los gemelos* de Paco Carrillo. Trabaja para la Cuadra de Sevilla, a las órdenes de Salvador Távora, en *Carmina Burana* y *Yerma Mater*. También trabaja para los directores Francisco Suárez en *La comedia de las ilusiones*, José Carlos Plaza en *Crónica de Fuenteovejuna*, Carlos Álvarez Ossorio en *La puerta cerrada* y Carlos Martínez Abarca en *Jekyll*.

MONTSE PEIDRO

ACTRIZ

BLASA, VECINA 2.ª

Actriz malagueña. Cursa estudios de danza clásica en el Conservatorio Superior de Málaga. A mediados de los años noventa se introduce en la danza contemporánea de la mano de la Compañía Málaga Danza Teatro, bajo la dirección de Thomé Araújo. A partir de este momento comienza su carrera profesional. Estudia en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, donde obtendrá la licenciatura en interpretación. Durante sus estudios compagina sus trabajos como bailarina y coreógrafa en la compañía que entonces dirige, Fuera de Lugar (*J.A., Brandy para uno, El vértigo de Marte, Shokran, A golpe de salón*). Tras su licenciatura sigue su formación en el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, dirigido por José Carlos Plaza y su dedicación se centra en la interpretación, trabajando en diferentes compañías malagueñas: La Quinta Luneta, Dantrio Teatro, Deucalión y La Pulga Teatro (*Kastrastorff Circus, Sobre un escenario, La pareja abierta, Desembalando, Greatest Hits*). En 2010 se traslada a Madrid y desde entonces trabaja con la Compañía Máscara Laroye, destacando sus interpretaciones de Gertrudis en *Hamlet* de William Shakespeare y de Sra. Thenardier en *Los Miserables* de Victor Hugo, adaptación teatral de Paloma Mejía.

ENRIQUE FERRER

TENOR

JUAN

Nace en Madrid. Comienza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música. Poco tiempo después obtiene una beca de estudios en la Academy of Vocal Arts de Filadelfia (EEUU), donde estudia con Christopher Macatsoris y Bill Shuman. En esta época protagoniza las óperas *Falstaff*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *Don Pasquale*. Asimismo, ofrece conciertos en el Carnegie Hall de New York y en el Kennedy Center de Washington DC, así como actuaciones en Lima, Buenos Aires y París, entre otras ciudades. En 1995 fue finalista en el Concurso Internacional de Canto Luciano Pavarotti en Filadelfia. También participó en distintas temporadas líricas de España. Se traslada a Turquía, junto a Tulio Gagliardo, para actuar en *Manon Lescaut* y *Aida*. Desde su actuación en la Ópera de Roma con *Amica* de Mascagni su carrera internacional le ha llevado a Montpellier y Lyon con *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Carmen* y *La vida breve* en Ankara; *Andrea Chénier*, *La bohème*, *La navarraise* y *Amica* en Montecarlo; *Tosca* en Massy y Torre del Lago; *Nabucco* en Verona; *La fuerza del destino* en Colonia; *Francesca da Rimini* y *Pepita Jiménez* en Buenos Aires; *La bohème* en Strasburgo y recientemente *Carmen* en Venecia. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado *El rey que rabió* y *Luisa Fernanda*.

SANTOS ARIÑO

BARÍTONO

SEÑOR LUCAS, TABERNERO

Con más de treinta años de carrera interpretando obras de repertorio por toda Europa, Japón, Corea del Sur y parte de Sudamérica, comenzó en el mundo de la ópera cantando *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il trovatore*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Luisa Miller*, *Madame Butterfly* y *La favorita*, entre otros títulos, sobre todo en teatros de Italia y España, compartiendo escenario con nombres de la talla de Mirella Freni, June Anderson, Alfredo Kraus, Gabriel Bacquier, etc. En el mundo de la zarzuela ha interpretado los grandes papeles de su cuerda, como Santi de *El caserío*, Felipe de *La revoltosa*, Vidal Hernando de *Luisa Fernanda*, Leonello de *La canción del olvido*, Germán en *La del Soto del Parral*, Juan Pedro de *La rosa del azafrán*, Juan de *Los Gavilanes*, el conde Mario de *La leyenda del beso*, Juan León de *La fama del tartanero* o Edmundo de *La montería*, siendo su última incorporación Juan de Eguía de *La tabernera del puerto*. Su dedicación como concertista ha sido también muy importante en su carrera, dando recitales en numerosas ciudades de Europa, Asia y América. Desde hace unos años es también un reputado maestro de canto. Recientemente ha participado en una gira con la *Antología de la Zarzuela*, en homenaje a José Tamayo.

JUAN CARLOS MARTÍN

ACTOR

FATIGAS, CHULAPO

Comienza su carrera en 1984, con el musical *Runnaways*, género en el que lleva ya diecisiete montajes: *Chicago* (Premio Max), *Hello Dolly!* (Premio Max), *Carmen*, *Carmen*, (Premio Mejor Actor de la crítica), *La bella Helena*, *Pelo de tormenta*, *La tienda de los horrores*, *Obsession Street*, *Más de cien mentiras* por el que obtiene el Premio Gran Vía al Mejor Actor de Reparto, etc. Fuera del teatro musical estrena *La muerte de un viajante*, *Baraka*, *Pelo de tormenta* y *Fuenteovejuna*, entre otras. Ha trabajado en varias series de televisión: *Luna negra*, *Ana y los siete*, *Yo soy Bea*, *Siete vidas*, *El comisario*, *Aquí no hay quien viva*, *Cuéntame cómo pasó*, *Amar en tiempos revueltos*, *La República*, *Los misterios de Laura*, etc. También ha sido presentador de programas como *Videos de primera*, *Juguemos al Trivial* y *VIP goles*, entre otros. Paralela a esta actividad, realiza la de guionista de programas tan emblemáticos como *VIP noche*, *Videos de primera* o *Por la mañana*, entre otros. No se resiste a probar en la radio (Ondacero), en el doblaje, ni siquiera en el circo (El Circo del Arte). Sus últimos trabajos como director son: *Elvis: The King and Story* (musical), *Adiós, don Colessterol*, *Sherlock Holmes* y *El caso de la risa secuestrada* (infantil). (www.juan-carlosmartin.es)

ISRAEL FRÍAS

ACTOR

MORENO, MOZO 1.º (hablado)

Nacido en La Línea de la Concepción, Cádiz. En 1994 se traslada a Madrid para estudiar interpretación y formarse en el Laboratorio Teatral William Layton. En teatro ha trabajado en obras de Federico García Lorca, Arthur Miller, José Saramago, Lope de Vega, William Shakespeare, Dario Fo, José Luis Sampedro, Sam Shepard, Jean Genet, Stephen Adly Guirgis, Antonio Buero Vallejo y Anthony Burgess en títulos como *Bodas de sangre*, *Panorama desde el puente*, *In Nomine Dei*, *La estrella de Sevilla*, *El rey Lear*, *El sueño de una noche de verano*, *Sin paga nadie paga*, *La sonrisa etrusca*, *True West*, *Splendid's*, *Los últimos días de Judas Iscariote*, *El perro del hortelano* y *La naranja mecánica*. Ha trabajado con directores como Miguel Narros, José Carlos Plaza, Adán Black, Gabriel Olivares, Eduardo Fuentes, Pepa Gamboa o Magüi Mira. Ha participado en varias series de televisión (*Hospital Central*, *Amar en tiempos revueltos*, *La que se avecina*, *Mario Conde*) y en algunas producciones cinematográficas (*Cachito* de Urbizu, *Tu nombre envenena mis sueños* de Miró, *Para que no me olvides* de Patricia Ferreira). Estrenó recientemente *Los niños salvajes*, también de Ferreira. Ha sido nominado cinco veces como mejor actor por la Unión de Actores a lo largo de su carrera.

XAVI MONTESINOS

ACTOR

RATA SABIA, UN DEPENDIENTE

Nace en Barcelona, donde comenzó su formación en la escuela El Timbal y en el estudio de Txiqui Bearrondo, integrante de la compañía de teatro infantil De tot una mica, con la que ha representado *Alicia en el país de las maravillas* o *Les Faules ens ensenyen* de Roser Contreras. Ha cursado estudios de interpretación en el Laboratorio de William Layton y con Will Keen, Juan Oriente, Carles Castillo; expresión y movimiento con Arnold Taraborrelli. También ha asistido a talleres de cine con Manuel Martín Cuenca, Enrique Urbizu, Gracia Quejreya y David Planell. Entre las zarzuelas que ha interpretado destacan *Gloria y peluca*, *El estreno de una artista* con Ignacio García, *Los diamantes de la corona* con José Carlos Plaza, *La chulapona* con Gerardo Malla y entre las óperas está *La Dolores* con José Carlos Plaza, *Rigoletto* con Graham Vick, *Otello* con Elijah Moshinsky e *El prigionero* con Lluís Pasqual. Entre sus trabajos teatrales se encuentran *Muelle Oeste* con Antonia García, *La ronda* con Raúl Wiesner, *Macbeth*, *Lady Macbeth* con Carles Alfaro y en la CNTC con *La dama boba* y *La entretenida* con Helena Pimenta y *Amar después de la muerte* y *Don Gil de las calzas verdes* con Eduardo Vasco. En la televisión ha participado en *Hospital Central*, *Un paso adelante* y *Águila Roja*.

ÁNGEL PARDO

ACTOR

ARAÑA, MOZO 2.º (hablado)

Nacido en Madrid. Ha participado en películas como *Cómo están ustedes* (1975), *La Corea* (1976), *Los placeres ocultos* (1977), *El diputado* (1978), *Quasimodo va al fanático* (1985), *Terroristas* (1987), *El Lute II: mañana será libre* (1988), *Sin vergüenza* (2001) y *Sueño de una mujer despierta* (2003). Ha actuado en varias series de televisión: *Página de sucesos* y *El pájaro en la tormenta*, *Vida y Sainete*, *Hostal Royal Manzanares*, *Vida y sainete*, *Calígula*, *Amar en tiempos revueltos* (Televisión Española); *Farmacia de Guardia*, *Ada Madrina* (Antena 3); *Hermanas*, *Línea roja*, *Hospital Central* (Mediaset) y *La ira* (Tele 5). Y en el mundo del teatro ha actuado en *Decíamos ayer* de Diosdado, *Después de la lluvia* de Belbel, *Algo especial* de Cartwright, *Los españoles bajo tierra* de Nieva, *Tú y yo somos tres* de Jardiel Poncela, *La coartada* de Fernán Gómez, *Mala Yerba*, *Alesio* de García May, *El Público* de García Lorca, *Madre Coraje* de Brecht, *La celiestina* de Rojas, *El rey ciervo* de Gozzi, *Aquí no paga nadie* de Fo, *Las cartas boca abajo* de Buero Vallejo, *Dakota* de Galcerán, *La lozana andaluza* versión de Alberti, *Equus* de Shafer, *Mentiras, incienso y mirra* e *Historias de un karaoke*, ambas de Iborra.

JOAQUÍN MANCERA

ACTOR

PESQUI

Nace en Málaga, donde estudia en la Escuela Superior de Arte Dramático participando en musicales como *West Side Story* de Laurents y Bernstein y *Cabaret* de Isherwood y Kander. Ha trabajado en *Los refranes del viejo celoso* y *La guarda cuidadosa* de Cervantes. Se forma con profesionales como José Carlos Plaza, Miguel Narros, Augusto Fernández, Jesús Jara y Will Keen. En 2004 se marcha a Italia, donde estudia en la Scuola Internazionale dell'Attore Comico (Reggio Emilia), especializándose en *commedia dell'arte* con Antonio Fava. Junto al propio Fava participará luego en *The Zanni Skin Comedy* en Milán. También estrena *Versus* con la compañía Gestus Teatro. En 2006 entra a formar parte de la compañía El Estable Teatro, realizando durante tres años teatro infantil. Y en 2011 comienza a trabajar con la compañía Teatro del Bululú, interpretando el papel de Conde Orsino en *Noche de Reyes o lo que queráis* de William Shakespeare. También ha participado en producciones del Teatro de la Zarzuela como *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, *El gato montés* de Penella (ambos bajo la dirección de José Carlos Plaza) y en el programa doble, *El estreno de una artista* de Gaztambide y *Gloria y peluca*, de Asenjo Barbieri, dirigido por Ignacio García.

MARCOS MARCELL

ACTOR

MOZO

Nace en Ronda. Desde muy temprana edad participa en la vida teatral de la ciudad y realiza estudios musicales. Obtiene la licenciatura en Arte Dramático en la especialidad de interpretación textual en la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Málaga, donde completa su formación con estudios de danza. Tras su formación como docente en la Facultad de Ciencias de la Educación de Málaga, continúa en la RESAD con un curso de postgrado en Teatro Clásico Español. También se ha especializado en esgrima escénica. Obtiene el título de máster en Teatro y Artes Escénicas en la Universidad Complutense de Madrid. En la actualidad realiza el doctorado en Estudios Teatrales en la Complutense y en el Instituto del Teatro de Madrid. A lo largo de su carrera ha participado en montajes como *Madre amantísima*, dirigido por Rafael Mendizábal; *Muerte accidental de un anarquista*, por Jesús del Arzo; *Por el sótano y el torno*, por Meri Cosme; *Bacantes*, por José Manuel Sánchez Andreu; *Bodas de sangre*, por Rosa Martín; *Comedias bárbaras*, por Andreu y Antonio Jesús González; *La noche de las tribadas*, de Per Olov Enquist; *Picnic*, de Fernando Arrabal y *Amor tres delicias*, de Mendizábal. En televisión participa en series como *Arrayán*, *El comisario* y *Policías*.

ENRIQUE BAQUERIZO

BARÍTONO

DON HILARIÓN

Nació en Madrid. Estudió en Madrid y en la Universidad de Michigan. Debutó en Detroit como Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro* de Mozart. Desde entonces, ha representado numerosos personajes principales en prácticamente todo el mundo. En España ha cantado *Oedipus Rex* de Stravinski, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, *L'heure espagnole* de Ravel y *Adriana Lecouvreur* de Cilea. En Sevilla fue Albert de *Werther* al lado de Alfredo Kraus y Lescaut de *Manon Lescaut* de Puccini. En 1992 participó en el estreno de *The Duenna* de Gerhard, en La Zarzuela y en 1998 en el de *Divinas palabras* de García Abril, en el Real. En 2001 cantó en el Carnegie Hall de Nueva York, en París y en Montreal con su Orquesta Sinfónica y Charles Dutoit. Ha interpretado *La vida breve* de Falla en La Fenice de Venecia. Cantó *Babel 46*, de Montsalvatge, en el Liceo y *Don Quijote*, de Halffter, en el Real. En este escenario se le ha escuchado en numerosas ocasiones, como en *La capricciosa corretta*, *La venta de Don Quijote*, *El retablo de Maese Pedro*, *La generala*, *La tabernera del puerto*, *Doña Francisquita*, *El gato montés* y *La vida breve* en el espectáculo *¡Ay, amor!* En 2005, se le concede el Premio Federico Romero por su carrera lírica.

EMILIO SÁNCHEZ

TENOR

DON SEBASTIÁN

Ha trabajado a lo largo de su carrera profesional en un gran número de auditorios y teatros del país (Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Oviedo), pero también ha desarrollando una buena parte de ella en el extranjero (Chile, México, Estados Unidos, Portugal, Francia, Italia, Israel); todo ello en el ámbito del concierto, la ópera y la zarzuela. Colabora en estrenos mundiales como *Divinas palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, *Bohomet* y *el cisne* de Eduardo Pérez Maseda, *Cumbres borrascosas* de Leonardo Balada y, en Madrid, *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. Ha colaborado con directores como Lorin Maazel, García Navarro, Zubin Metha, Werniker, Emilio Sagi, Hugo de Ana, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio y José Carlos Plaza. Ha grabado, entre otras, *Doña Francisquita*, *Bohemios*, *La tabernera del puerto*, *El hijo fingido*, *El caserío*, así como *Cádiz*, *La Gran Vía* y *El bateo* para varias casas discográficas. También ha participado en la grabación de *En el centro de la tierra* y en la obra de cámara de Enrique Fernández Arbós y *Bohomet* y *el cisne* de Pérez Maseda. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Doña Francisquita*, *Pan y toros* y *El rey que rabió*, entre otros títulos.

DAMIÁN DEL CASTILLO

BARÍTONO

JULIÁN

Nace en Úbeda (Jaén). Obtuvo la Licenciatura de Música en Málaga, siendo su profesora Alicia Molina. Amplia su formación durante dos cursos en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, trabajando con los profesores Manuel Cid y Tom Krause. Ha recibido clases magistrales de Teresa Berganza, Reri Grist y Carlos Chausson. Ha cantado como solista en el Teatro Real, Auditorio Nacional y Teatro de la Zarzuela de Madrid, Sala Rossini del Teatro La Scala de Milán, Sala de los Espejos del Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro de la Maestranza y Palacio Euskalduna, entre otros. Y ha encarnado personajes como el Doctor Malatesta (*Don Pasquale*), el Conde Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Enrico (*Lucia de Lammermoor*), Roque (*Marina*), Masetto (*Don Giovanni*) y Belcore (*L'elisir d'amore*). Ha sido ganador del IX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla en 2011 y finalista del XI Concurso de Canto Acisclo Fernández Carriedo. Recientemente ha debutado en el papel de Germont en *La traviata* en el São Carlos de Lisboa. Entre sus compromisos más inmediatos cabe destacar su participación en la temporada 2013-14 de ABAO en la ópera *Carmen*, así como en la ópera trágica *Dido and Aeneas*, en distintos teatros de la geografía andaluza.

MARÍA RODRÍGUEZ

SOPRANO

SEÑÁ RITA

Nace en Valladolid y se licencia en la RESAD de Madrid. En 1997 gana el Concurso de Canto de Irún, en 1998 el de Spoleto y en 1999 resulta finalista en Operalia. En la actualidad perfecciona su técnica y estudia nuevo repertorio con Josefina Arregui. Ha interpretado óperas como *L'incoronazione di Poppea* (Poppea), *Don Giovanni* (Donna Anna y Donna Elvira), *Le nozze di Figaro* (Condesa Almaviva), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Il viaggio a Reims* (Madama Cortese), *La Dolores* (Dolores), *Pagliacci* (Nedda), *Turandot* (Liù), *Tosca* o *Faust-Bal* de Leonardo Balada, en el Real, el Liceu de Barcelona, el Auditorio de Santiago de Compostela, el Caio Melisso de Spoleto, el Schwetzingen y la Palm Beach Opera. Y zarzuelas como *Maria del Carmen* (Fuensanta) de Granados, *El hijo fingido* (Ángela) de Rodrigo, *El dúo de «La africana»* (Antonelli) de Fernández Caballero, *La tabernera del puerto* (Marola) de Sorozábal, *La revoltosa* (Mari Pepa) de Chapí o *La del Soto del Parral* (Aurora) de Soutullo y Vert en el Teatro de la Zarzuela. Destaca especialmente en el papel de Salud (*La vida breve*) que ha interpretado en La Coruña, Barcelona, Cagliari, Boston, Oslo, Bergen, Dresde, París, Tel Aviv, Valencia, Copenhage o, recientemente, en *¡Ay, Amor!* en el Teatro de la Zarzuela.

MARÍA REY-JOLY

SOPRANO
SUSANA

Nacida en Madrid. Soprano de especial sensibilidad para la escena, cuenta con un amplio repertorio: *Die Zauberflöte* (Pamina y Primera dama), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Don Giovanni* (Donna Elvira), *Rita*, *Don Pasquale*, *Candide*, *La bohème* (Musetta), *Falstaff* (Alice Ford), *Carmen* (Micaëla), *Henry Clifford* (Annie Saint John), *Das Rheingold* (Woglinde), *Götterdämmerung* (Woglinde), *Die Walküre* (Ortlinde y Helmwig), *Doña Francisquita*, *El hijo fingido* (Ángela), *La generala* (Princesa Olga), *El juramento* (María y Baronesa de Aguafría), *Los sobrinos del capitán Grant* (Miss Kitty), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La parranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia*, *El dúo de «La africana»* (Antonelli), *La Gran Vía* (Eliseo), *Luisa Fernanda* (Duquesa Carolina) y *Clementina* (Narcisa). Ha actuado en distintos teatros del país y del extranjero: Teatro Real, Teatro Español, Maestranza de Sevilla, Piccolo Teatro de Milán, Giuseppe Verdi de Trieste, Ópera de Estambul, Teatro Nacional de Costa Rica, Campoamor de Oviedo, Arriaga de Bilbao, Auditorio de Santa Cruz de Tenerife, Auditorio de Palma de Mallorca, Festival de Santander, Verbier Festival, Ópera de Tours y Ópera de Lausana (www.mariarey-joly.com)

MAR ABASCAL

SOPRANO
CASTA

Nace en Madrid. Debuta en *Agua, azucarillos y aguardiente* en Madrid y protagoniza *La Gran Vía* en Santa Cruz de Tenerife, las Palmas de Gran Canaria y en Madrid, donde además interpreta a Susana en *La verbena de la Paloma*. A partir de entonces ha participado en numerosas temporadas líricas dentro y fuera de España con *La corte de Faraón*, *El barberillo de Lavapiés*, *El huésped del Sevillano*, *La revoltosa*, *El bateo*, *Don Manolito*, *La alegoría de la huerta*, *La rosa del azafrán*, *La señora capitana*, *El conjuro*, *Los dos ciegos*, *¡Buenas noches, señor don Simón!*, *Katiuska* o *El conde de Luxemburgo*, dirigida por Alfredo Arias, Jaime Chávarri, Ángel Fernández Montesinos, Francisco Nieva, Luis Olmos, Gustavo Tambascio, Luis Varela, Emilio Sagi y Alfonso Zurro, entre otros. También ha trabajado en musicales como *Mi primera vez* o *El Madrid de Jacinto Guerrero*, en producciones teatrales como *Burundanga* (en tres temporadas), series de televisión como *Aída* y películas como *Los nombres de Alicia* de Pilar Ruiz, *Burbujas* de Gabriel Olivares y *Androides* de María Pérez. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *La venta de Don Quijote*, *El mal de amores*, *La corte de Faraón*, *La rosa del azafrán*, *La del manojo de rosas*, *La parranda* y *Los sobrinos del Capitán Grant*.

AMELIA FONT

SOPRANO CÓMICA
TÍA ANTONIA

Con un repertorio de más de ochenta títulos, ha sido dirigida musicalmente por Dolores Marco, Eugenio M. Marco, B. Lauret, P. Domingo, M. Groba, M. Font Marco, M. Ortega, M. Moreno Buendía, J. Rubio, J. Fabra, J.A. Irastorza, J.J. Victorio, T. Gagliardo, M. Hernández Silva, A. Díez Boscovich, R. Torrelledó, M. Pérez-Sierra o J.J. Ocón y escénicamente por R. Carpio, R. Richart, G. Pérez Puig, R. Castejón, H. Rodríguez Aragón, J. Osuna, Angel F. Montesinos, M. Narros, G. Tambascio, L. Iturri, C. Fernández de Castro, H. Fernández, G.P. Zennaro, C. Bieito, J.L. Alonso, J. Ulacia, F. López, J. Martorell, M. Canseco, A. Zurro, L. Olmos, A. Ochandiano, L. Moncloa o J. Granda. En el género del musical fue la mujer de la fábrica y Madame Thenardier en *Los miserables*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* de José Luis García Sánchez y *El barón de Altamira* de A. Semedo. Graba para TVE la revista *La estrella de Egipto* y diferentes títulos de zarzuela. Realiza conciertos en el Auditorio Nacional. Destaca su participación en la Compañía Lírica Dolores Marco con *El gran género chico y zarzuelas* y en revistas del maestro Alonso. Sus últimas apariciones en este escenario han sido en *El rey que rabió*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda* y *Alma de Dios*.

SARA SALADO

CANTAORA

El interés por la canción española viene de su entorno familiar. Comenzó con tres años a cantar copla española en actuaciones y fiestas. A partir de los trece años se centra en el flamenco, llevándolo a tablaos y peñas. Durante seis años forma parte de *Sabor Jerez*, realizando varias giras y grabaciones. También actúan en canales de televisión. Ha trabajado con artistas de la talla de Antonio Canales, Joaquín Cortés, María Juncal, Rubén Olmo y Raúl Ortega, entre otros, en algunas obras con papeles principales y en importantes teatros como el Lope de Vega de Sevilla, Teatro Teresa Carreño de Caracas, etc. Ha viajado a países como Venezuela, Canadá, Suiza, Estados Unidos, Japón, Grecia, Panamá, Alemania, Marruecos y México, cantando en teatros y dando clases de cante. También ha cantado en el Festival de Jerez, el primer Festival Internacional de Ginebra, el Festival del Castillo de Alcalá de Guadaíra y en los Viernes Flamencos de Jerez de la Frontera. Ha sido dos veces semifinalista del Concurso de Cante de las Minas, en 2009 y 2010. Ha colaborado con Calixto Sánchez en su disco, *Andando el camino*, que ha obtenido el Premio de Saetas.

MARÍA MEZCLE

CANTAORA

Nació en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz. De familia de cantaores, comienza con seis años a bailar. Descubre muy pronto que es el cante su verdadera pasión, así que a los once años comienza a dedicarse profesionalmente al cante, guiada por el flamencólogo jerezano Domingo Rosado. Se ha formado con otros especialistas de Cádiz y Sevilla, y está diplomada en magisterio musical. Ha recorrido numerosos países como Cuba, México, Canadá, Alemania, Perú, Rusia, Ucrania, Holanda, Marruecos, etc. Además ha participado en grandes festivales de Flamenco, como el de Jerez o la Bienal de Sevilla, y compartido cartel con artistas como José Mercé, Pansequito, Juana la del Revuelo, Miguel Poveda, Gerardo Núñez, El Zambo y Esperanza Fernández, entre otros. Ha ganado numerosos concursos nacionales de flamenco y saetas. En la actualidad también imparte clases de cante flamenco en Amor de Dios en Madrid, dado su alto grado de formación y conocimiento del cante y de la técnica. Su disco *María Mezcle* hace gala de los cantes de Sanlúcar, Jerez y Los Puertos. Recientemente se ha presentado en Madrid: Escalera de Jacob y Sala Clamores y en Berlín: Sala de los Espejos del Amalienburg. Actualmente es cantaora invitada del Ballet Nacional de España en el espectáculo *Sorolla*.

SEBASTIÁ PERIS

TENOR CÓMICO
GUARDIA 1.º

Nace en Tavernes Blanques (Valencia). A los ocho años se inicia como percusionista en la Agrupación Musical de su pueblo natal. Pero mientras estudia Economía en la Universidad de Valencia, descubre su vocación de cantante y hace las pruebas de acceso al conservatorio. En la actualidad estudia canto con Patricia Llorens y repertorio con Husan Park en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Ha interpretado personajes como Orfeo en *Orfeo ed Euridice*, Papageno en *Die Zauberflöte*, Nogales en *Luisa Fernanda*, Caporal en *La fille du régiment* y Peter en *Hänsel und Gretel*. Y como solista de repertorio sinfónico ha cantado la *Sinfonía n.º 9*, de Beethoven, el *Requiem* de Fauré, la *Matthäus-Passion* de Bach, el *Stabat Mater* de Caldara y el *Messiah* de Haendel. En 2011 realiza la edición del Centro de Perfeccionamiento de Plácido Domingo del Palau de les Arts. Desde ese año colabora con el Cor de la Generalitat. Ha cantado con artistas de la talla de Plácido Domingo, Violeta Urmana, *Vladimir Galouzine* y *Alberto Mastromarino*. También ha trabajado con directores de escena y musicales como Jean-Louis Grinda, Gian Carlo del Monaco, José Carlos Plaza, Patrick Fournillier, Alberto Zedda, Fabio Biondi, Zubin Mehta, Ottavio Dantone y Cristóbal Soler.

DIDIER OTAOLA

TENOR CÓMICO

GUARDIA 2.º

Nace en Madrid. De familia de artistas, lleva doce años trabajando como profesional en la lírica, el teatro, el cine y la televisión. Ha estudiado arte dramático con Antonio Malonda y canto con varios profesores. También se forma como director de escena en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Como tenor se consolidó en el Teatro de la Zarzuela con *La del Soto del Parral*, dirigida por Amelia Ochandiano. En el teatro musical destaca como protagonista en *Concierto de una orquesta de verano* y en *El principito*, dirigida por Rafael Boeta y Gonzalo G. Baz, ganador en los Premios Rojas de Toledo. Ha trabajado con los mejores directores de orquesta y de escena en el panorama nacional. En teatro ha participado en *Que viene mi marido* y *La venganza de la Petra*, dirigido por José Luis Gago. Y en la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha participado en *El curioso impertinente*, dirigido por Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, por Eduardo Vasco. Es director artístico de Katum Teatro. En la actualidad dirige *La casa de la cupletista*, premiada como mejor obra original. Dirigirá la XXI Temporada de Zarzuela de las Palmas de Gran Canaria con los títulos *La leyenda del beso*, *Las leandras* y *La del manojo de rosas*.

GERARDO BULLÓN

BARÍTONO

SERENO

Nace en Madrid. Estudia canto con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Tras licenciarse en derecho, se licencia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y estudia arte dramático con Juan Pedro de Aguilar y Max Vohiman. Ha trabajado como solista junto a directores de orquesta como Cristóbal Soler, Oliver Díaz, Jordi Bernàcer, Lorenzo Ramos, Pascual Ortegay Horváth József, así como directores de escena como José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Francisco Matilla, Juan Pedro de Aguilar, Ángel Montesinos y Eduardo Bazo, entre otros. Y participa en el estreno absoluto de *El fantasma de la tercera*, de Julián Santos, y de *Canción de Navidad*, de Álvaro Gómez. Ha interpretado papeles tanto de ópera (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*) como de zarzuela (*La revoltosa*, *Marina*, *La corte de Faraón*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *El barquillero*, *Los gavilanes*, *El barbero de Sevilla*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua, azucarillos y aguardiente*). Ha participado con el Taller de Zarzuela de Ópera Cómica en la recuperación de *La gallina ciega*, *Un pleito* y *El amor y el almuerzo*.

ANA GOYA

ACTRIZ

DOÑA SEVERIANA

Nace en Pamplona. Actúa en el Teatro Estable de Navarra y termina su formación en el Laboratorio Teatral William Layton. Complementa estudios de interpretación con John Strasberg y de cine con Jaime Chavarrí, Ángeles González-Sinde y Daniela Fejerman, entre otros. Estudia ballet clásico, danza contemporánea y jazz, así como voz y canto con Iñaki Fresán y María Bayo. Con Miguel Narros trabajó en *Largo viaje hacia la noche*, *Así que pasen cinco años*, *El caballero de Olmedo*, *Fiesta barroca* y *La cena de los generales*. Con José María Flotats actuó en *Beaumarchais*; con Mercedes Lezcano, en *Mujeres y otoño en familia* y con Jesús Cracio, en *La venganza de Don Mendo*. En cambio, con Pedro Miguel Martínez ha sido ayudante de dirección en *Historia del zoo*, *Dama de corazones* y *La importancia de llamarse Ernesto*. En el mundo del cine ha colaborado en películas como *A mi madre le gustan las mujeres*, de Daniela Fejerman e Inés París; y *Mi hermano del alma*, de Mariano Barroso. Ha participado en el cortometraje *El camino de la alegría*, de Carlos Alazar, entre otros. Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Unión de Actores (2007, 2008, 2010) en las categorías de mejor actriz por papeles secundarios, tanto en teatro como en televisión.

ENCARNA PIEDRABUENA

ACTRIZ

DOÑA MARIQUITA

Estudió en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Como actriz he trabajado tanto en teatro, cine, televisión, ópera y zarzuela con directores como Juanjo Granda, Lluís Pasqual, Gerardo Malla, Luis Blat, Emilio Sagi, Francisco Nieva, Javier Ulacia, José Luis Alonso, Markus Von Wachtel, Antonio Mercero, Antonio Jiménez Rico, Inmanol Uribe, Félix Sabroso, José Luis García Sánchez, Jesús Castejón, Luis Olmos, Josep Mari Flotats y José Carlos Plaza, entre otros. Sus estudios de Auxiliar Administrativo le despertaron una gran curiosidad por la Producción Teatral. Ha trabajado como ayudante de producción en la Compañía de Teatro Clásico Nacional y en el Teatro de la Zarzuela; como gerente en la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas, la Compañía de Juan José Seoane y la de Ernesto Caballero y en la Escuela de Circo, entre otros. Ha realizado el curso de Capacitación Pedagógica en la didáctica de arte dramático. En la actualidad promueve un curso de teatro enfocado a los adolescentes con trastornos de conducta.

CAROLINA ROCHA

ACTRIZ

TERESA

Nace en Cáceres. Se licenció en Ciencias de la Información y en Interpretación Textual por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Continúa su formación actoral con maestros como José Carlos Plaza, Arnold Taraborelli, Jaime Chavarrí, Ángel Gutiérrez o Denis Rafter. En teatro, destacan sus trabajos en *Cantando bajo la lluvia*, dirigida por Fernando Sansegundo, y *Bacantes* de Eurípides, bajo la dirección de Carlos Álvarez-Ossorio, en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. Ha formado parte de la compañía Yo la Peor de Todas, trabajando en las obras *Mariposas nocturnas*, *La enfermedad de la juventud* y *Proyecto Bruckner*, dirigidas por Fátima Peón. También realiza una gira por Italia con el espectáculo *Don Quijote y Dulcinea: sueño y realidad*. Participa además en el musical *India: un viaje musical*, con dirección de Suresh Sing, en *Cruzadas* de Michel Azama, con dirección de Cristina Silveira y *Omphalofobia* de Laura Rubio. En el terreno audiovisual, ha trabajado en los cortometrajes *Asesinos, ¿dígame?* de Raquel Polo, *El último* de Fátima Peón, y en el largometraje *León* de Victoriano Rubio.

IRENE CAJA

ACTRIZ

CANDELARIA

Nace en Alhama de Murcia. Se licencia en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, en la especialidad de interpretación musical. Se forma en danza (flamenco y estilización) en el Estudio de Danza de Mariola Fuertes y en lenguaje musical y saxofón tenor en la Escuela Municipal de Música de Alhama. También estudia canto con Gloria Sánchez y Maribel Per; y claqué y danza contemporánea con Raquel Jiménez. Completa sus estudios de danza en Debbie Reynolds Studio, de Los Ángeles, y de interpretación en Rose Bruford College de Londres, donde tiene la oportunidad de participar en el espectáculo *A Midsummer Night's Dream* de William Shakespeare, dirigido por Peter Bramley. Ha colaborado en *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal* con el Grupo de Teatro Sinfín, *La increíble historia de Bill Nolan*, dirigida por Karen Matute, y *Los miserables* de Víctor Hugo con la Compañía Máscara Laroye. En el medio audiovisual ha realizado cursos con Macarena Pombo y Carles Vila, y en la actualidad sigue su formación profesional con José Carlos Plaza.

JOSEBA PINELA

ACTOR

UN INSPECTOR

Nace en Pamplona. Comenzó su formación en el Taller de Teatro Navarro Villoslada de esta ciudad. Ha cursado estudios de interpretación con Salvador Arias, Brontis Jodorovski y Vicente Fuentes; expresión y movimiento con Arnold Taraborrelly e interpretación audio-visual con Bob McAndrew, Coté Soler y Montxo Armendariz. Entre las zarzuelas que ha interpretado destacan *El dúo de «La africana»*, dirigida por Juanjo Granda; *Los claveles y Agua, azucarillos y aguardiente*, por Alfonso Zurro; *La chulapona*, por Gerardo Malla; *Luisa Fernanda*, *El juramento* y *La del manojó de rosas*, por Emilio Sagi; *Los diamantes de la corona*, por José Carlos Plaza, y actuaciones en óperas como *La Dolores*, por José Carlos Plaza; *Bastian y Bastiana* e *Il barbiere di Siviglia*, por Emilio Sagi, o *Madame Butterfly*, por Mario Gas. Entre sus últimos trabajos teatrales destacan *Un tranvía llamado Deseo* de Williams, *La Celestina* de Rojas, *Los dos gemelos venecianos* de Goldoni, *Caballeros de Aristófanes*, *Bacantes* de Eurípides, *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina y *Splendid's* de Genet. En cine y televisión ha participado en películas como *Yoyes* y series como *Hospital Central*, *Periodistas*, *Planta 25*, *Señor Alcalde*, *Al salir de clase*, *El Super*, *Yo soy Bea* y *Herederos*.

CRISTÓBAL SOLER

DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Alcàsser (Valencia). Estudia Dirección y Composición en Valencia y Múnich. Ha dirigido las orquestas de Valencia, Ciutat de Barcelona y Nacional de Catalunya, de Càmara de Lausana, RTVE, Comunidad de Madrid, las sinfónicas Ciudad de Oviedo, de Galicia, Castilla-León, Navarra, Caracas, Santiago (Cuba) y Constanza (Rumanía), Región de Murcia, Barcelona 213, Júpiter Sinfonietta, Collegium Instrumentale, las filarmónicas de Pilsen (República Checa), Szczecin (Polonia), Sibiu, Craiova o la Municipal San Martín de Buenos Aires. Imparte clases en el Conservatorio y la Universidad de Valencia, de cuya Orquesta Filarmónica es director titular. Ha grabado *Historia del soldado* de Stravinski, *Obertura 1997*, *Abu Simbel* de Llopis, *Música clásica* de Chapí o la *Young Person's Guide for the Orchestra* de Britten. Ha dirigido *L'elisir d'amore*, *La sonnambula*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Bastien und Bastienne*, *La serva padrona*, *Le reveillant*, *Il burbero di buon cuore*, *Le roi d'Ys*, *La revoltosa*, *Mireille*, *La verbena de la Paloma*, *El año pasado por agua*, *Los descamisados*, *La generala*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda*, *El puñao de rosas*, *El trust de los tenorios*, *El gato montés* y *Marina*. Es presidente y fundador de la Asociación española de directores de orquesta y, desde 2010, director musical del Teatro de la Zarzuela.

JOSÉ CARLOS PLAZA

DIRECCIÓN DE ESCENA

Nace en Madrid, donde estudia interpretación y dirección con William Layton, Miguel Narros y Rosalía Prado en el Teatro Estudio Madrid (TEM) y voz con Roy Hart, y en Nueva York con Stella Adler, Sandford Meinsner, Uta Hagen, Geraldine Page y Lee Strasberg. Fue componente fundador del Teatro Experimental Independiente (TEI) y funda y codirige con William Layton y Miguel Narros el Teatro Estable Castellano (TEC) que tiene sus actividades entre 1977 y 1988. También funda el Laboratorio William Layton, donde es profesor de interpretación y dirección. Desde 1989 hasta 1994 dirige el Centro Dramático Nacional y desde 1999, Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía). Ha recibido premios como el Nacional de Teatro de 1967, 1970 y 1987, el Maite, Fotogramas de Plata o Ciudad de Valladolid. Trabaja habitualmente en Francia, Italia, Argentina y Alemania. De entre sus últimos trabajos destacan *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leníngrado* de Sanchis Sinisterra; las óperas *Los diablos de Loudun* de Penderecki, *Las golondrinas* de Usandizaga, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach. Sus últimos trabajos para este teatro han sido el programa doble *San Antonio de La Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona* y *El gato montés*.

FRANCISCO LEAL

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN

Ha trabajado con directores como José Carlos Plaza, Josefina Molina, Robert Wilson, Miguel Narros, Manuel Gutiérrez Aragón, William Layton o José Luis Gómez en teatros como el Liceu de Barcelona, La Maestranza de Sevilla, Palacio de Festivales de Santander, Palau de la Música de Valencia, Auditorio de La Coruña, Colón de Buenos Aires, Regio de Turín, Lírico de Cagliari, Borgatti de Cento, Opera della Toscana y Ópera de Normandía. De su dilatada carrera cabe destacar, *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leníngrado* de Sanchis Sinisterra, las óperas *Los diablos de Loudun* de Penderecki, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach, así como el programa doble *San Antonio de La Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona* y *El gato montés* para el Teatro de la Zarzuela. Entre 1989 y 1994, fue director técnico del Centro Dramático Nacional y desde 1995 lo es del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Ha sido asesor escénico del Patio de Torralba y Calatrava, de la remodelación del Teatro Circo de Murcia y de la reforma del Corral de Comedias de Almagro y técnico de la Expo'92 y en las reformas del Nuevo Apolo (Madrid), Guerra (Lorca) y Vico (Jumilla).

PEDRO MORENO

FIGURINES

Nace en Madrid. Estudia Bellas Artes en Madrid y París. Entre 1968 y 1985, trabajó como diseñador para Elio Bernhayer. Su actividad como diseñador de vestuario y escenografía ha sido muy abundante, tanto en teatro (ganó el Premio Max por *Pelo de Tormenta* de Francisco Nieva en 1998), cine (obtuvo el Goya por *El perro del hortelano* de Pilar Miró en 1996 y *Goya en Burdeos* de Carlos Saura, en 1999) y televisión, como en ballet, ópera y zarzuela. En estos últimos campos, cabe destacar sus trabajos para *Coppélia* para la Compañía de Víctor Ullate, *Divinas palabras* de García Abril, *Las golondrinas* de Usandizaga y *La Dolores* de Bretón para el Teatro Real, así como *Don Gil de Alcalá*, *Gigantes y cabezudos*, *Los gavilanes*, *La del Soto del Parral*, *San Antonio de La Florida*, *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda* y *El gato montés* para el Teatro de la Zarzuela. Ha trabajado con directores como José Luis Alonso, Carlos Fernández de Castro, Jaume Martorell, Pilar Miró, Josefina Molina, José Carlos Plaza o José Tamayo, entre otros. En 2010 el Museo Nacional del Teatro en Almagro publicó, *En su obra de sueños*, con material de sus numerosos trabajos en el mundo del teatro, que actualmente se exponen en el fondo de este museo nacional.

NATALIA FERRÁNDIZ

COREOGRAFÍA

Nace en Úbeda, donde comienza su aprendizaje bajo la dirección de Conchita Álamos. Interpreta papeles de primera bailarina y solista en varias compañías: Ziryab Danza, Blanca del Rey, José Antonio y los Ballets Españoles, Nuevo Ballet Español, Flamenco XXI, Carmen Cortés, Extremus Danza o Eva Moreno. Baila en la Arena de Verona en las óperas *Carmen*, *Il trovatore* y en la producción de *La traviata* con dirección de Franco Zeffirelli y coreografía de El Camborio y Lucía Real. En 2000 crea la Compañía De Lunares Danza. Es invitada como coreógrafa y bailarina principal por el Théâtre La Monnaie de Bruselas, Teatro La Fenice de Venecia y Teatro de São Carlos de Lisboa para *¡Ay, amor!*, bajo la dirección de Herbert Wernicke y Joseph Pons. Interpreta *La vida breve* en el concierto de inauguración de España Nuevo Milenio, con Rafael Frühbeck de Burgos. Realiza una gira por el Reino Unido con la Orquesta Ciudad de Granada, interpretando *El amor brujo* junto a Carmen Linares. En 2006 crea la Compañía Danzarte junto a Bruno Argenta, con la que crea los espectáculos *Perfiles del tiempo*, *Otros perfiles* y *¡Voy!*, con coreografía de Teresa Martín y música de Alfredo Lagos. La pasada temporada participó en la producción de *¡Ay, amor!* en el Teatro de la Zarzuela.

JORGE TORRES

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Nace en Sevilla. Se forma en la Escuela Teatro Viento Sur y en Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía), donde estudia interpretación con José Carlos Plaza, Miguel Narros, Begoña Valle, José Pedro Carrión, Fernando Sansegundo, Carlos Álvarez-Nóvoa, Adriana Ozores y Jaime Chávarri; voz con Julia Oliva; *clown* con Clement Triboulet; movimiento con Sabina Cesaroni; interpretación audiovisual con Macarena Pombo, Alfonso Ungría Ovies y Miguel Hermoso. También ha estudiado voz con Vicente Fuentes y Concha Doñaque; canto con Carmen González e interpretación con John Strasberg. En la actualidad continúa su formación con el maestro José Carlos Plaza. Entre sus trabajos como actor destacan *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, dirigida por José Carlos Plaza; *Hotel Party*, por Carlos Álvarez-Nóvoa; *El perro del hortelano* de Lope de Vega, por Antonio Reina, y *El triciclo* de Arrabal, por Jorge Cuadrelli. También ha participado en cine y televisión (en la película *El impostor* y en la serie *Hospital Central*), en cortometrajes y trabajos publicitarios. Desde 2010 colabora en el equipo de dirección de José Carlos Plaza en las producciones de *El cerco de Leningrado*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, *Electra*, *El diccionario* y *Hécuba*.

DANIEL RUIZ

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Sus inicios formativos provienen de la vinculación con la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia con la que colaboró frecuentemente entre 2004 y 2007 de la mano de Paco García Vicente: (*Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, y *No hay burlas con el amor*, de Calderón de la Barca). Además de asistir posteriormente a cursos con maestros de la escenografía teatral como Jean Guy Lecat y Eduardo Arroyo. Es arquitecto y ayudante de Francisco Leal. Y desde 2010 ha trabajado como escenógrafo en producciones de zarzuela: *Los diamantes de la corona* (2010) de Francisco Asenjo Barbieri y *El gato montés* (2012) de Manuel Penella del Teatro de la Zarzuela, así como en montajes de teatro: *Electra* (2012) y *Hécuba* (2013), ambas obras de Eurípides y estrenadas ambas en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. En la actualidad lleva a cabo en el Real Sitio y Villa de Aranjuez el *Teatro vuelve a las Corralas*, un proyecto de «rehabilitación con teatro» que consiste en la programación de actividades en estos patios de vecinos del siglo XVIII: *Fuente Ovejuna*. *Ensayo desde la violencia* de Almaviva (Teatro).

PEDRO YAGÜE

AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Es licenciado en Filología Hispánica por la Facultad de Filología de la Universidad de Murcia y miembro del Teatro Universitario. Pasa a formar parte del Festival de Almagro en 1996, asumiendo el cargo de coordinador técnico a partir de 2006. También colabora con el Teatro de la Abadía como jefe de iluminación (1999-2006). En la temporada 2006-2007 es director técnico de este teatro. Ha trabajado con José Luis Gómez, John Strasberg, Álex Rigola, Hernán Gené, César Oliva, Alonso de Santos, Fefa Noya y Mariano de Paco Serrano, entre otros. Entre sus últimos diseños de iluminación destacan: *Capitalismo, hazles reír*, con dirección de Andrés Lima; *Esperando a Godot* y *En la Luna*, con Alfredo Sanzol; *El lindo Don Diego*, con Carlos Alfaro; *Penal de Ocaña*, con Ana Zamora; *Constelaciones y nubes*, con Enrique Cabrera; *Farsas y églogas*; *El gato montés* y *Los diamantes de la corona*, con José Carlos Plaza; *La avería*, con Blanca Portillo, y *Hamelín*, *Penumbra*, *El mal de la juventud* y *Urtain*, con Andrés Lima. Ha recibido el Premio Rogelio de Egusquiza de Iluminación por *La ilusión* (2007). También ha sido finalista a los Premios Max por la iluminación de *Pequeños paraísos* (2008), *Nubes* (2011) y *En la luna* (2013). Ha ganado dos Premios Max por *Urtain* (2010) y *La avería* (2012).

CRISTINA RODRÍGUEZ

AYUDANTE DE VESTUARIO

Nació en Madrid. Cursó estudios de diseño en el Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid. Amplía su formación en vestuario escénico, tratamiento y creación textil para teatro, patronaje y modelaje experimental en el Central Saint Martin's de Londres. Como figurinista ha firmado el diseño del vestuario de campañas publicitarias internacionales, así como el vestuario para el montaje teatral de *La familia de Pascual Duarte*, *Mihura x 4* o *Doña Francisquita* (ésta última con Pedro Moreno) y los cortometrajes *El examinador* y *Entre nosotros*. Ha sido ayudante de vestuario de Pedro Moreno en producciones de ópera, zarzuela, teatro y danza. Cabe destacar *Fidelio*, dirección José Carlos Plaza, en el Teatro de la Maestranza y *L'arbore di Diana*, dirección Daniel Slater, en el Palau de les Arts Reina Sofía. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en *La del Soto del Parral*, dirigida por Amelia Ochandiano; *Luisa Fernanda*, por Luis Olmo, y *El gato montés*, por José Carlos Plaza. Ha trabajado para la Compañía Andaluza de Danza, Cristina Hoyos, bajo la dirección de José Carlos Plaza, en *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo*, y para Víctor Ullate en *Al Sur* y *Coppélia*. Para teatro cabe destacar, su trabajo para *Antígona*, *Bodas de sangre*, *Fedra* y *El lindo don Diego*.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Perteneció a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



Cuando en noviembre de 1899 el joven Manuel de Falla llega a Madrid, la riquísima vida teatral de la capital suponía, para un compositor, la posibilidad de encontrar trabajo, no sin muchas dificultades, y de hacerse conocer en el mundo musical. En esa época, la zarzuela es el espectáculo más popular, pero también el que menos libertad da al compositor para manifestarse con su propia y singular voz creativa. Para que un músico fuese conocido, ésta era una vía obligada, pero también una «limitación» en términos de creatividad artística. *Los amores de la Inés* es el primer trabajo que Falla pone en escena. El estreno no dejó buenos recuerdos en este joven compositor que dio un giro a su vida profesional y la encaminó en otra dirección; dirección que en pocos años lo llevaría a convertirse en una de la figuras más representativas de la música del siglo XX. Según sus escritos Falla no tenía en gran consideración estos años de bohemia y de aproximación al mundo de la zarzuela.

Sin embargo, estoy convencido de que su primer trabajo teatral, el que hoy se recupera para la escena en el Teatro de la Zarzuela, es un importante ejemplo de sus grandes cualidades musicales. No es sólo una curiosidad musicológica, sino la justa recuperación de una importante obra musical. La reconstrucción de la partitura, realizada por Alessandro Garino con el material de orquesta que se conserva en el Archivo Manuel de Falla de Granada, se presenta —en un programa doble— junto a *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, un título de gran éxito y modelo insuperable del género chico. Recuérdese que Bretón fue director del Conservatorio de Música de Madrid donde estudió Falla.

En esta ocasión organizamos con la competente dirección científica de Elena García de Paredes, gerente del Archivo Manuel de Falla, y a la que aquí quiero agradecer su colaboración, una exposición que ayudará a mostrar los lazos de amistad entre un maduro Bretón y un joven Falla en el Madrid de comienzos del siglo XX.

Paolo Pinamonti
Director del Teatro de la Zarzuela

EXPOSICIÓN BRETÓN Y FALLA. MÚSICOS EN TIEMPOS DE ZARZUELA

Coordinación:
Elena García de Paredes

Documentación:
Concha Chinchilla

Textos:
Dácil González Mesa

Servicio de reproducción:
Aurora Fernández y
Dácil González Mesa



VITRINA I MADRID, 1900



Madrid. Banco de España. Impreso sobre cartulina (tarjeta postal), s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Madrid. Plaza de Oriente. Impreso sobre cartulina (tarjeta postal), s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Madrid. Vista parcial [Plaza Mayor]. Impreso sobre cartulina (tarjeta postal), s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Madrid. Casa Consistorial y Plaza Mayor. Impreso sobre cartulina (tarjeta postal), s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



«Fachada del Teatro de la Zarzuela», *Guía de Madrid: manual del madrileño y del forastero* de A. Fernández de los Ríos. Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1876. Impreso, encuadernado. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Madrid. Palacio Real. Impreso sobre cartulina (tarjeta postal), s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Madrid. Puente de Toledo. Impreso sobre cartulina (tarjeta postal), s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)

VITRINA II TOMÁS BRETÓN Y MANUEL DE FALLA



Manuel de Falla en la única imagen en la que aparece con barba. Fotografía de estudio, hacia 1904. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Manuel de Falla. Fotografía de Franzen (Madrid, Príncipe, 11), hacia 1906. Albúmina sobre cartón. Archivo Manuel de Falla (Granada)



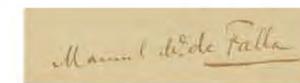
Tomás Bretón. Fotografía de Mariano Gombau (Madrid, Espoz y Mina, 2), hacia 1905. Albúmina sobre cartón. Dedicada a Manuel de Falla: «A Manuel M^a Falla y Matheu. Su amigo y admirador. T. Bretón. XI-905». Archivo Manuel de Falla (Granada)



Certificación académica de los estudios realizados por Manuel de Falla en el Conservatorio de Música y Declamación (expedida en Madrid el 6 de abril de 1910). Impreso y manuscrito. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Firma y rúbrica de Tomás Bretón. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Firma y rúbrica de Manuel de Falla. Archivo Manuel de Falla (Granada)

ORIGINALES



Partitura de canto y piano de «La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos». Sainete lírico en un acto con música del maestro Bretón y letra de Ricardo de la Vega. Impreso, encuadernado (Madrid, Casa Romero, [s.a.]). En el vuelto anotaciones manuscritas de Manuel de Falla sobre *El amor brujo*. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Texto de «La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos». Sainete lírico en un acto y en prosa, de Ricardo de la Vega. Impreso, encuadernado en rústica (Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1915). Archivo Manuel de Falla (Granada)

VITRINA III *LOS AMORES DE LA INÉS* Y EL TEATRO CÓMICO



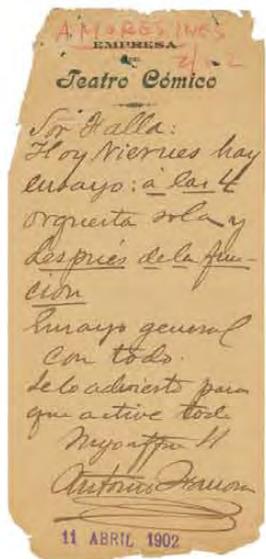
Programa de un concierto de música clásica y moderna para piano por Manuel Mª de Falla con orquesta de instrumentos de arco, bajo la dirección del maestro Tomás Bretón, celebrado en el Teatro de la Comedia de Madrid, el 4 de febrero de 1907. Impreso, 1907. Entre otras piezas Manuel de Falla tocó la *Danza sagrada* y la *Danza profana* de Claude Debussy a quien había escrito solicitando información sobre su ejecución. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Programa del Concurso de piano para la adjudicación del Premio Ortiz y Cussó, celebrado en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, el 17 de abril de 1905 y siguientes. Impreso, 1905. En el vuelto anotación manuscrita: «Obtenido por Manuel de Falla y Matheu el día 24 de abril de 1905. Componían el Jurado los Sres.: Bretón, Malats, Tragó, Pellicer y las Sras. Mora y Cuéllar». Archivo Manuel de Falla (Granada)



Recorte de prensa dedicado a Manuel de Falla. *Diario de Cádiz*, 13 febrero 1907. Impreso. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Carta de Antonio Zamora, del Teatro Cómico, a Manuel de Falla. [Madrid], 11 de abril de 1902. Manuscrito. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Texto de «Los amores de la Inés». Sainete lírico en un acto, dividido en dos cuadros de Emilio Dugi. Impreso, encuadernado en rústica (Madrid, R. Velasco, Imp., 1902). En cubierta: Sociedad de Autores Españoles. Archivo Manuel de Falla (Granada)

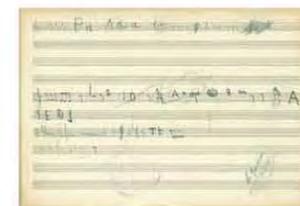


Reproducción de dos páginas (mayo y junio de 1902 y abril de 1903) del cuaderno *Apuntes de Harmonia*. Autógrafo de Manuel de Falla. Archivo Manuel de Falla (Granada)

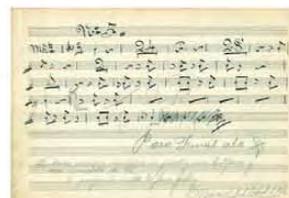
VITRINA IV *LOS AMORES DE LA INÉS*: MÚSICOS Y COPISTAS



Sociedad de Autores Españoles... Archivo Musical. *Los amores de la Inés*. Música del maestro Falla (El as deoros). Material n.º 1. Cornetines. Manuscrito de copista, s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Sociedad de Autores Españoles... Archivo Musical. *Los amores de la Inés* / música del maestro Falla. Material n.º 1. Violín 1.º. Manuscrito de copista, s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)



Sociedad de Autores Españoles... Archivo Musical. *Los amores de la Inés*. Música del maestro Falla. Material n.º 5. Bombo. Manuscrito de copista, s.a. Archivo Manuel de Falla (Granada)

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas



TEATRO DE LA
ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Jefe de mantenimiento

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Caja

Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización

Blanca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Coordinadora informática

Pilar Albizu

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier García Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael Fernández Pacheco

Gerencia

Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento

Manuel A. Flores

Maquinaria

Ulises Álvarez
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Juan Alberto Luaces
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Peluquería

Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría

Mahor Galilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Segunda Castro
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
Mª Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Secretaría de dirección

Victoria Fernández Sarró

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

Taquillas

Alejandro Ainoza

Tienda

Javier Párraga

Utilería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área artística

Asistente al director musical

Victoria Vega

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Pianistas

Juan Ignacio Martínez
Manuel Coves
Lilliam Mª Castillo
Celsa Tamayo

Secretaría técnica

Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos

Mª José Alonso
Manuela Antolinos
Mª de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa Mª Gutiérrez
Mª Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana Mª Ramos
Ana Mª Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Houari Raúl López
Francisco José Pardo
José Ricardo Sánchez
José Varela
Francisco José Rivero

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos



ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Víctor Arriola (c)
Santiago Juan
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Alexandra Krivoborodov

Violas

Juan Martín (s)
Alexander Trotchinsky (s)
Raquel Tavira (as)
Lourdes Moreno
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
Eva María Martín
José Antonio Martínez
Dagmara Szydlo

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

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)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Más (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez
David Cuenca

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotoí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Jaime López

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

**Coordinadora
de producción**
Carmen Lope

Gerente
Roberto Ugarte Alvarado

Director titular
Víctor Pablo Pérez

(c) Concertino
(ac) Ayuda de concertino
(s) Solista
(as) Ayuda de solista
(tb) Trombón bajo
(p) Piccolo



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

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

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
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 22 49 49

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: www.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 puede consultar en nuestra página web:
<http://teatrodelaazarzuela.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 Teatro de la Zarzuela.



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición. **El Madrid de Amalia Avia, Bretón y Falla**
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Del 19 de octubre al 10 de noviembre

Exposición. **Bretón y Falla: músicos en tiempos de zarzuela**
(Ambigú del Teatro)
Del 19 de octubre al 10 de noviembre

Concierto de Javier Perianes
Martes, 22 de octubre

Ciclo de cine. **La verbena de la Paloma** (1921),
La verbena de la Paloma (1935)
Martes, 29 de octubre
(Entrada libre hasta completar el aforo)

Concurso Guerrero
Martes, 5 de noviembre

Compañía Nacional de Danza
Del 16 al 24 de noviembre

Ciclo de cine. **Las de Caín** (1958)
Martes, 26 de noviembre
(Entrada libre hasta completar el aforo)

Concierto de Joaquín Achúcarro
Jueves, 28 de noviembre



TEATRO DE
LA ZARZUELA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €

