

LA DEL MANOJO DE ROSAS

SAINETE LÍRICO EN DOS ACTOS Y SEIS CUADROS DE
ANSELMO CUADRADO CARREÑO Y FRANCISCO
RAMOS DE CASTRO

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL

DIRECCIÓN MUSICAL MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ
DIRECCIÓN DE ESCENA EMILIO SAGI



DEL 18 DE DICIEMBRE DE 2013 AL 12 DE ENERO DE 2014



LA DEL MANOJO DE ROSAS

PABLO SOROZÁBAL

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

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:



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-33605-2013
Nipo: 035-13-050-1



FECHAS Y HORARIOS

18, 19, 20, 21, 26, 27, 28 y 29 de diciembre de 2013;
3, 4, 5, 8, 9, 10, 11 y 12 de enero de 2014
20:00 horas (domingos, a las 18:00 horas)

Días del espectador:
26 de diciembre y 8 de enero

Funciones de abono:
18, 19, 20 y 21 de diciembre; 10, 11 y 12 de enero

La función del jueves 9 de enero de 2014 será retransmitida en directo por Radio Clásica (Radio Nacional de España).



LA DEL MANOJO DE ROSAS

**SAINETE LÍRICO EN DOS ACTOS Y SEIS CUADROS DE
FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO CUADRADO CARREÑO**

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL

ESTRENADO EN EL TEATRO FUENCARRAL DE MADRID, EL 13 DE NOVIEMBRE DE 1934

Versión escénica de Emilio Sagi

Producción del Teatro de la Zarzuela (1990)



PABLO SOROZÁBAL

Martín Santos Yubero. *Retrato de Pablo Sorozábal (detalle)*
© Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero.
Archivo Regional de la Comunidad
de Madrid

ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
La del manojo de rosas en breve	10, 12
La del manojo de rosas as an introduction	11, 13
Argumento	14
Synopsis	15
Una emotiva reposición	
Emilio Sagi	16
«Madrileña bonita, ¡tú has de volver!» o la reinención del sainete lírico en la Segunda República	
Enrique Mejías García	18
Informaciones y noticias teatrales en Madrid	
F. Ramos de Castro, A.C. Carreño, P. Sorozábal	28
Las críticas del estreno de 1934	
<i>ABC, Ahora, La Voz, Mundo gráfico, El Sol, La Libertad, El heraldo de Madrid</i>	32
Fotografías de la producción 2013	42
Texto	
Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño	52
Pablo Sorozábal. Cronología	
Ramón Regidor Arribas	98
Biografías	104
Tersa Berganza y La del manojo de rosas	
Paolo Pinamonti	113
Exposición	
Sorozábal y el Cine	114
Teatro de la Zarzuela	118
Coro	121
Orquesta de la Comunidad de Madrid	122
Información general	124

REPARTO

LA DEL MANOJO DE ROSAS

ASCENSIÓN

Carmen Romeu

JOAQUÍN

Belén López

José Julián Frontal

RICARDO

David Lagares

Ricardo Bernal

ESPASA

Héctor García

Luis Varela

CLARITA

Ruth Iniesta

CAPÓ

Inés Ballesteros

Carlos Crooke

DON DANIEL

Juan Manuel Padrón

Ricardo Muñiz

DOÑA MARIANA

Pilar de la Torriente

DON PEDRO

César Sánchez

UN INGLÉS

Andrés Crespo

CAMARERO

José Carlos Quirós

PARROQUIANO 1.º

Daniel Huerta*

PARROQUIANO 2.º

Juan Ignacio Artilles*

EL DEL MANTECAO

Javier Alonso*

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

FIGURACIÓN-BAILARINES

Cristina Arias, Celia Bermejo, David Bernardo, Fermín Calvo, Eduardo Carranza, Primitivo Daza, María José López, Silvia Martín, David Martín, Antonio Martínez, Mar Moreira, Encarna Piedrabuena, José Carlos Quirós, Luis Romero, Diniz Sánchez, Cristian Sandoval, Macu Sanz, Victoria Torres, Gloria Vega, Rosa Zaragoza

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical

Miguel Ángel Gómez Martínez

Dirección de escena

Emilio Sagi

Escenografía

Gerardo Trotti

Vestuario

Alfonso Barajas

Iluminación

Eduardo Bravo

Coreografía

Goyo Montero

Ayudante de la dirección de escena

Javier Ulacia

Realización de escenografía

Gerardo Trotti

Realización de vestuario

Sastrería Cornejo

Utilería

Hermanos Mateos

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela

Director **Antonio Fauró**

LA DEL MANOJO DE ROSAS EN BREVE

Reposición de uno de los mayores éxitos de Pablo Sorozábal y del Teatro de la Zarzuela en las últimas décadas. Una historia de amor donde el sainete se transforma en propuesta crítica desde el momento en que la protagonista se niega a utilizar el matrimonio como vía de ascenso social. Todo ello, en un Madrid plenamente republicano en el que sus habitantes parecen tan dispuestos a sacudirse los mitos del casticismo como a bailar los ritmos llegados del otro lado del Atlántico. Con este título el director de escena, Emilio Sagi, ha realizado uno de los mejores trabajos de su larga y fructífera carrera.

Cuando a finales de 1934 (¡en un martes y trece!) se estrenó en el madrileño Teatro Fuencarral este sainete en dos actos, hacía tiempo que los entendidos habían dado al sainete por muerto. El casticismo de chulapas y empleados, el madrileñismo de corrala que Bretón y Chapí hicieron cristalizar en *La verbena de la Paloma* y *La Revoltosa* se había repetido durante décadas hasta agotar el modelo. Y, dado por muerto, se le supuso enterrado cuando el Apolo, catedral del género chico, desapareció en 1929 para que en su solar se levantara un banco.

Pero contra todo pronóstico, el sainete resucitó con *La del manojito de rosas*. El milagro lo realizaron Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, responsables del texto, junto a Sorozábal, ese «vasco educado musicalmente en Alemania», como se definió en sus memorias. Los tres tuvieron la osadía de dinamitar el modelo que les precedía y regresar a las raíces entendiendo —y así lo escribieron en *ABC* el día del estreno— que «el sainete debe ser como un reflejo sentimental y gracioso de la vida popular». Porque, añadían: «cambia lo externo: atuendo, diálogo, lugar de acción, pero los sentimientos del pueblo no varían».

Por eso el pueblo que late en *La del manojito de rosas* se asoma a la «Plaza Delquevenga» como antes a la corrala, dispuesto a contar sus afanes sentimentales. Pero esos males de amor se muestran ahora en una ciudad contemporánea, en un Madrid con rascacielos al fondo donde el mantón de manila o el pañuelo de crespón no son más que una cita reconocible para todos, puesto que está incrustada en la memoria colectiva; las muchachas que se presentan en escena trabajan como florista y manicura y los mozos que las acompañan como mecánico, camarero o incluso aviador; y se habla de feminismo y de educación, de la guerra, de los políticos y hasta del espiritismo. Los sentimientos son los mismos, sí, pero ahora se expresan mezclando la mejor tradición de la zarzuela, pasodoble incluido, con aires importados, modernos y bailables. Es una nueva voz porque es un pueblo nuevo. Después de todo, esas eran las intenciones de Sorozábal con esta zarzuela: «hacer una música, sencilla, espontánea, garbosa, que tuviera salero y sentimiento, con sabor popular, pero no folclórico ni populachero y que, dentro de su sencillez, los entendidos en música encontrasen huellas de modernidad hasta pensar incluso en Stravinski».

THE GIRL WITH THE BOUQUET OF ROSES AS AN INTRODUCTION

A revival of one of the greatest successes of Pablo Sorozábal and the Teatro de la Zarzuela, *La del manojito de rosas* is a love story, a *sainete* (Spanish light comedy opera) which is transformed into a critical look at life while maintaining the essence of the genre. It is the story of a working class girl who is proud of her social status and refuses to use marriage as a way to improve her situation. Taking place in Madrid during the Republic, the characters dispense with stereotypes as easily as they dance to rhythms echoing from across the Atlantic. The production by Emilio Sagi is one of his best in a long and much acknowledged career.

At the end of 1934, on a Tuesday the thirteenth, this *sainete* in two acts premièred at the Teatro Fuencarral of Madrid. For some time those in the know had considered the *sainete* a form of the past. The traditional idea of young working lads and lasses, the Madrid atmosphere conveyed by composers Bretón and Chapí in *La verbena de la Paloma* and *La Revoltosa* had been repeated for decades ad nauseum. Considered a worn-out musical form, it appeared to have taken its last breath when the Apolo Theatre, that symbol of the *género chico* (light zarzuela) disappeared in 1929 so that a bank could be built on the same spot.

Against all odds, the *sainete* resurrected with *La del manojito de rosas*. A miracle thanks to Francisco Ramos de Castro and Anselmo C. Carreño as the librettists, along with Sorozábal, who described himself in his memoirs as that «Basque who received his musical education in Germany». These three dared to dynamite a previous model and return to the bare essence while understanding — as published in the *ABC* newspaper on the opening day — that «the *sainete* should be a sentimental and light-hearted observation of working class life». Furthermore: «The outer shell changes: clothing attire, language, location. But the true inner feelings of people remain the same».

In this way, the working class of *La del manojito de rosas* come to the «Plaza Delquevenga» to share their sentiments, as they would have done in the past in the *corrala* (a building with small flats on running balconies around a central courtyard). The difference is that now the complications of love are situated in a modern city, in a Madrid with sky scrapers in the background. The Manila shawl or the crepe handkerchief are relegated to the status of recognizable symbols because they have been engraved in the collective memory of everyone. The working class girls in this story are a florist and a manicurist. And the boys who love them are a mechanic, a waiter and even an aviator. They talk about feminism and education, the war, politicians and even spiritualism. The emotions are the same of course, but now they are expressed by combining the best traditions of the zarzuela — including the *pasodoble* —, together with music which is at once foreign, modern, and can be danced to. It is a new sound for a new world. In the end this was what Sorozábal intended with his zarzuela: to «compose music that is sincere, spontaneous, graceful, which is witty and soft-hearted, down to earth, but neither folkloric nor vulgar. That in spite of its simplicity, music lovers can find the stamp of modernity which makes one even think of Stravinsky».

PRIMER ACTO

CUADRO PRIMERO PLAZOLETA DE UN BARRIO DE MADRID

- N.º 1. INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ASCENSIÓN** (*Dice la gente del barrio*)
- N.º 2. DÚO DE JOAQUÍN Y ASCENSIÓN** (*Hace tiempo que vengo al taller*)
- N.º 3. DÚO DE RICARDO Y JOAQUÍN** (*¿Quién es usted?*)
- N.º 3 BIS. FINAL DEL CUADRO PRIMERO** (*Usted sabe que esa mujer me gusta a mí*)

CUADRO SEGUNDO RECIBIMIENTO DE UNA CASA MODERNA

- N.º 4. ROMANZA DE ASCENSIÓN** (*No corté más que una rosa*)

CUADRO TERCERO EL MISMO DECORADO DEL CUADRO PRIMERO

- N.º 5. DÚO DE CLARITA Y CAPÓ** (*Tienes que ser dócil como un can*)
- N.º 6. FINAL DEL PRIMER ACTO** (*Ascensión... ¿qué es lo que quieres?*)

SEGUNDO ACTO

CUADRO CUARTO EL MISMO DECORADO DEL CUADRO PRIMERO DEL SAINETE

- N.º 7 PRELUDIO** (Pasodoble)
- N.º 8. FARRUCA DÚO DE CLARITA Y CAPÓ** (*Chinochilla de mi charniqué*)
- N.º 9. ROMANZA DE JOAQUÍN** (*Madrileña bonita*)
- N.º 10. INTERMEDIO** (Farruca)

CUADRO QUINTO GALERÍA EN UNA CASA DE VECINDAD

- N.º 11. DÚO DE ASCENSIÓN Y JOAQUÍN** (*¡Qué tiempos aquellos!*)

CUADRO ÚLTIMO LA «PLAZA DELQUEVENGA»

- N.º 12. ESCENA Y DÚO DE ASCENSIÓN Y JOAQUÍN** (*¡Cuánto me hiciste sufrir!*)

ACT ONE

SCENE ONE A SMALL SQUARE IN A NEIGHBOURHOOD OF MADRID

- Nº 1. INTRODUCTION AND PRESENTATION OF ASCENSIÓN** (*Dice la gente del barrio*)
- Nº 2. DUO OF JOAQUÍN AND ASCENSIÓN** (*Hace tiempo que vengo al taller*)
- Nº 3. DUO OF RICARDO AND JOAQUÍN** (*¿Quién es usted?*)
- Nº 3 BIS. FINALE OF THE SCENE ONE** (*Usted sabe que esa mujer me gusta a mí*)

SCENE TWO RECEPTION HALL OF A MODERN APARTMENT

- Nº 4. ROMANZA OF ASCENSIÓN** (*No corté más que una rosa*)

SCENE THREE THE SAME PLACE AS SCENE ONE

- Nº 5. DUO OF CLARITA AND CAPÓ** (*Tienes que ser dócil como un can*)
- Nº 6. FINALE OF ACT ONE** (*Ascensión... ¿qué es lo que quieres?*)

ACT TWO

SCENE FOUR THE SAME PLACE AS SCENE ONE OF THE SAINETE

- Nº 7 PRELUDE** (Pasodoble)
- Nº 8. FARRUCA DUO OF CLARITA AND CAPÓ** (*Chinochilla de mi charniqué*)
- Nº 9. ROMANZA OF JOAQUÍN** (*Madrileña bonita*)
- Nº 10. INTERMEZZO** (Farruca)

SCENE FIVE CORRIDOR IN A BLOCK OF TENEMENTS

- Nº 11. DUO OF ASCENSIÓN AND JOAQUÍN** (*¡Qué tiempos aquellos!*)

FINAL SCENE IN THE «PLAZA DELQUEVENGA»

- Nº 12. SCENE AND DUO ASCENSIÓN AND JOAQUÍN** (*¡Cuánto me hiciste sufrir!*)

ARGUMENTO

PRIMER ACTO

La acción tiene lugar en 1934, en una plaza de barrio madrileña en la que hay un garaje, un bar y una tienda de flores llamada «La del manojo de rosas». Se encuentran en ella, al comenzar la obra, Joaquín, el oficial mecánico del garaje con su aprendiz Capó, además de Don Daniel, el dueño de la tienda de flores, y el camarero del bar, apodado Espasa por su afición a usar retumbantes ditirambos y romper los moldes del vocabulario. Ascensión, la florista, hija de Don Daniel, es una muchacha madrileña de educación esmerada, pero orgullosa de su origen obrero, por lo que no quiere oír hablar de amores más que con un hombre de su clase. Aunque Don Daniel le ha aconsejado aceptar la proposición de Ricardo, joven y simpático aviador, Ascensión a quien quiere es a Joaquín, el mecánico, que le corresponde. Ricardo, tras una conversación con Don Daniel, está convencido de ser el candidato predilecto de Ascensión, y decide ir a declararse, pero al llegar a la puerta de la floristería se encuentra frente a frente con Joaquín. Los dos muchachos intercambian bravatas y amenazas. En contraste con este conflicto amoroso aparece otro entre Clarita, una coqueta y «supercultura» manicura, Capó y Espasa. Aunque novia del primero, se deja querer por el segundo, para así poner a prueba el cariño de Capó. Espasa, que piensa que Clarita está loca por él, utiliza toda su verborrea para aburrir a Capó con sus camelos y hacerse dueño de la situación. Los padres de Joaquín son Doña Mariana, mujer simpática y afable, y Don Pedro, un próspero traficante de chatarra. Ascensión lleva todos los días un ramo de rosas a Doña Mariana, sin saber que es la madre de Joaquín por lo que, cuando aparece éste vestido como un señorito, comprende la florista que ha sido engañada. Con amargura, canta la joven su desconsuelo. Más tarde, cuando Ascensión está sentada en la puerta de su tienda, llega Joaquín y, como si no la hubiera visto en su casa, trata de piropearla. Pero ella le reprocha su conducta y le rechaza. Al enterarse de la ruptura, Ricardo, que no pierde la oportunidad, vuelve a cortejar a Ascensión, quien, en su despecho, le acepta como novio delante de Joaquín.

SEGUNDO ACTO

Unos meses después, el Espasa, ahora cobrador de autobús, sigue mareando a Capó con su palabrería camelística. Capó decide jugarle el mismo juego y, con la ayuda de un diccionario gitano, deja al Espasa para el arrastre. Envalentonado, Capó corteja a Clarita en puro argot faraónico. Por su parte, los amores entre Ascensión y Ricardo, el aviador, se vuelven cada día más fríos. Ella recela de todo y no sabe cómo disculparse. A todo esto, Don Pedro se ha arruinado en el negocio de la chatarra, y Joaquín tiene que volver al garaje como mecánico, esta vez por necesidad. Al ver que Ascensión y Ricardo no se quieren del todo, siente renacer la esperanza y expresa su cariño por Ascensión, seguro de que ella volverá a quererle. Enterada de la ruina de los padres de Joaquín, Ascensión lleva un ramo de rosas a Doña Mariana. Al salir se encuentra con Joaquín que, emocionado, agradece su delicadeza. Ambos recuerdan con tristeza los días felices de su amor. Ricardo, que ha comprendido que lo mejor es renunciar a Ascensión, pide al Espasa que se lo diga. Ascensión pide a Clarita que le diga lo mismo a Ricardo. Quedan ambos como buenos amigos, cuando llega Joaquín, que se reconcilia con Ascensión, mientras Clarita, Capó y el Espasa brindan por la felicidad de «La del manojo de rosas».

SYNOPSIS

ACT ONE

The action takes place in a neighbourhood square in Madrid in 1934. There is a garage, a bar, and a flower shop called «*La del manojo de rosas*» (*The Girl with the Bouquet of Roses*). As the scene opens we see Joaquín the head mechanic at the garage with his apprentice Capó, along with Don Daniel the flower shop owner. The barman Espasa is nicknamed «Webster» because of his rather wild and hilariously improper use of language. Ascensión the florist is Don Daniel's daughter. She is a well-educated, pretty young woman who is very proud of her background and not at all interested in seeking love in a higher social class than her own. Although Don Daniel has encouraged her to accept the proposal of Ricardo, a dashing young aviator, Ascensión is in love with Joaquín the mechanic. Nonetheless, after speaking with Don Daniel, Ricardo is convinced that he is the favourite candidate for Ascensión. He decides to pay the young florist a visit but is confronted by Joaquín at the door of her shop. The two young men brag and threaten each other. In addition to this turbulent triangle, there is another complicated trio: Clarita, a coquettish, «highly-cultured» manicurist, Capó and Espasa. Clarita is Capó's girlfriend but she encourages Espasa's overtures because she wants to test Capó's love. Espasa, who believes Clarita is crazy about him, uses all his verbosity and word games to wear out Capó so he can become master of the situation. Joaquín's parents are Doña Mariana, an affable, charming woman, and Don Pedro, a prosperous scrap metal dealer. Ascensión takes Doña Mariana a bouquet of roses everyday without fail but does not know this is Joaquín's mother. So when Joaquín unexpectedly appears all decked out as a true dandy, Ascensión realizes that she has been misled. The young woman sings bitterly of her disappointment. When Ascensión is back in her shop, Joaquín arrives. He acts as if he had not seen her at his house and tries to charm her. She disdainfully reproaches his behaviour. On hearing of their breakup, Ricardo wastes no time in renewing his courtship of Ascensión. In her despair, the girl accepts him as her suitor while Joaquín watches.

ACT TWO

Some months later, Espasa is now a bus conductor. He continues to annoy Capó with his ridiculous wordiness. Capó decides to play the same game and with the help of a gypsy-language dictionary, he completely confuses Espasa. Capó boldly proceeds to court Clarita in pure gypsy slang. Meanwhile, the love between Ascensión and her young aviator becomes more distant every day. She is mistrustful of everything and does not know how to make amends. Moreover, Don Pedro's scrap metal business has gone into bankruptcy, and Joaquín is forced to return to his mechanics job at the garage. Realizing that Ascensión and Ricardo are not truly in love, Joaquín's hopes are renewed. He expresses his feelings for Ascensión and is confident that she will love him once more. Ascensión hears about Joaquín's parents' misfortune and takes a bouquet of roses to Doña Mariana. On leaving the house she meets Joaquín. He is very moved and thanks her for her kindness. They recall the by-gone days of their love nostalgically. Ricardo realizes that it is best to give up Ascensión and asks Espasa to tell her. At the same time, Ascensión asks Clarita to tell Ricardo the same thing. The two remain friends. Joaquín and Ascensión declare their love anew. Meanwhile Clarita, Capó and Espasa toast to the happiness of «*La del manojo de rosas*».

UNA EMOTIVA REPOSICIÓN

Emilo Sagi

«El pequeño preludio ligado con el número de presentación de los personajes pasaba normalmente. Cuando sonó en la orquesta la frase de *La Revoltosa*, tema del sainete, noté que el termómetro subía unos grados. Terminó el primer número bien, con un aprobado.»

Pero cuando llegó el segundo número, el dúo en tiempo de pasodoble, ahí se armó un alboroto. Hubo que repetirlo en medio de una ovación tremenda. El público madrileño... se dio cuenta de que aquello era algo nuevo y muy nuestro. Y en el dúo siguiente... «¿Quién es *usté?*», se volcó. Yo ya había ganado la batalla. Toda la obra fue aplaudida y saboreada y el éxito fue apoteósico. Yo era feliz.»

Pablo Sorozábal

La *del manojito de rosas* tiene un significado muy especial para mí por muchas razones. Fue mi primer trabajo de zarzuela en España —ya había montado *La Revoltosa* y *La verbena de la Paloma*, pero curiosamente había sido en La Habana y Buenos Aires—, así que era mi presentación en Madrid.

Aunque fue un encargo del entonces sobreintendente de este teatro, José Antonio Campos, con este montaje me acercaba más, si cabe, a la figura de mi tío Luis Sagi Vela, para quien Sorozábal, Ramos de Castro y Cuadrado Carreño, crearon el personaje de Joaquín.

Este título refleja a la perfección el ambiente prebélico que se respiraba en la sociedad de la época, con alusiones constantes a los conflictos de clases. Se hace referencia a otros compositores y sorprende que un vasco de los pies a la cabeza, como lo era Sorozábal, logre plasmar con tanta perfección y claridad el espíritu de un Madrid moderno y la esencia de un casticismo actualizado. Esto confirma la mentalidad abierta e integradora de la capital de España.

Y fue en Madrid donde hace tan sólo diez meses, a la edad de 99 años, falleció mi tío Luis. Así que esta nueva reposición es un emotivo homenaje personal al primer Joaquín de *La del manojito de rosas*.

«MADRILEÑA BONITA, ¡TÚ HAS DE VOLVER!» O LA REINVENCIÓN DEL SAINETE LÍRICO EN LA SEGUNDA REPÚBLICA

Enrique Mejías García
A mis padres, Adita y Enrique

«¡VUELVA LA VIDA, ATRÁS LOS AÑOS!»

El 2 de diciembre de 1923 fallecía en Madrid el maestro Bretón con casi 73 años. Era, podría decirse, el último de los compositores de aquella Generación de la Restauración¹ que continuaba vivo y en activo. Pocos meses antes había muerto Giménez y ya lejos quedaban las muertes de los venerados Marqués, Chapí y Chueca. Ironías del destino, muy pocas semanas antes de la pérdida de Bretón se había estrenado *Doña Francisquita* en el Teatro de Apolo de Madrid, una comedia lírica que reinventaba —o así lo pretendía— la zarzuela grande de sabor más clásico. Otra broma de la providencia: cuando Bretón estrenó en 1894 su obra más popular, *La verbena de la Paloma*, insufló nueva vida y dio carta de identidad (*malgré lui*) al sainete lírico madrileño mientras, a pocos metros de Apolo, fallecía Barbieri, el padre e ideólogo de la zarzuela isabelina.² Dando una vuelta de tuerca a estos hechos, diríase que el día que renacía la zarzuela, moría el padre del sainete; el año que renació el sainete, murió el padre de la zarzuela.

Dos años después de la muerte de Bretón, el entierro del popular compositor de *La Dolores* sirvió a Luis Fernández Ardavín —poeta, dramaturgo y libretista de *La bejarana* y *La parranda*— como telón de fondo del segundo acto de su comedia *Rosa de Madrid*. Cuando uno de los personajes pregunta: «¿Quién será el muerto?», otro responde: «¡Madrid, el viejo, que hoy pierde el alma!». Poco después, se recita:

«Madrid ha muerto. Se alza un revuelo
cuando el entierro se oye pasar,
y entre los flecos de su pañuelo,
pálida y llena de desconsuelo,
la Revoltosa rompe a llorar.»

El éxito de público de *Rosa de Madrid* (del que queda testigo el célebre chotis homónimo de Luis Barta), contrastó con el de la crítica. Melchor Fernández Almagro, con su agudeza habitual como crítico, señaló una interesante paradoja:³

«Ahora se ha inventado un nuevo elemento dramático capaz, por su adorable sencillez, de sustituir a los demás: el madrileñismo. [...] La eficacia del madrileñismo como motor de almas data de unos cuantos años. Pero probablemente dejará de alentar fuerza semejante en pecho de cómico alguno, porque anoche se nos aseguró desde el tablado del Reina Victoria que Madrid ha muerto. El Madrid de Fernández Ardavín, claro. R.I.P.»

Pero no, no nos hemos vuelto locos; en el presente texto hablaremos de *La del manojito de rosas*, un sainete lírico de 1934, aunque para ello nos remontemos una década atrás. Y es que este melodrama imposible que es *Rosa de Madrid* es un ejemplo paradigmático de una obsesión muy propia de la zarzuela y del teatro comercial en general de los años veinte y treinta del siglo pasado: ¿qué es lo que se entendía por una obra auténticamente madrileña? ¿Era posible el sainete contemporáneo? Este afán por encauzar «dramáticamente» lo que ha venido en llamarse el *madrileñismo* tenía su razón de ser, precisamente, en que la propia ciudad en el trance de la modernidad no era (¿alguna vez lo fue?) en sí misma *madrileñista*. En este sentido, una de las claves fundamentales del éxito fenomenal de *La del manojito de rosas* estará, precisamente, en que dará con la solución práctica y efectiva a este «viejo problema».

A comienzos de los años 20 del siglo pasado, una sensación de irresistible modernidad se infiltraba hasta la médula en una vieja villa de Madrid de apenas 800.000 habitantes. En lo que tenía que ver con los espectáculos teatrales, especialmente la zarzuela, dicha modernidad era «entendida no sólo como sinónimo de emancipación ideológica y vanguardia estética, sino como producto de la formación de una cultura de masas, o mejor, cultura popular: urbana, moderna y que exigía nuevas alianzas entre compositores, empresarios y audiencias».⁴ Lejos iban quedando ya los años

¹ El concepto es defendido por Luis G. Iberní en su introducción a Ruperto Chapí: *Memorias y escritos* [Luis G. Iberní, ed.]. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.

² El término de zarzuela isabelina lo venimos utilizando en publicaciones de distinta índole de algunos años a esta parte en referencia al corpus de zarzuelas estrenadas en España —indistintamente de su número de actos— entre 1849 y 1868.

³ Melchor Fernández Almagro. «Veladas teatrales», *La Época*, 4-III-1926, p. 1.

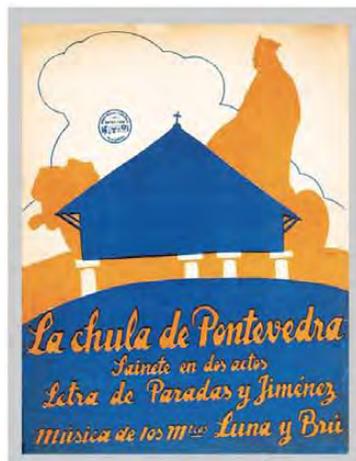
⁴ Eduardo González Calleja. *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria (1923-1930)*. Madrid, Alianza Editorial, 2005.



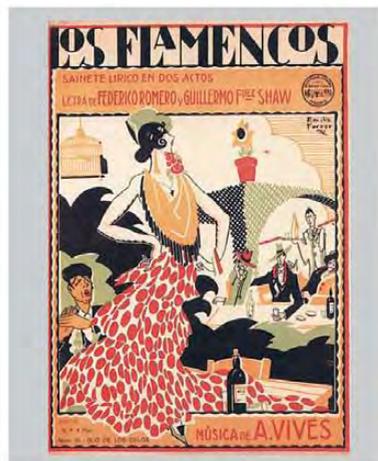
1



2



3



4



5



6

del teatro por horas y la candidez casi provinciana del género chico en su apogeo *fin de siècle*. La zarzuela, en la encrucijada de esta nueva industria cultural y comercial, debía tomar partido: renovarse o morir... una vez más.

En esta suerte de confluencia de factores disímiles (diversificación de los públicos, readaptación del sistema productivo, nuevas estrategias y medios publicitarios, auge de la radio y la fonografía...) nos interesa observar los nuevos sentidos que desde las tablas se otorgaba por entonces a la idea —mejor dicho, la ideología— del *madrileñismo*. Como complejo de valores que apela a la más pura tradición, será interesante valorar cómo a lo largo de los «locos» años 20, en obras previas a *La del manajo de rosas*, lo considerado «auténticamente madrileño» irá mutando de apariencia y de significados según los públicos, géneros o espacios escénicos. Sólo así podremos valorar en su justa medida la aportación —que nosotros consideramos definitiva en su género— del libreto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo Cuadrado Carreño, y de la música de Pablo Sorozábal. Pero vayamos por partes:

Hemos citado antes a *Doña Francisquita* y su caso es ciertamente paradigmático. Su libreto, firmado por Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, proponía en 1923 un regreso al Madrid romántico (por entonces en su centenario) a partir de una edulcorada reelaboración del argumento de *La discreta enamorada* de Lope de Vega. Con su particular *Caballero de la rosa* a la madrileña, Vives revitalizó ciertamente a la zarzuela con el género de la comedia lírica que, en su eclecticismo estilístico, hoy nos recuerda a la opereta de contemporáneos franceses como Reynaldo Hahn y su *Ciboulette*, también de 1923. ¿Pero a qué Madrid apelaba *Doña Francisquita*? ¿A qué público iba dirigida? En la vibrante Canción de la Juventud se expresa: «Canto alegre de la juventud, que eres alma del viejo Madrid»; el viejo Madrid, un espacio soñado que definitivamente no existía como tal. Así, la juventud triunfante a la que apela *Doña Francisquita* pareciera quizás más la añorada que la vivida.

Un año después, en 1924, el veterano Carlos Arniches, estrenaría con éxito también en Apolo *Don Quintín el amargao*, una reelaboración en dos actos de un plan original breve del libretista Antonio Estremera. Ambientada en época del estreno, quizás *Don Quintín el amargao* sea uno de los textos más interesantes de la zarzuela contemporánea al que se suma una cosquilleante partitura de Jacinto Guerrero. En su último cuadro, ambientado en un moderno *dancing club* de los barrios bajos, sólo la trasnochada *señá* Sinfo reconoce que para ella no hay más progreso que la plaza del mismo nombre y que los bailes modernos (de los que Guerrero era precisamente adalid) la «estomaguean». Con esta obra —que Luis Buñuel adaptó al cine en dos ocasiones—,⁵ Christopher Webber señala que Arniches «fue capaz de presentar a sus deliciosos tipos iluminados por un

⁵ La versión de 1935 está dirigida por Luis de Heredia, aunque Buñuel —productor— participó en la dirección. La segunda versión es el *remake* mexicano de 1951, más difundida como *La hija del engaño*.

1. [S. n.]. *Cubierta del n.º 3 de «Don Quintín el amargao» o El que siembra vientos...» de Jacinto Guerrero*. Litografía (Madrid, Unión Musical Española, 1925). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.

3. [S. n.]. *Cubierta del n.º 6 de «La chula de Pontevedra» de Pablo Luna y Enrique Bru*. Litografía (Madrid, Unión Musical Española, 1928). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.

5. Puky. *Cubierta del n.º 6 de «Las leandras» de Francisco Alonso*. Litografía (Madrid, Unión Musical Española, 1931). Legado Francisco Alonso. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores

2. [S. n.]. *Cubierta del n.º 6 de «El sobre verde» de Jacinto Guerrero*. Litografía (Madrid, Unión Musical Española, 1927). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.

4. Emilio Ferrer. *Cubierta del n.º 10 de «Los flamencos» de Amadeo Vives*. Litografía (Madrid, Unión Musical Española, 1929). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.

6. Julio Giménez. *Cubierta del n.º 4 de «La boda del señor Bringas o Si te casas la pringas» de Federico Moreno Torroba*. Litografía (Madrid, Unión Musical Española, [1936]). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.



[S. n.]. Escena final del primer cuadro de «Los claveles» de José Serrano. Fotografía (sin datos) [Montaje del estreno en el Teatro Fontalba de Madrid, IV-1929]. Colección particular (Madrid)

foco completamente contemporáneo». ⁶ Deudora de tragedias grotescas como *Es mi hombre*, *Don Quintín el amargao* fue, diez años antes de *La del manojito de rosas*, un modelo de sainete contemporáneo que no cundió y que hoy queda a la espera de una recuperación escénica. ⁷

No abandonamos el Teatro de Apolo, y es que entre 1927 y 1928 se estrenaron otras cuatro obras que ejemplifican cuatro estrategias muy distintas en la experimentación con el *madrileñismo*. Primero llegó *El sobre verde*, una brillantísima «revista con gotas de sainete» de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música todavía hoy popular de Guerrero. En este título lo sainetero se vincula con el Madrid golfo y supuestamente castizo del primer acto, en contraste con el cosmopolitismo y la modernidad del Nueva York del segundo. ⁸ De los mismos autores y con números musicales de Pablo Luna y Enrique Bru es *La chula de Pontevedra*, un melodramita sin mucho sentido en el que una gallega inmigrante se siente madrileña «cuando llega la ocasión» e imita los «gestos y ademanes de las cupletistas», según reza la partitura cantando aquello de: «Madrileña, madrileña, la de los Cuatro Caminos». La obra tuvo éxito, aunque Antonio de la Villa en su crítica señalase que era un «esperpento» comparada con el paradigma de *La verbena de la Paloma* defendiendo que todavía «hay chulos y chulas en Madrid, costumbres de Madrid, modo de ser esencialmente madrileño...». ⁹

A las pocas semanas del estreno de *La chula de Pontevedra* vio la luz en el mismo Apolo la hoy casi olvidada *El último romántico*, de José Tellaechte y música de Reveriano Soutullo y Juan Vert.

⁶ Christopher Webber. «Don Quintín el amargao: un gusto amargo», en Jacinto Guerrero: *Don Quintín el amargao o El que sembra vientos...* [José Gómez y Enrique Mejías García, rev.]. Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2011, p. 6.

⁷ En 2012 tuvieron lugar dos representaciones de este sainete por parte de alumnos de la Real Escuela Superior de Canto de Madrid en dicho centro.

⁸ Para un estudio en profundidad de este título léase a Celsa Alonso: «El sobre verde, una historia de ambivalencias: fortuna frente trabajo, frivolidad con moraleja, casticismo y modernidad», en Jacinto Guerrero: *El sobre verde* [Enrique Mejías García, rev.]. Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2010.

⁹ «La vida teatral. Estrenos de anoche», *La Libertad*, 28-I-1928, p. 5.



[S. n.]. Etiqueta de género textil. Reproducción fotomecánica sobre papel, España, hacia 1930 (Eph.560-J 31). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

En una autocrítica previa al estreno, el libretista ofrecía las claves de una obra que podría resultar chocante para quien esperase encontrarse con una comedia lírica de época más cortada según el patrón de *Doña Francisquita*. La ambientación decimonónica remitía a «un Madrid que, sin ser antiguo, no es el de hoy [...] ¿Qué a la juventud de hoy puede no interesar esto? ¡Alto! ¡Alto! A esos 'pollos charleston' y 'niñas bien' creo que se les calumnia un poco. Son frívolos, ligeros, atemperados al siglo en que vivimos; pero aún en España, por lo menos, ellas siguen siendo mujercitas sentimentales y ellos hombres de corazón cuando llega el momento». ¹⁰ La genialidad del libreto y de la inspiradísima partitura de *El último romántico* estaba, precisamente, en ese acercamiento al Madrid del siglo XIX sin prejuicios, sin despreciar el momento que estaban viviendo.

Por último, la cuarta obra madrileña de referencia de aquellas temporadas de Apolo fue *Los flamencos* de Romero y Fernández-Shaw con música de Vives. Después de *Doña Francisquita* y de su soberbia *La villana*, los autores optaron por «bajar el tono» con este sainete en dos actos que, según el propio Fernández-Shaw, no pudo tener éxito, a pesar de la ambientación contemporánea, quizás por su factura fielmente apegada a los moldes decimonónicos y porque los números musicales eran ya excesivamente largos para un público acostumbrado a los tres minutos de duración del disco de pizarra. ¹¹ Recordemos aquí que Romero y Fernández-Shaw llevarían a sus últimas consecuencias su nostalgia declarada por el sainete «a la antigua» con ese ejercicio de estilo que sería *La chulapona* de 1934. ¹²

¹⁰ José Tellaechte. «Autocrítica», *ABC*, Madrid, 1-III-1928, pp. 10-11.

¹¹ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, pp. 132-133.

¹² Sobre el uso y abuso de los tópicos madrileñistas idealizados en *La chulapona*, véase el esclarecedor texto de Víctor Sánchez: «Moreno Torroba y la nostalgia de un Madrid idealizado», en *La chulapona*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2004, pp. 19-31 (programa-libro).



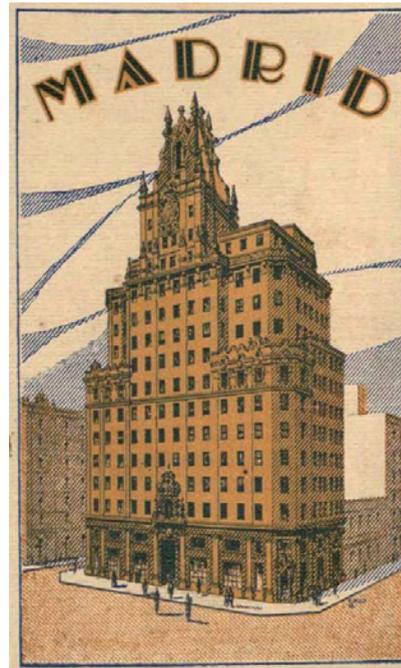
Máximo Orrios, Gerardo Contreras y Eduardo Vilaseca. *Emilio Stern, Rafael Cervera y Santiago Llorca en la escena de los borrachos de «Los flamencos» de Amadeo Vives*. Fotografía (sin datos) [Montaje del estreno en el Teatro de Apolo de Madrid, XI-1928]. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores

Nuestro repaso por obras previas a *La del manojito de rosas* en las que se juega con el sentido del hoy y del ayer concluye con dos iconos del género. *Los Claveles*, de Anselmo C. Carreño y Luis Fernández de Sevilla (música de José Serrano) es un memorable sainete en un acto de 1929 —para un público de 1929—, referencia directa de *La del manojito de rosas* con su doble trama paralela seria y cómica, así como el protagonismo de personajes amables y obreros. Atravesando ya el umbral de la Segunda República en 1931 se estrenaría el celeberrimo pasatiempo cómico-lírico de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo *Las leandras*. ¿Cómo no citar su asombroso cuadro en el que se recrea la entrada del Teatro de Apolo en torno a 1900, con la Habanera de Aurelia y Paco y el Pasacalle de los Nardos? El viejo del hongo, mientras pide limosna, invoca con sus versos aquellos años rogando un «¡Vuelva la vida, atrás los años!». Hoy podríamos plantear una lectura de este alucinante cuadro como un acto de «autoflagelamiento y redención» para los que habían permitido en 1929 que se demoliese el coliseo donde se estrenase ¡ni más ni menos! que *La verbena de la Paloma*.

«VALE LA PENA DE VIVIR EN ESTE TIEMPO, ¿VERDAD...?»

Todos los ejercicios de nostalgia idealizada hasta ahora citados contribuyeron definitivamente a fosilizar una serie de tópicos *madrileñistas* que de algún modo *La del manojito de rosas* vino a desmentir con frescura inesperada. A finales de los años 20 y comienzos de los 30, autores como Pablo Luna o José Padilla deambulaban del melodrama de alpargata a la opereta de fantasía; de la revista más ligera a partituras de ínfulas operísticas. El propio Sorozábal, al regresar de sus estudios en Alemania, llegó a España con fama de compositor sinfónico y triunfó magníficamente con la opereta *Katuska, la mujer rusa* de 1931. Vendrían después la «suerte de espectáculo de variedades trascendido»¹³ que es *La guitarra de Figaro* de 1932, otra opereta (esta vez de ambiente polinesio) titulada *La isla de las perlas* en 1933, su soberbia «ópera chica» *Adiós a la bohemia* de ese mismo año, y en 1934 *El alguacil Rebolledo*, una tonadilla de ambiente dieciochesco, y *Sol en la cumbre*, un zarzuelón de corte regional más convencional que las anteriores.

¹³ Mario Lerena. «De Berlín a Madrid, o la huella del teatro musical germánico en la obra temprana de Pablo Sorozábal Marizcurrena», en *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 18 (2009), p. 52.



[S.n.]. *Edificio de la Compañía Telefónica Nacional de España, en la Gran Vía de Madrid*. Cromolitografía, sin año [hacia 1930]. Colección privada (Madrid)

Como señala Mario Lerena,¹⁴ el Sorozábal de los primeros años 30 apuesta por «renovar las fórmulas tradicionales del teatro lírico español. [...] Las propuestas de Sorozábal coinciden con la agenda de "reteatralización" implícita en la obra de muchos de los mejores dramaturgos españoles de las primeras décadas del siglo XX [...] La anhelada "reteatralización" se orientaba decididamente, y con éxito, hacia un público de masas», con el consecuente «equilibrio inestable entre modernidad y popularidad». Aunque en sus memorias Pablo Sorozábal insistiese en la originalísima propuesta de *La del manojito de rosas* como sainete en dos actos,¹⁵ lo cierto es que hemos visto que algunos otros se estrenaron antes de 1934. Sin ir más lejos, Serafín Adame y Adolfo Torrado habían estrenado en 1931 su *Paloma de Embajadores* con música de Díaz Giles, como «sainete madrileño en dos actos», señalando que se mostraba «con personajes sacados de la realidad de ahora [...] el Madrid de hoy».¹⁶ Esta afirmación nos recuerda al propio Sorozábal cuando en una entrevista de 1933 declaraba la necesidad de crear «obras con vibración actual», en otras palabras: «hay que olvidar los temas regionales si queremos que la zarzuela se modernice».¹⁷

En este punto conviene recordar que la ampliación del marco del sainete a los dos actos, más allá de cuestiones estéticas de carácter general, tiene ante todo que ver con el propio funcionamiento de las empresas teatrales. Por entonces el género chico ya se presentaba, como hoy en día y salvo raras excepciones, en programas dobles o incluso triples. Además, no está de más recordar que el beneficio económico en concepto de derechos de autor y alquiler de materiales de orquesta eran menores en el caso de obras en un solo acto. Así las cosas, los dos o tres actos casi se imponían por las propias circunstancias del género.

Parece ser que, en un primer momento, Cuadrado Carreño y Ramos de Castro ofrecieron el libreto de *La del manojito de rosas* a Federico Moreno Torroba y que éste lo rechazó por considerarlo poco musicable. El autor de *Luisa Fernanda*, quizás demasiado pendiente de las situaciones convencionales de lucimiento lírico, no entrevió las claves que hacían entonces de este libreto una obra

¹⁴ Mario Lerena. «De Berlín a Madrid...», p. 60.

¹⁵ Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 224-225.

¹⁶ S. Adame Martínez y A. Torrado Estrada. *Paloma de Embajadores o Cada cual con su igual*. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1931, p. [5].

¹⁷ «Preguntas y retratos: el maestro Sorozábal no ve claro el porvenir del teatro lírico», *Luz*, 24-11-1933, p. 6.

original y francamente contemporánea. Retomando, como hemos dicho, el esquema básico de *Los Claveles*, *La del manajo de rosas* ampliaba el marco formal a los dos actos y profundizaba en el estudio de los personajes, superando las limitaciones de los tipos planos del sainete clásico. Con todo, para sus autores, *La del manajo de rosas* era una obra: «sin complicaciones melodramáticas y original de procedimiento, sin quebrar la línea de su clasicismo»,¹⁸ aunque al día siguiente del estreno ya se señalase desde *La Voz*:¹⁹

«Diríamos más bien que se trata [más] de una comedia lírica [...] que de un sainete en la clara acepción de la palabra. Porque la verdad es que, aparte los lugares de acción y la traza popular de los personajes que se presentan en la escena, el sainete en sí, en cuanto representa fotografía de tipos y costumbres, no aparece por parte alguna...»

Es posible que las limitaciones de una compañía hasta cierto punto humilde, como era la de Emilio Sagi Barba y Manuel Herrero en el Teatro Fuencarral, obligasen a Sorozábal sacar el máximo partido de unos efectivos mínimos. En esta obra apenas hay coro y la nómina de personajes es ciertamente reducida si la comparamos con modelos previos como *Don Quintín el amargao*. Sin duda alguna, Javier Suárez-Pajares da en la diana al definir *La del manajo de rosas* como una «opereta sainetesca», con su estructura perfectamente organizada en dos actos, con dos tramas paralelas (una sentimental y otra cómica) equilibradas dramáticamente y musicalmente.²⁰ El propio planteamiento argumental —añadimos nosotros— recuerda a tantas óperas y operetas de príncipes disfrazados que se enamoran de una persona de clase inferior a la suya: *El mikado* de Sullivan, *Véronique* de Messager, *El conde de Luxemburgo* de Lehár... por no hablar del propio *Rey que rabió* de Chapí, de *El barbero de Sevilla* de Rossini o del *Rigoletto* verdiano.

Pablo Sorozábal, después del éxito inmediato de *La del manajo de rosas*, prefirió no insistir en el modelo y probar con nuevos subgénero: la opereta de ambiente vienés en *No me olvidas*, el «romance marinero» de *La tabernera del puerto*... Sólo durante la Guerra Civil volvió al sainete con dos obras chicas con libretos de Romero y Fernández-Shaw planteadas como pareja para un mismo programa: *La Rosario* o *La Rambla de fin de siglo* y *¡Cuidado con la pintura!*. Ambos títulos, muy sugerentes, retoman el caro ideal de los dos libretistas por el género clásico del sainete ambientados ambos a finales del siglo XIX en Barcelona y en Madrid respectivamente. Ya durante la posguerra Sorozábal compondría sus magníficos sainetes grandes *Don Manolito* y *La eterna canción* que, esta vez sí, retomaban el formato de «opereta sainetesca» de *La del manajo de rosas* insistiendo si cabe en los recursos más propios de la comedia musical —en especial en *Don Manolito*— donde la aguda ironía propiamente sorozobaliana camina en paralelo a una sensación de inevitable escapismo.

En *La del manajo de rosas* el andamiaje y los personajes de la opereta se disfrazan con los ropajes del sainete: la ambientación en la plaza pública, la alusión a personajes y acontecimientos de actualidad, un vocabulario plagado de modismos, etc. El éxito fenomenal del formato fue innegable y para prensa y público el sainete madrileño contemporáneo —esta vez sí— había resucitado con todas las de la ley. Fueron varios los críticos que citaron la influencia de Chapí en la partitura de Sorozábal,²¹ con unos números musicales que (a diferencia de los de Vives para *Los flamencos*) no superaban los tres minutos. Como el autor de *La bruja* en sus piezas de género chico, Sorozábal hizo gala en esta partitura de una contención de medios inigualable: pocos compositores como ellos dijeron tanto con tan poco. En definitiva, con *La del manajo de rosas* nació una muy sugerente manera de entender la comedia musical moderna, con aire madrileño, tal y como se estaba haciendo por entonces en Broadway, un aspecto que, precisamente, la puesta en escena de Emilio Sagi para el Teatro de la Zarzuela potencia en su dimensión más espectacular.

Que en todo este proceso de creación, estreno y recepción hubo mucho de estrategia publicitaria es evidente. Tan es así que los propios Ramos de Castro y Cuadrado Carreño, sin complejo alguno, repitieron la fórmula tal cual en obras posteriores como la lindísima *Me llaman la presumida* de 1935 para Francisco Alonso y *La boda del señor Bringas* de 1936 para Moreno Torroba. Esta última ya lleva la orgullosa denominación de origen de «sainete madrileño», aunque de las tres es proba-

¹⁸ F. Ramos de Castro, A.C. Carreño, P. Sorozábal. «Autocrítica», *ABC*, 13-XI-1934, p. 40.

¹⁹ «En el Fuencarral», *La Voz*, Madrid, 14-XI-1934, p. 3.

²⁰ Javier Suárez-Pajares. «Reflexiones sobre el tiempo, el género y el estreno», en *La del manajo de rosas*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2004, p. 32 (programa-libro).

²¹ «Teatralería», *El siglo futuro*, 14-11-1934, p. 3; E. Ruiz de la Serna: «Las novedades escénicas de anoche», *El heraldo de Madrid*, 14-XI-1934, p. 4.



Vinfer. Cartel publicitario de «Rosa de Madrid». Litografía, hoja apaisada (Litografía E. Fernández, Madrid, hacia 1925). © Filmoteca Española (Madrid)

blemente la que tenga un texto más complejo y controvertido, con subtramas donde se coquetea con el absurdo y cierto ambiente sórdido acorde al clima prebélico. Quizás la quintaesencia de esta nueva estrategia de plasmar la vida moderna en Madrid sobre las tablas zarzueleras la encontremos en un diálogo de esta *Boda del señor Bringas* en el que, al ver las piernas de una muchacha bonita el protagonista, en la puerta de la carbonería donde trabaja, exclama: «Aunque no sea más que por eso, vale la pena de vivir en este tiempo, ¿verdad...?». Efectivamente, el orgullo radiante de este obrero, joven y honrado, su apego vital al tiempo presente es como el de Joaquín en *La del manajo de rosas*, que al cantar a la mujer madrileña con toda sinceridad ya no tiene que imitar los ademanes de las cupletistas como *La chula de Pontevedra*, y alude en su frase «Madrileña bonita, ¡tú has de volver!» tanto a su querida Ascensión como a un concepto más genérico de ser madrileño con el que todavía hoy nos identificamos.

«¡MIENTRAS HAYA UN MADRID, HABRÁ UN SAINETE!»

Y es que —para ir concluyendo— una obra como *La del manajo de rosas* tuvo y tiene todavía hoy la magia de lo inesperado, un algo así como el ansia por la vida. La obra, de hecho, está dedicada a dos niños recién nacidos: Pablito Sorozábal y Anselmito C. Carreño, y algo de esta ilusión presentimos en las líneas y la música de este sainete. Ilusión, como la de todos los que fueron jóvenes en los tiempos de la Segunda República y que pudieron ser testigos de un Madrid radiante y democrático que la barbarie de la guerra aniquiló... ¿para siempre? En 1944 Ramos de Castro y Carreño estrenaron en el Teatro Fontalba *La niña del cuento*, un *metasainete* con música (muy original, por cierto) de Moreno Torroba. En esta obra, ambientada en la terraza del ático de un rascacielos madrileño —¡como *La eterna canción* de 1945!— un libretista y un compositor intentan crear un sainete moderno. El personaje que les inspirará el tipo del tenor cómico en la obra les espeta: «¡Si eso ya no se lleva por el mundo!», a lo que el libretista responde: «¡El sainete es inmortal! ¡Mientras haya un Madrid, habrá un sainete! [...] ¿Es que no sabe usted que la vida se renueva, y con la vida los tipos?». Don Paco concluye diciendo —invitándonos a la reflexión también a los espectadores de hoy—: «Todos ustedes son tipos de sainete»...

INFORMACIONES Y NOTICIAS TEATRALES EN MADRID

Autocrítica ¹

La del manojito de rosa, sainete de Ramos de Castro y Carreño, música de Pablo Sorozábal, que se estrenará hoy en el Teatro Fuencarral.

Tenemos la pretensión de creer y la sinceridad de decir que hemos logrado un sainete madrileño. Y recabamos toda la responsabilidad de la afirmación. Entendemos el sainete así, como está construido y realizado éste que con el título de *La del manojito de rosas* ofreceremos hoy a la sanción de la crítica y del público madrileños en el Teatro Fuencarral. Una obra sin «traidor», sin complicaciones melodramáticas y original de procedimiento, sin quebrar la línea de su clasicismo.

En nuestro concepto, el sainete debe ser como un reflejo sentimental y gracioso de la vida popular; y la vida popular se repite con una reiteración a prueba de revoluciones. Cambia lo externo: atuendo, diálogo, lugar de acción, pero los sentimientos del pueblo no varían, afortunadamente para el pueblo. Creemos bien dosificados en nuestro sainete los matices de gracia y de emoción para confiar en el éxito. Decir otra cosa no sería sino disfrazar una modestia falsa con el ropaje falaz de la hipocresía.

Y tan satisfechos como de la traza de nuestro sainete —los libretistas están orgullosos de la música y el músico está encantado del libro—, lo estamos de la interpretación que dan a *La del manojito de rosas* Maruja Vallojera, Amparo Bori, Maruja, Téllez y la señorita Moncayo; Paco Arias, Sagi Vela, Cortés, Cuevas, Gómez Bur, Ruiz y Gallego.²

El veterano y magnífico Sagi-Barba nos ha ayudado en la tarea de montar la obra, con tanto cariño como eficacia.

La orquesta del Fuencarral suena a tono con el prestigio de los verdaderos profesores que la componen. La Empresa ha montado el sainete con interés y desprendimiento, y nosotros, agradecidos a todos su cordial elaboración, esperamos con serenidad absoluta, el fallo del público y de la crítica.

F. Ramos de Castro, A.C. Carreño, P. Sorozábal

¹ F. Ramos de Castro, A.C. Carreño, P. Sorozábal, *ABC*, n.º 9.819, 13-XI-1934, p. 40.

² El reparto completo del estreno es el siguiente: María Vallojera (Asunción), María Téllez (Clarita), Amparo Bori (Doña Mariana), Pepita Moncayo (La Fisga), Francisco Arias (Espasa), Luis Sagi Vela (Joaquín), Manuel Cortés (Ricardo), Eladio Cuevas (Capó), Vicente Gómez Bur (Don Pedro), Francisco Ruiz (Don Daniel), Rafael Gallegos (Un inglés), Vicente Daina (Parroquiano 1.º, Agustín Pedrote (Parroquiano 2.º), Francisco Ambit (El del mantecao), Alfaro (Un camarero).



4

1

2

5

3

6

7

8

1. Martín Santos Yubero. Retrato de la calle Sevilla y la Plaza de Cedaceros de Madrid en los años treinta. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

2. Martín Santos Yubero. Retrato de una joven florista y un caballero en la calle en los años treinta. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

3. Martín Santos Yubero. Retrato de grupo de jóvenes en una fiesta en la sede la asociación madrileña Casa de los Gatos (calle Infantas, 36) en los años treinta. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

4. Martín Santos Yubero. Retrato de viandantes en la calle de Alcalá en los años treinta: «Negresco» y «Maison Dorée». © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

5. Martín Santos Yubero. Retrato de grupo de floristas madrileñas en un puesto de calle en los años treinta. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

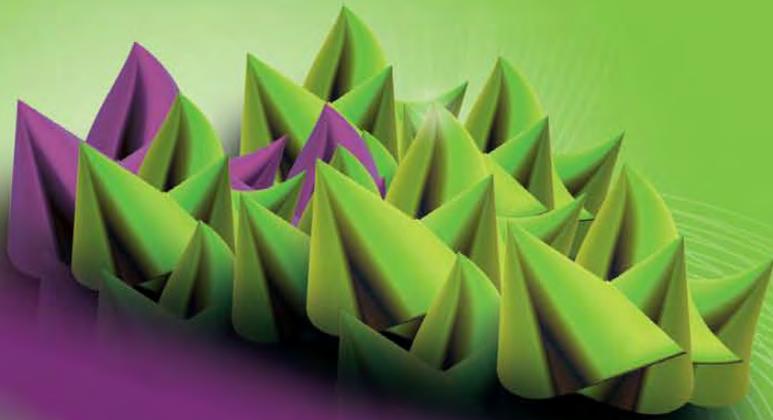
6. Martín Santos Yubero. Retrato de grupo de obreros jugando a las cartas en la calle en los años treinta. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

7. Martín Santos Yubero. Retrato de Pablo Sorozábal en el banquete en homenaje a su hijo por parte de la Peña Teatral Chicote, el 10 de enero de 1959. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

8. Martín Santos Yubero. Retrato de viandantes en la calle de Alcalá en los años treinta: «Café del Casino». © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

LAS CRÍTICAS DEL ESTRENO DE 1934

ABC, Ahora, La Voz, Mundo gráfico,
El Sol, La Libertad, El heraldo de Madrid



«Y a en el título se está viendo la chiquilla madrileña, “la del pañuelo de céfiro y el vestido de percal”. Ramos de Castro y Carreño, puestos a buscar título para su sainete, pudieron hallar uno que no recordase a ninguna obra consagrada del género, ya que *La del manojito de rosas* no tiene similitud alguna con *La Revoltosa*. Pero los autores —nosotros imaginamos este proceso sentimental— iban a pintar a la mocita madrileña, garbosa y enamorada, y al poner la pluma sobre el papel se acordaron de la más notable del abolengo y quisieron rendir este homenaje al arquetipo, como incienso quemado también ante el altar de los clásicos. ¡Y velay! El maestro Sorozábal se dio cuenta de este motivo romántico, no quiso ser menos, y puso los primeros compases de su partitura bajo la advocación del dúo famoso: “¡La de los claveles dobles!”.

Bonito lema para sellar un sainete de Madrid. ¿Lo hicieron esto otros autores? Es justo contestar afirmativamente, aunque el género, con las modernas condiciones de vida y el rasero cosmopolita que va pasando por todos los pueblos, se toma cada vez más difícil. Pero algo queda siempre en los estratos populares que contienen el sabor del viejo espíritu y de las antiguas costumbres. Y ese algo han sabido recogerlo los señores Ramos de Castro y Carreño, no obstante situar la acción en nuestros más palpitantes y hasta taquicárdicos días, y tomar para personajes de su novela los más recientes oficios y profesiones que ha traído el progreso industrial. Quiere decirse que con un aviador, unos mecánicos de *garage*, un conductor de autobús de dos pisos y un negociante sobre la locura bélica de los países, han hilvanado estos saineteros una obra madrileñista, a la que no le faltan las situaciones cómicas y los toques sentimentales para encajarse holgadamente en la clasificación más aceptada de sainete.»

(A.C. «Notas teatrales», ABC, n.º 9.820, 14-XI-1934, p. 47)

«Más de una vez hemos tenido ocasión de elogiar la labor del maestro Sorozábal, cuya personalidad artística acentúa su relieve de día en día. La partitura de *La del manojito de rosas*, fresca, jugosa, henchida de gracia popular, tiene vigor, lozanía y fuerza impetuosa. La sabia instrumentación determina efectos orquestales espléndidos. Todos los instrumentos suenan sin atropellarse ni confundirse. La melodía cobra, merced a este alarde de técnica, una nitidez prodigiosa. No es el maestro Sorozábal un autor de aquellos que, en día de estreno, esperan los primeros aplausos para lanzarse —un poco alevosamente— a repetir el número. Diríase, por el contrario, que busca el medio de pasar inadvertido ante el atril. No obstante, anoche se vio obligado a repetir la partitura casi por entero. Hay en la partitura páginas deliciosas y de exquisita matización. Dos dúos, uno en el primer acto y otro en el segundo; una romanza del tercero, un dueto cómico, un bolero gitano y una bellísima habanera, fueron acogidos con aclamaciones por la multitud que llenaba la vasta sala del Fuencarral.

Del éxito grande y merecido, participó en primer término Luis Sagi Vela, notabilísimo cantante, cuya maestría, patente ya en los albores de la juventud, honra el apellido que lleva y la escuela en que hubieron de encauzarse sus magníficas facultades. María Vallojera mostró asimismo el poderío de su voz, de cálido brío. Muy agradecidos Amparo Téllez y Eladio Cuevas. Amparo Bori y Vicente Gómez Bur oyeron una ovación en un mutis caldeado de emoción.

Los autores, a requerimientos insistentes del público, comparecieron repetidas veces en el prosenio.»

(Anónimo. «Estreno», *Ahora*, n.º 1.212, 14-XI-1934, p. 22)

«**A**mbiente de madrileñismo moderno, simbolizado en un garaje, representación del progreso y del trabajo honrado; un bar, que significa la intrusión de exotismos, que vienen a dar al traste con el simbolismo de la “tasca” tradicional, y un puesto de flores, eterno principio poético natural, que pone en todo aquello una nota lírica de ternura y color... Y en este ambiente, un sainete claro, luminoso, limpio, sin derivaciones melodramáticas y sin muy acusadas licencias seudosainetescas... [...] Comedia lírica, sí, y comedia lírica buena, trazada con la habilidad superabundante de dos escritores de finísima percepción, que se exterioriza pujante y admirable en el hecho de mantener dos largos actos —superior el segundo al primero— con una acción exigua y sumamente parva... Ello no acreditará, ciertamente, de saineteros admirables a los señores Carreño y Ramos de Castro; pero les da patente de hombres de teatro de portentosa intuición... Yo, francamente, no comprendo cómo se puede realizar el milagro que anoche presenciamos en el escenario del Fuencarral... [...]»

El maestro Sorozábal, hombre del Norte, educado musicalmente en Alemania, ha recogido y estudiado con la profundidad de un compositor de intachable probidad artística temas populares de nuestro ambiente cálido y castizo, y sobre ellos ha trabajado a conciencia para producir al fin y al cabo una partitura llena de gracia y de sonoridades orquestales, que se repitió en toda su integridad a requerimiento unánime del entusiasmado concurso. Una escena descriptiva, de verdadero sainete, que hubiera suscrito Chapí —mucho más, jugando como juega en ella el tema de su famoso dúo de *La Revoltosa*—, sitúa al público en el lugar del verdadero sainete, y valió a Sorozábal una ovación cerrada y clamorosa...»

(V.T. «En el Fuencarral», *La Voz*, n.º 4.276, 14-XI-1934, p. 3)



Francisco Ugalde Pardo (dibujo). Caricatura de Luis Sagi Vela (Joaquín) y María Vallojena (Ascensión) en el estreno de «*La del manojo de rosas*». Impreso (*ABC*, n.º 9.821, 15-XI-1934, p. 50). © Hemeroteca digital del ABC de Madrid

«**L**a *del manojo de rosas*, ha proporcionado a sus autores del libro. Francisco Ramos de Castro y Anselmo Carreño, y al de la música, Pablo Sorozábal, triunfo tan extraordinario y merecido, que ni aun aquellas candidas almas que aprovechan el más ligero desliz para exteriorizar la protesta, se atreven a mostrar su espíritu discordia.

En el libro, de ambiente madrileño de estos días, se refleja la vida en exactitud perfecta, sin las mentiras y exageraciones en el cuadro y en los personajes en que han incurrido otros escritores clasificados como madrileñistas. Recuerda el libro de *La del manojo de rosas*, por el acierto con que está llevado a cabo, los de aquellos sainetes magníficos que antaño firmaban López Silva, Fernández Shaw o Arniches, con asunto cogido en la misma realidad, con hombres y mujeres de carne y hueso, rendidos a la pasión de amar, chirigoteros, sentenciosos, sagaces en la lucha por la existencia, con un ponderado sentimentalismo, claro y alegre, como blanda caricia de una soleada mañanita de mayo; repleto de ingenio, de simpatías, de intuición, de soltura, con pulcritud y decoro en diálogo, en el que salta pizpireta y fina la gracia.

No ha triunfado en proporción menor que los señores Ramos de Castro y Carreño el maestro Sorozábal. La partitura de *La del manojo de rosas*, toda ella bellísima, enraizada en el alma del pueblo de Madrid, de la misma estirpe gloriosa que la música de Barbieri, Chueca y Chapí, con plenitud de gracia y donaire, de ternura y agilidad seductora, tiene aciertos magños de inspiración y técnica, de gran músico, que la conceden un valor altísimo. Una romanza de barítono, un dúo de tiple y barítono, una página descriptiva y otros diversos números magníficos, admirables, son escuchados y repetidos con extraordinaria complacencia, y entre el entusiasmo del público que aclama al músico insigne, que ha vuelto a vencer plenamente.»

(Pablo Pérez. «Farsas y farsantes», *Mundo gráfico*, n.º 1.203, 21-XI-1934, p. 37)



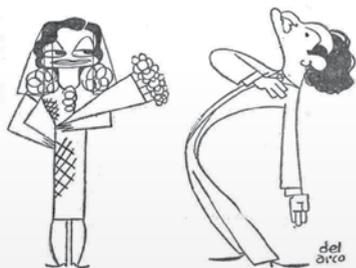
Ismael Cuesta. *Despedida de un aviador*. Acuarela sobre papel, años 30 (Inv. 2006/26/1081C). © Museo Histórico del Ayuntamiento de Madrid

«El músico, que, naturalmente, se había propuesto modelos contemporáneos de los que sirven a los autores del libro, entiende mejor esa medida que no debe traspasarse. Así logra estar siempre entonado, discreto, sin insistir en lo gracioso ni en lo sentimental, pero tan de componer varios números agradables de oír por ambos aspectos.

El madrileñismo del libro, que es el convencional, con retoques del último minuto (manos arriba, autobuses, tiros y guardias de asalto), está superado por el madrileñismo de la música, el cual, aunque no disimule los modelos, tiene buen aire, suficiente autenticidad y una musicalidad distinguida. Una novedad merece consignarse: la de las escenas cortadas por una mutación y continuadas en el cuadro siguiente.

Los caracteres están bien dibujados en su convencionalismo, y no faltan los momentos de sinceridad. Ni los toquitos sentimentales, que valieron un aplauso a los actores de carácter: señora Bori y Gómez Bur. El papel de María Vallojera es bonito, y ella lo canta con gusto y acierto. Los de la pareja cómica (María Téllez y Eladio Cuevas) no caen en la insistencia al uso y abuso. El caricato, un poco pesado con sus camelancias, estuvo bien visto por Francisco Arias. Y principal notabilidad de la noche, o sobresaliente en plaza, Luis Sagi Vela fue el enamorado romántico de tierno corazón y buenos pulmones que exige la partitura. Un dúo con la tiple se aplaudió mucho, principalmente por la cadencia melosa del barítono. Otros muchos números fueron repetidos, y los hay de todas clases, desde el chotis y el pasodoble al "fox".»

(S. [Adolfo Salazar]. «Fuencarral», *El Sol*, n.º 5.374, 14-XI-1934, p. 7)



Manuel del Arco Álvarez (dibujo). Caricatura de María Vallojera (Ascensión) y Luis Sagi Vela (Joaquín) en el estreno de «La del manojito de rosas». Impreso (*El heraldo de Madrid*, n.º 15.215, 14-XI-1934, p. 4). © Hemeroteca Nacional de Madrid

«Desde las escenas del primer acto, el público se interesa por el conflicto amoroso de la madrileña guapa, inteligente y buena, que desea un hombre de su clase y de su educación para ser feliz. Que en este deseo se esconde la moraleja del sainete. Nadie es dichoso si se une al ser adorado con una superioridad de educación o de dinero, porque la vida no perdona las desigualdades.

El libreto cuida mucho de ofrecer al músico momentos líricos. Cuando la orquesta interviene es por requerirlo, sin violencia o arbitrariedad, la acción del juego escénico. O el estado sentimental de los protagonistas en su pasión amorosa de celos, de recuerdos o de ternura.

Hay tipos magníficamente observados, como el del camarero lexicómano, el hombre de negocios en pequeña escala y la niña, fisgona e impertinente, de casa de vecindad de barrio bajo.

Y una mujer: Ascensión. Madrileña de solera. Inteligente, guapa, humana, que sabe querer con esa firmeza de las hembras de temple castizo y corazón de oro.

El ambiente, muy cuidado, en una calle de barrio madrileño, higienizado y limpio. Muy bien los finales de cuadro. Y los contrastes, conseguidos con experta habilidad teatral.

El maestro Pablo Sorozábal ha escrito una partitura brillante, melódica, original. Música de matices rítmicos en consonancia con la expresión apasionada o graciosa de las situaciones del sainete. A veces recreándose, como un verdadero artista, en la frase musical, inspiradísima y expresiva; otras, como en la romanza del barítono, en el segundo acto, en la que Sorozábal se muestra el músico admirable que sabe llenar de armonías melódicas un sentimiento de amor y de esperanza, con una valentía suprema en la expresión lírica, con matices orquestales de un efecto precioso.

En los números del primer acto, la musa de Sorozábal se muestra graciosa y pizpireta en los compases de un pasodoble vibrante y en las notas de un «schotis» —de fina comicidad—, cantado por el tenor y el barítono. Muy bien el dúo y el duetto cómico, que tienen originalidad, y que no se parecen al de otras obras, como suele ocurrir con harta frecuencia en el vasto campo del plagio descarado. Sorozábal tiene una recia personalidad artística y produce siempre música propia.



Ismael Cuesta. *Pareja elegante en un café*. Acuarela sobre papel, años 30 (Inv. 2006/26/1144). © Museo Histórico del Ayuntamiento de Madrid



Martín Santos Yubero. Retrato de grupo en el estreno en Madrid de «Katiuska o La Rusia roja», el 11 de mayo de 1932 (de izquierda a derecha): uno de los autores del texto, Emilio González del Castillo y López; el compositor Pablo Sorozábal; el otro autor del texto, Manuel Martí Alonso, y el empresario Francisco de Torres, en el vestíbulo del Teatro Rialto de la Gran Vía. © Fondo Fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Pero había de reservarnos en el acto segundo una agradabilísima sorpresa: la habanera, cantada a dúo por la tiple y el barítono. Fina, bonita, de melodía fácil, pero llena de dificultades técnicas, puesto que los que la cantan recuerdan los momentos felices de unas horas de amor. Si la habanera —en su acepción clásica— es sensualidad, deseo y pasión, en la que anoche escuchamos con entusiasmo sincero hay ternura, gracia y emoción de corazones que se aman por encima de todas las dificultades. Al terminar, cantantes y músico oyeron una formidable y merecida ovación.

En *La del manojo de rosas*, libro y música se han compenetrado de tal forma que resulta un conjunto lleno de belleza y de armonía.

Sorozábal debe estar contento. Ha escrito una partitura notable y original. Y le alabamos la sencillez en los saludos al público y la resistencia a repetir los números, repetición que se efectuaba por los aplausos reiterados, entusiastas y unánimes.

La interpretación del sainete fue muy notable. María Vallojera. La primera tiple de bien ganado prestigio, cantó con exquisito gusto su parte, matizando con su potente y bien timbrada voz los pasajes más destacados de su papel de protagonista. Como actriz supo recoger el espíritu de la madrileña enamorada con expresiones de gesto y de dicción que completaban su notable labor; María Téllez, dinámica y graciosa, se mostró la tiple cómica que sabe estar en escena y decir su papel discretamente; Amparo Borí, muy justa, muy entonada y aplaudida en un mutis difícil, y Pepita Moncayo, muy bien en un papel episódico.

Francisco Arias estuvo sencillamente admirable en su tipo de camarero lexicómano, sin caer en lo bufo, sobrio, finamente gracioso. Como siempre, Eladio Cuevas y Gómez Bur; es decir, muy bien. Sagi Vela cantó con el derroche de facultades que le clasifica entre los divos indiscutibles. En dos momentos líricos —la romanza y la habanera— recibió dos ovaciones calurosas y entusiastas. En una botaca de primera fila le miraba su padre, el maestro. [...]»

(Lázaro Somoza Silva, «El Teatro», *La Libertad*, n.º 4.572, 14-XI-1934, p. 7)

«C cuando la temporada del Teatro Fuencarral arrastraba una vida difícil y amenazada de pronto fin acuden, a modo de médicos en consulta, Ramos de Castro, Carroño y el maestro Sorozábal y dan con un remedio que puede resolver la crisis y salvar a la agonizante. *La del manojo de rosas*, en efecto, alcanzó desde el primer momento un éxito por extremo lisonjero.

(Entre paréntesis: Supongo que, después de *La de los claveles dobles* y *La del manojo de rosas*, pronto veremos por esos escenarios *La de la falda de céfiro* y *La del pañuelo de crespón*. No está bien dejar a medias la letanía.)

Desde luego, el sainete es género que siempre place al público madrileño; algo tan nuestro que apenas si fuera de aquí se concibe ni cultiva, y que, más que dotes poéticas o de creación, requiere facultades de observación servidas, claro está, por un talento suficiente.

Ramos de Castro y Carreño han probado ya varias veces que rebasan y superan esta suficiencia. En su reciente obra confirman la buena fama que han alcanzado sus nombres en la escena. Siguen la tradición sainetesca de López Silva y Arniches, ilustres deformadores de los primitivos personajes de D[on] Ramón de la Cruz y da su glorioso sucesor Ricardo de la Vega, en quienes la auténtica realidad se trasmutaba tan sólo lo estrictamente necesario para que la obra de arte fuese cabalmente lograda. Arniches sobre todo, y especialmente en su última época, ha creado un modo de sainete que viene a ser como esos espejos donde la imagen se refleja como un muñeco grotesco, pero siempre gracioso.

Los autores de *La del manojo de rosas* han seguido tan autorizada escuela. Un asunto parvo, como corresponde al sainete; unos tipos bien vistos y mejor dibujados—¡perdón, querido Gerardo Ribas! No hay manera de escapar al tópico, o «trópico», como diría un personaje de la obra—, chistes a voleo y en su mayor parte afortunados, y su poquito de elixir sentimental, y todo ello mezclado, sazonado y ponderado con buen pulso y habilidad notoria.

En cuanto a la música es realmente bella y en momentos deliciosa. Así el dueto cómico del primer cuadro, de gracia tan fina, y el dúo del corredor, en el segundo acto, maravillosamente cantado por María Vallojera y Luis Sagi Vela; un intermedio al estilo de rumba cubana y otras páginas que hubieron de ser repetidas en su mayoría.

Desde luego se advierte que el maestro Sorozábal ha seguido deliberadamente las huellas de los grandes maestros del género, Chapí y Bretón. Pero esta solicitada tutela no alcanza a ocultar la personalidad, tan acusada, del autor de *Katiuska*, sobre todo en lo que atañe a su arte —y su ciencia— de instrumentador. El maestro vasco conoce como pocos la orquesta y sus recursos y los emplea con eficacia singular.

Señalemos ahora que buena parte del venturoso suceso que aquí se registra ha de achacarse a los intérpretes. María Vallojera alcanzó un triunfo más en su ya magnífica carrera. Su voz fresca, lindísima, de puro timbre, y su arte de cantante y actriz sobresalieron en esta jornada, tan halagüeña para ella. Luis Sagi Vela dio anoche un paso decisivo. Ya apunté en anteriores ocasiones las felicísimas dotes de este joven artista, digno y presunto heredero de las glorias paternas. Clara se ve en su estilo la magistratura de su ilustre progenitor, el gran Sagi Barba. Arriba queda anotado el modo admirable como cantó con la Vallojera el dúo del acto segundo. Dígase que igual fortuna le acompañó en toda su actuación.

María Téllez—guapísima, graciosísima y artístísima—compuso con Eladio Cuevas, el inimitable tenor cómico, una pareja que hizo las delicias de la concurrencia.

Muy bien Manuel Cortés, que, en unión de Sagi Vela, tuvo que cantar dos veces el dueto cómico a que ya hemos aludido. Mención especialísima requiere Francisco Arias en el «Espasa», un divertido camarero y luego conductor de autobuses, redicho y cultiparlante, que llama a los conejos «asustadizos lepóridos», y no opina, sino «ozonopina», sobre todo lo divino y lo humano. El papel, un poco peligroso por su reiteración en lo bufo, exige un actor del talento y la mesura de este excelente cómico.

Amparo Borí y Gómez Hur, muy bien en sus papeles de carácter.

Pepita Moncayo, Francisco Ruiz, Rafael Gallegos, Manuel Codeso, Agustín Padrote y Francisco Ambit, muy discretos en su respectivo y modesto cometido.

El maestro Sorozábal dirigió por sí mismo la orquesta y salió, con libretistas e intérpretes, múltiples veces al proscenio. La escena, muy bien compuesta y servida.»

(Enrique Ruiz de la Serna. «Las novedades escénicas de anoche», *El heraldo de Madrid*, n.º 15.215, 14-XI-1934, p. 4)

¡Qué gran partitura ha hecho Sorozábal!

«**E**stamos acostumbrados a que en las obras líricas cuya representación empieza con un número musical no se escuche casi nunca el número. Al público le cogen siempre desprevenido los comienzos de la obra. Hasta el punto que un músico popular —cuyo nombre no cito por si le origina un conflicto— tiene a norma la determinación de que la cortina se levante siempre con la orquesta en silencio.

Pero en el estreno de Sorozábal, al cogerle al público desprevenido el principio del primer número, ha corrido por la sala algo así como el pecado mortal. Imperiosos siseos han sentado a la gente en sus asientos y han arrebatado los gabanes con violencia.

MÚSICA SIN PALABRAS:

Un estrenista muy querido —Ernesto Martínez Abad— me ha dicho, llegado el entreacto:

—Tengo ganas de oír un intermedio, es decir, la música sin cantables; porque como los cantables son tan graciosos no se da uno cuenta exacta de la perfección orquestal.

Luego, en el «foyer» —porque el Fuencarral ya tiene «foyer»—, me ha dicho otro estrenista que nada tiene que ver con el primero:

—Yo lo que encuentro mal es que habiendo hecho una partitura tan buena se le haya ocurrido «meter» un motivo de *La Revoltosa*.

He torcido un labio.

—Ya verá usted cómo esto mismo se lo va a decir la Prensa mañana.

—No creo...

PALABRAS SIN MÚSICA:

Uno que debe de estar muy bien enterado me ha dicho casi al oído:

—¿Sabe usted?... Pues este sainete lo rechazó Moreno Torroba porque decía que no era suficientemente lírico.

Y un amigo mío que estaba junto a mi oído ha respondido:

—Así se escribe la Historia...

—No; así se escribe el sainete lírico.

—¡Eso, eso!— han dicho dos o tres voces, y sus emisores han movido las cabezas.

Resulta que se habían enterado todos del secreto de mi comunicante.

—¡Lástima —ha dicho un autor— que el público no coja todos los motivos cómicos que tiene el libro!

—¡Si se ríen con todo!— le arguye un jovencito.

—Sí, pero no (cogen) lo mejor...

—Es que los «pilla» cansados...

DE TAL PALO:

Cualquiera habrá supuesto ya, al leer este titulito, que me refiero al barítono Sagi Vela, hijo de Sagi

Barba. Yo ya había pensado no poner el título; pero... ¿quién se resiste?

Un «supporter» —¡me han entendido ustedes!— ha gritado desde arriba al terminar Sagi Vela su romanza:

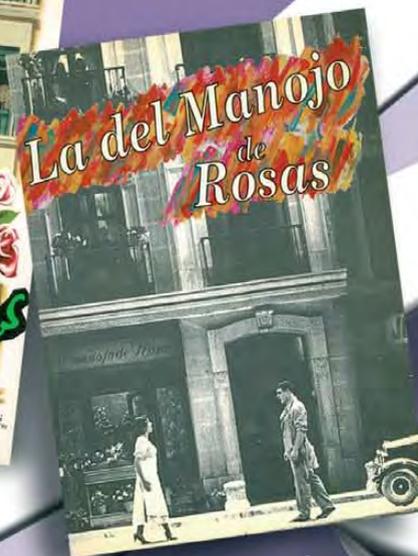
—¡Si lo lleva en la sangre!...

Y Sagi Barba se ha levantado de su butaca para dar a entender con gestos, ademanes y abrazos a Sorozábal que el verdadero conductor del éxito de la romanza es el autor de la música. Pero la cortesía no le ha valido. La ovación al chico ha estallado con el mismo entusiasmo unánime que estalló una noche en la Zarzuela, en el estreno de una obra de Vives, interrumpiendo la representación.»

(C[arlos] S[ampelayo]. «Ver, oír y callar», *El heraldo de Madrid*, n.º 15.215, 14-XI-1934, p. 4)



1



2



3



4

1. y 2. Programas 1990 y 1991

Carles Fontseré (dibujo) y Jesús Alcántara (fotografía). Cubiertas de «La del manojito de rosas». Impresos (Teatro Lírico Nacional La Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1990 y 1991). © Teatro de la Zarzuela de Madrid

3. y 4. Programas 1999 y 2004

Salvador Alarcó y Belén G. Riaza, ARGONAUTA (diseño). Cubiertas de «La del manojito de rosas». Impresos (Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación y Cultura-Fundación Caja Madrid, 1999 y 2004). © Teatro de la Zarzuela de Madrid



ARTISTAS

El marroquí de Flores

JULMOTOR









TEXTO

Versión escénica
de Emilio Sagi

Para Anselmito C. Carreño Asorey, que vino al mundo casi al tiempo que este sainete.

F. Ramos de Castro
Anselmo C. Carreño
Pablo Sorozábal

A mi hijo Pablo, que vino al mundo a la vez que esta partitura.

Pablo Sorozábal

PRIMER ACTO

*La acción en Madrid. Época actual (1934).
Indicaciones del lado del actor.*

CUADRO PRIMERO

Plazoleta de un barrio aristocrático de Madrid, con perspectiva de rascacielos. En una placa colocada en lugar visible se leerá: «Plaza Delquevenga». En la casa del fondo, bar moderno, con forillo de mostrador, y en la puerta, sillas y veladores. A la izquierda, primer término, ochavada hacia la batería, portada de tienda de florista, con flores y útiles propios de la industria. A su derecha, escaparate con luna hasta abajo; sobre una mesita que habrá a la puerta, varios tarros con flores. En el primer término del lateral opuesto, fachada de garaje con gran puerta de medio punto, y sobre ella, este letrero: «Auto Salvador», y debajo, «Se hacen reparaciones». En un cartelón colgado en sitio adecuado, este aviso: «Trae usted una ratonera y se lleva un Roll». En la muestra del bar, este rótulo en letras luminosas: «Honolulu». Y en un cartel visible: «Se habla inglés..., pero muy bajito».

(En el bar está el ESPASA, camarero, de unos treinta y cinco años, pasando un paño por las mesas y colocando en orden las sillas de la calle, dialoga con DON DANIEL, el cual está sentado junto a la mesita de la tienda de flores. En la puerta del garaje, JOAQUÍN infla un neumático de automóvil, y CAPÓ sigue sus movimientos limpiándose el sudor.)

MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ASCENSIÓN

EL DEL MANTECAO
(Dentro.)
¡Mantecao helao!
¡Qué rico mantecao!

DON DANIEL
Ya está aquí el pelmazo
de todos los días.
¿Se entera usted, Espasa?

ESPASA
Ya lo he vislumbrao.
(A dos PARROQUIANOS que se van a sentar junto a un velador.)
¿Ustedes qué toman?

EL DEL MANTECAO
(Dentro.)
¡Mantecao helao!
¡Qué rico mantecao!

PARROQUIANO 1.º
¡Oye tú, García!

PARROQUIANO 2.º
¿Qué te s'antojao?

PARROQUIANO 1.º
¿Tú qué opinarías
si en vez de la caña
que hemos concertao,
vamos a la esquina
por un mantecao?

PARROQUIANO 2.º
Pues yo te diría
que eso está sembrao.

PARROQUIANO 1.º
Andando, García.
(Salen andando, sin despedirse, por la izquierda.)

ESPASA
¡Ya se han esfumaol!

DON DANIEL
¿No se lo decía?

ESPASA
¡Nos ha laminaol!
(A JOAQUÍN.)
¿Va cogiendo aire?

JOAQUÍN
Algo ya va entrando,
pero con la soba
que me estoy pegando,
muy poquito a poco
me voy liquidando.

CAPÓ
Sólo con mirarle
estoy yo sudando...

JOAQUÍN
Vamos, tú, chavea,
salte ya del quicio,
para que se vea
que eres del oficio.

ESPASA
Tómese una caña,
haga un sacrificio.

EL DEL MANTECAO

(*Dentro.*)

¡Mantecao helao!

JOAQUÍN

(*Soltando la bomba.*)

No, porque he pensao

ir a convidarme

con un mantecao.

(*Mutis derecha.*)

ESPASA

¡Otro supersólido

que me ha escangayao!

¡A ese del carrito

le dejo yo kao!

(*DON DANIEL le sujeta. La orquesta ataca*

la frase de «La Revoltosa», que da título

a este sainete, y aparece por la derecha

ASCENSIÓN, con varios manojos de

rosas en la mano. Se dirige a su tienda sin

reparar en el ESPASA y en DON DANIEL,

que la miran con admiración. Deja las

flores sobre la mesa y las va colocando en

diferentes cacharros, al tiempo que canta.)

ASCENSIÓN

Dice la gente del barrio

cuando pasa mi persona:

«Tiene carita de pena

*La del manajo de rosas».*¹

También me dicen los hombres,

cuando vienen a mi tienda,

que soy de todas las flores

la rosa más estupenda.

ESPASA

(*Seguido de DON DANIEL.*)

Helénica Ascensión.

Tribúnica mujer...

Mi náutica ilusión

naufrega en tu querer.

DON DANIEL

(*Echándose a un lado.*)

Mi chica es un manjar

difícil de comer;

quien quiera de él probar,

apuesto habrá de ser.

CAPÓ

(*Que se ha acercado sin ser visto.*)

Apuesto mi jornal

a que este serafín

ha puesto su querer

en el señor Joaquín.

TODOS

¡En el señor Joaquín!

ASCENSIÓN

Ni en el señor Joaquín

ni en *El rey que rabió*,²

porque este serafín

con nadie se embarcó.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

Y vamos a no tirarme chinitas al tejao,

que lo tengo de vidrio, y alguno se puede

cortar con los cristales.

CANTADO

LOS TRES

Dice la gente del barrio

cuando pasa tu persona...

ASCENSIÓN

Tiene carita de pena

La del manajo de rosas.

¡*La del manajo de rosas!*

HABLADO

ASCENSIÓN

¡Ay!

CAPÓ

¡Vaya un suspiro, nena! Y tan bien enseñao

como los demás. Tós llevan la misma

trayectoria. (*Imitando las evoluciones*

de un aparato con el índice extendido.)

¡Psss! ¡Zás! Se cuelan por ahí. (*Señalando*

al garaje.) Pasan junto al señor Ufemio,

procurando no rozarle, por lo guarro que

está, y aterrizan en el torno de Joaquín,

colocándose en la jaula de la

izquierda. (*Por el corazón.*)

ESPASA

¡Tienes el teodolito empañao, Capó!

CAPÓ

Y usted la camiseta empañá, señor

Espasa.

ESPASA

Pero, chico, si la dirección que tú has

señalao es dirección prohibida para ésta.

ASCENSIÓN

No sé por qué.

ESPASA

Que te lo diga tu padre, guapa.

DON DANIEL

Si lo que usted insinúa es que me gusta

más Ricardo que Joaquín para novio de

Ascensión, estamos de acuerdo.

ASCENSIÓN

Pero, vamos a ver: ¿a ustedes qué les

importa que yo quiera al aviador o que

adore al mecánico?

ESPASA

¡Miren qué final!

DON DANIEL

Ya conoce usted su genio. Después de

todo, es verdad; si ella quiere a uno o si

quiere al otro, ¿quién les mete a ustedes

en eso?

ESPASA

Que sí, hombre; que se ve que están ustés

educaos en la Residencia.³

ASCENSIÓN

Si no le diera usted pie...

DON DANIEL

Bueno, anda. ¿No hay nada que hacer en

la tienda? ¿Están todas las flores en su

sitio?

ESPASA

No, señor, porque yo, a pesar del mal

genio, estoy viendo una rosa en medio de

la calle.

ASCENSIÓN

(*Despectiva.*) Gracias por la flor. (*Entra en*

la tienda.)

ESPASA

No hay de qué sacudirlas.

DON DANIEL

¿De qué sacudirlas? ¿Qué es eso?

ESPASA

Los modos nuevos. Hay que matar al

tropical.

CAPÓ

Al tópico y a usted; que con esos modos

nuevos no hay quien lo entienda.

ESPASA

Pero si no pué ser más claro. Lo que pasa

es que los que hemos viajao por mar,

nos diferenciamos de los terratenientes

en la expresión. Por ejemplo: cuando el

que saluda es un ente anodino, inquiera de esta forma: «¿Están ustedes bien?», mientras que un alma viajera como la mía, interroga así: «¿Se encuentran ustedes en la plenitud de sus facultades mentales?, porque, si no, me voy». Es un modo nuevo, y una precaución.

CAPÓ

Pues, en vista de eso, me largo a ver si

infilo a éste. (*Recoge el neumático y entra*

en el taller.)

ESPASA

Y volviendo a lo de su hija. Yo estoy

seguro servidor de que la emociona más el

mecánico que el velivolante.

DON DANIEL

Peor para ella. Ricardo me parece un

hombre de porvenir. A Joaquín no se le ve

el horizonte.

ESPASA

Es que lo lleva muy tapao.

DON DANIEL

Será eso; pero si mi hija le prefiere, me da

un gran disgusto, palabra.

ESPASA

Ya lo he prismetizao, Don Daniel; pero yo,

contando con su indulgencia plenaria,

ozonopino que está usted errátil.

DON DANIEL

No, amigo Espasa. Yo quiero para mi hija

un hombre de mi clase. Que yo, mientras

tuve medios, la di la educación de una

señorita, y no lo he hecho para casarla con

un cualquiera.

ESPASA

La estameña no confecciona al clérigo.

Se pué ser mecánico y culto, y clero.

DON DANIEL

Lo que yo digo, es que quiero para

Ascensión un hombre educado, correcto

y caballeroso, y eso hay que mamarlo,

Espasa. Que usted, por ejemplo, habrá

arrinconado el tópico, pero carece usted de

modales.

ESPASA

¿Yo?...

DON DANIEL

Usted; que le da la mano a uno, y parece

que le regala un cochinito...

ESPASA
¡Camina mi mamá!

DON DANIEL
¿Qué es eso?

ESPASA
Que, ¡anda mi madre!; me ha dejado usted estalactítico.

DON DANIEL
Eso se le quita lavándose...

CLARITA
(Por la derecha. Viste de señorita y trae un estuche de hacer las uñas en la mano. Habla muy deprisa.) Excelentes...

DON DANIEL
Eufóricas y longitudinales, Clarita. ¿Qué paralelo sigues?

CLARITA
Al Ateneo Feminista.⁴

DON DANIEL
¿Conseguiste la plaza de manicura?

CLARITA
La duda mortifica.
¿Dónde voy a ir que esté más en mi centro? Aquella es una casa decente y docente. Trabajo y aprendo. Me hago culta y me hago... tres duros muchos días. Amigo Espasa: ahora llevo mucha prisa, pero cuando regrese le voy a hablar de un tema precioso: «Las teorías oníricas y su influencia en el subconsciente».⁵
¡Interesantísimo, Espasa, interesantísimo!

ESPASA
¿Sí?

CLARITA
Un rato chanchi... *O revuar...*
(Sale foro izquierda.)

ESPASA
¡Anda mi progenitor! No me ha dejao opinar sobre eso de las torerías... ¿Las torerías que...?

RICARDO
(Por la primera izquierda.) Salud, Don Daniel.

DON DANIEL
¡Hola, Ricardo!

ESPASA
(Aparte.) El aviador. *(Alto.)* ¡Hola, Espasa!

RICARDO
¿Cómo?

ESPASA
Como nadie me reverencia...

RICARDO
Perdona, hombre. ¿Está Ascensión en la tienda?

DON DANIEL
Está, pero no está.

RICARDO
Es lo mismo, porque a quien yo busco es a usted.

DON DANIEL
Pues ya me has encontrado.

RICARDO
Entonces, al asunto. Acostumbrado, de siempre, a hacer las cosas por el principio, vengo a pedirle la mano de Ascensión.

ESPASA
¡Recabalgata!... Si obstruyo...

RICARDO
No estorbas, Espasa; lo que acabo de decir lo puede oír todo el mundo. *(Fuerte.)* ¡La mano de Ascensión!

DON DANIEL
Sí, sí, la mano. Ya. Pero, ¿sabe usted si ella le quiere?

RICARDO
No, señor, no lo sé; pero si es mucho presumir, me atrevo a creer que no le parezco mal del todo.

ESPASA
Así se habla: con la cavidad bucólica; sí, señor.

RICARDO
(A DON DANIEL.)
Conque... usted dirá...

DON DANIEL
Hombre, yo... Sin contar con Ascensión, no puedo contestarle; pero prometo hacer cuanto pueda en su obsequio.

RICARDO
Pues muy agradecido, y ahí va esa mano. Cuento con usted. Y como quiero hablar con ella despacio y ahora no es ocasión... ¡hasta pronto, don Daniel! ¡Ah! Y adiós, rompetrópicos. *(Se va por la derecha.)*

ESPASA
¡Adiós, calanubes!

DON DANIEL
¡Vaya usted con Dios!
(A ESPASA.)
Mi hija se casará con éste, porque es un señorito.

ESPASA
Hace usted mal en mezclar, porque es muy peligrosa la mezcla de las estirpes. Que yo conocí un matrimonio, sangre roja él y sangre azul ella, y les salieron los niños amorataos.

ASCENSIÓN
(Que habrá salido un momento antes.)
No se preocupe, Espasa: yo me casaré con el hombre que quiera y que me quiera.

DON DANIEL
Es que yo quiero para ti...

ASCENSIÓN
Lo mejor del mundo, ya lo sé; pero deja que sea un hombre como yo, de mi igual...

DON DANIEL
Tú eres una señorita.

ASCENSIÓN
Yo soy... *La del manojito de rosas*, padre. Ascensión, la florista...

DON DANIEL
Pero, hija, supón que mañana u otro día cualquiera se resuelve favorablemente mi pleito, cambia nuestra posición y vuelvo a ser lo que fui... ¿No comprendes que, casada tú con un obrero, sería, para ti y para mí, una rémora en nuestro trato social?

ESPASA
Según. Que si hay obreros rémoras, hay señoritos remorones...

ASCENSIÓN
Oiga, Espasa. ¿Quién le ha dado a usted hachón en esta cabalgata?

ESPASA
Mujer... Yo me he hecho una cultura pa que me se tolere que ozonopine, por lo menos.

UNA VOZ
(Dentro del bar.)
¿Espasaaa!

ASCENSIÓN
¿Oye que le llaman?

ESPASA
¡Va!... ¿Qué querrá ese asqueroso ahora?... ¡Con lo que iba a decir yo!
(Mutis por el bar.)

ASCENSIÓN
(Acariciando a DON DANIEL.)
¿Me prometes dejarme elegir a mi gusto?... Di, guapo.

DON DANIEL
¡Mujer!... El caso es que yo... Si tú le quieres... Bueno; ya hablaremos de esto. ¿Preparaste las flores para doña Rosa?

ASCENSIÓN
Preparadas están.

DON DANIEL
Pues voy a llevarlas. *(Entra y sale al momento con un ramo de flores adornado con un papel de seda.)* Hasta luego, hija. *(La besa en la frente y se va por la izquierda.)*

ASCENSIÓN
Adiós, padre. *(Viéndole marchar.)* ¡Qué bueno es y cuánto me quiere! La vida daría yo por él...

JOAQUÍN
(Que ha entrado por donde se marchó.)
Yo daría por usted más que la vida.

ASCENSIÓN
(Volviéndose sorprendida.)
¡Joaquín!

MÚSICA. N.º 2. DÚO DE JOAQUÍN
Y ASCENSIÓN

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN
Quiero decirle una cosa.

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

JOAQUÍN
¿Todo?

ASCENSIÓN
Lo que no me ofenda.

JOAQUÍN
Antes que ofenderla yo
que se me caiga la lengua.
Si yo...

ASCENSIÓN
¿Qué?

JOAQUÍN
Si yo...

ASCENSIÓN
¿Le da miedo? ¡Termine!

JOAQUÍN
No lo crea.

CANTADO

JOAQUÍN
Hace tiempo que vengo al taller,
y no sé a qué vengo.

ASCENSIÓN
Eso es muy alarmante;
eso no lo comprendo.

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

ASCENSIÓN
Pues le veo cesante,
por tumbón y por vago.

JOAQUÍN
En todas partes te veo.

ASCENSIÓN
Y casi siempre en mi puerta.

JOAQUÍN
Me tiene loco ese cuerpo
retrechero y juncal,
que nació en Chamberí⁶
con la gracia y la sal
de Madrid.

ASCENSIÓN
Le da muy fuerte.

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

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

JOAQUÍN
Muy sin cero... cincuenta.

ASCENSIÓN
¡Chulo!

JOAQUÍN
¡Guapa!

ASCENSIÓN
¡Castizo!

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN
Cuando Dios te echó al mundo,
¡qué faena me hizo!

CANTADO

Cariño como el que yo siento
no ha habido ni habrá en la vida;
es placer y sentimiento,
y es voluntad decidida
de probar lo que yo te quiero.
Por ti me muero.

ASCENSIÓN
¿Lo dice de veras?

JOAQUÍN
Con toda mi alma.

ASCENSIÓN
¿Me quiere usted tanto?

JOAQUÍN
Con todas mis ansias.

ASCENSIÓN
Habrá que creerlo
por si eso es verdad.

JOAQUÍN
Yo haré, si me quieres,
su felicidad.

LOS DOS
Cariño como el que yo siento, etc.

HABLADO

ASCENSIÓN
Y se acabó el disco, trabajador.

JOAQUÍN
Oiga usted, Ascensión, antes de separarnos,
¿cuándo nos casamos?

ASCENSIÓN
(*Riendo.*)
Y, ¿qué tiene que ver lo de separarnos
ahora con eso?

JOAQUÍN
Tiene que ver que en cuanto me separo
de usted no sé lo que me hago. Hay días
que inflo los neumáticos a suspiros.

ASCENSIÓN
¡Eche usted aire!

JOAQUÍN
Como que si no lo echo, no se inflan...
En serio, nena, ¿cuándo me va usted a
decir que sí?

ASCENSIÓN
Cuando me pregunte usted si le dejo
marcharse.

JOAQUÍN
Entonces, nunca.

ASCENSIÓN
¿Es que usted quiere llegar y besar el
santo?

JOAQUÍN
Si el santo se parece a usted...

ASCENSIÓN
No, guapo, no. Hay que sembrar.

JOAQUÍN
¡Anda la remolacha!... ¡Qué salida!

ASCENSIÓN
La natural. Usted me ha dicho que el gusto;
que haría por mí ¡yo no sé cuántas cosas!...
Pero no me ha hablado nada de sus
intenciones, ni sé yo con lo que cuenta para
el porvenir. A lo mejor tiene usted el cocido
en el aire...

JOAQUÍN
Ése es el otro.

ASCENSIÓN
¿Qué otro?

JOAQUÍN
Ya sabe usted quién digo: el aviador ese,
a quien tengo ganas de conocer.

ASCENSIÓN
¿Ricardo?... ¡Bah!... Hace usted mal en
preocuparse.

JOAQUÍN
¿En serio?

ASCENSIÓN
En serio.

JOAQUÍN
Es que me han dicho que su padre le da
muchas alas. Y darle muchas alas a un
aviador es peligroso.

ASCENSIÓN
Como ocurrencia no está mal, pero yo no
pico tan alto. Mi marido será un hombre de
mi clase.

JOAQUÍN
Clase extra.

ASCENSIÓN
Claro que entre un pocero y un mecánico.

JOAQUÍN
Se queda usted con el mecánico. ¡No se
quede usted con el mecánico! ¡Quédese con
el mecánico! (*Suplicante.*)

ASCENSIÓN
(*Riendo.*)
¿En qué quedamos?

JOAQUÍN
Usted con el mecánico y el mecánico con
usted pa toda la vida...

ASCENSIÓN

¿Para toda? (*Con chulería.*) ¡Maldita sea su vida! ¡Con lo tranquila que yo vivía en el mundo! (*Marchando hacia la tienda.*) Me voy para dentro, que tengo que... pensar...

JOAQUÍN

Y yo, que regar un pensamiento. (*Marchando hacia el taller.*) ¿Me presta usted su regadera?

ASCENSIÓN

Y, ¿con qué riego mis tiestos yo?

JOAQUÍN

Con besos, para que salgan más flores. (*Mutis de ASCENSIÓN, riéndose a la tienda.*)

CAPÓ

(*Del taller, muy de prisa y con un martillo en la mano.*) Señor Joaquín...

JOAQUÍN

¿Qué te pasa, Capó?

CAPÓ

¿Dónde ha dejado usted el martillo?

JOAQUÍN

Pero, ¿no lo tienes en la mano?

CAPÓ

¡Andá, es verdá; qué tonto soy!

JOAQUÍN

¡Qué vas a ser tonto!... Lo que tú te has creído es que estaba aquí la Clara!

CAPÓ

Yo... ¿La Clara...? ¡Ahí va, la Clara...!

JOAQUÍN

¿A que he dado en la yema? ¡Anda ya dentro, Capó, que eres un águila! (*Y le empuja al taller, dándole cariñosos tornicones.*)

CAPÓ

(*Al mutis.*) Oiga usted, que sí es verdá que he salío a ver a la manicura, que me tié negro. (*Mutis.*)

MÚSICA. N.º 3. DÚO DE RICARDO Y JOAQUÍN

ASCENSIÓN

(*Canta alegremente dentro de la tienda.*)

RICARDO

(*Por donde se marchó, sin reparar en JOAQUÍN, que al ir a hacer mutis con CAPÓ, le vio aparecer y quedó escondido junto a la puerta del taller.*)

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

¡Ascensión!... (*Pausa.*) ¡Ascensión!...

JOAQUÍN

¿Cómo? (*Corre al encuentro de RICARDO.*) ¿Qué quiere usted de esa mujer?

RICARDO

¡Ay, qué gracioso...!

CANTADO

JOAQUÍN

¿Quién es usted?

RICARDO

Mussolini. ⁷

JOAQUÍN

¿Qué busca aquí?

RICARDO

Lo que quiero.
¿Y usted quién es?

JOAQUÍN

¿Yo? Cagancho. ⁸

RICARDO

¿Y está usted aquí?

JOAQUÍN

Porque puedo.
¿Ya se ha enterado?

RICARDO

Poca lacha. ⁹

JOAQUÍN

Le voy a dar.

RICARDO

No estoy pocho.
Si quiere usted.

JOAQUÍN

Soy un hacha.

RICARDO

¿También chulón?

JOAQUÍN

Más que un ocho. ¹⁰
Yo soy un hombre de buen talante, de buenos modos y buen humor. Y solamente pierdo el aguante cuando me tocan el pundonor.

RICARDO

Yo soy un hombre tan optimista, que sólo vivo para reír, y cuando topo con un bromista nunca me dejo de divertir.

JOAQUÍN

Ándese con tino, que tirarme ventajuelas es un poco más difícil que enjuagarse con tachuelas, y ponerse en mi camino es jugarse las narices y perderlas de un morrón. ¡Ah!...

RICARDO

Cálmese el amigo, porque yo no soy tonto, aunque pienso contenerme, si me arranco tengo un pronto que le meto a usted la mano por la boca y saco el puño por la base del pulmón. ¡Ah!...

JOAQUÍN

Si es usted valiente tire ya para otro sitio donde no tengamos gente que nos pueda separar.

RICARDO

Yo soy un jabato, que, si alguno me alza el grito, por mi madre que lo mato sin poderlo remediar.

JOAQUÍN

¿Quiere usted venir?

RICARDO

No va usted a querer.

JOAQUÍN

Es que esa gachí... ¹¹

RICARDO

Es que esa mujer...

RECITADO

LOS DOS

Usted es un cobarde, pelanas, idiota, cretino, granuja, tarugo, bandido, berzotas. Y váyase usted ya, porque le atizo cuatro lapos en la... ¹²

CANTADO

JOAQUÍN

¡Le daba así!

RICARDO

¡No dé tanto!

JOAQUÍN

¡Le daba acá!

RICARDO

¡Quite hierro!
¡Usted no da!

JOAQUÍN

¡Más que muchos!

RICARDO

¡Yo sí que doy!

JOAQUÍN

¡Ni recuerdos!
(*Silban los dos.*)
¡Ah!
(*Se van cada uno por su lado.*)

HABLADO

CLARA

¡Capotillo!

CAPÓ

¡Claritina!

CLARA

¿Qué haces aquí?

CAPÓ
Oposiciones a que me ahueque el maestro.
Te veo en el taller sin verte y salgo a verte
y no te veo. Ésta es la sexta vez que salgo
hoy. ¡Ya era hora!

CLARA
Pues yo te veo de mecánico en Yeserías. ¹³

CAPÓ
Tú tendrás la culpa, que estoy por ti más
loco que un duro en casa de un atracador.
Escúchame, preciosa, que te lo pido con
la gorra en la mano y el mono de rodillas.
¿Cuándo, además de hacerme las manos,
vas a hacerme feliz?

CLARA
¿Es que quieres que te bañe también?

CAPÓ
¡Si eres tú la que se baña en mis ojos!

CLARA
No te acerques, que pueden
sorprendernos.

CAPÓ
¿Quién, el camarero?

CLARA
El barman.

CAPÓ
¿El barman? ¡A ver si te has creído que es
Perico Chicote! ¹⁴ Pero, ¿tú qué has visto
en ese hombre?

CLARA
Algo.

CAPÓ
¿Eres nudista?

CLARA
Lleva lazo. ¿No lo ves?

CAPÓ
Haces mal en hablarle. El Espasa es un
sinvergüenza. ¿No le has oído contar que
ha estado preso por delito político?

CLARA
Sí.

CAPÓ
Pues fue por quitarle el reloj a Lerroux. ¹⁵

CLARA
¡Atiza!

CAPÓ
Y de tramposo y de bitoso, no hablemos.
Tíe trampas hasta pa cazar zepelines. ¹⁶

CLARA
¿Es posible?

CAPÓ
Ahora, que lo que está haciendo contigo me
lo paga.

ESPASA
(*Como si hablase con alguien que no sale.*)
Siga usted, don Pedro; que no se cortacircuite
por mí, que se halla usted en su sarcófago.
¡Peloponeso! ¡Clarita! ¿Estás ya de voltereta?

CLARA
Sí, señor. Y no quería irme para casa sin que
hablásemos de lo que le dije antes.

ESPASA
¡Ah, sí! De las torerías filípicas... y la...
impertinencia del cero al cociente...

CLARA
¡Las teóricas oníricas y su influencia en el
subconsciente!

CAPÓ
(*Aparte.*)
¡Mi madre! ¿De qué aparato será esta pieza?

CLARA
¡Qué tema más interesante!... ¿Verdá?

ESPASA
¿Qué vacilación quepe?

CAPÓ
(¡Toma!)

CLARA
Como que a mí me ha vuelto loca eso
de la terapéutica que consiste en atraer
al campo psíquico los complejos
subconscientes.

ESPASA
Pues a mí, verás; a mí, el alcaloide que me
descuajeringa es la vertebración ancestral
de las neuronas en complicidad fragante con
el servetinal. Porque, como sin leucocitos
no hay ecuaciones, en cuanto pongas dos
binomios a hervir ya tíes caldo magi. ¹⁷

CAPÓ
(¡Huyyy!)

CLARA
Eso no lo he entendido, Espasa.

CAPÓ
Ni yo.

ESPASA
Ni yo... Ni yo pretendo que lo entendáis así
de primeras. Ya verás, cuando des con ello,
qué cosa más linda... ché.

CAPÓ
A mí me parece que eso ha sido un camelo,
ché.

ESPASA
Pero, ¿tú has visto qué átomo más
anfisbénido?

CAPÓ
Hombre, señor Espasa, yo...

ESPASA
Pero tú, ¿por qué opinas, alevín humano,
mientras no tengas en condiciones la
tráquea intelectual?

CAPÓ
¡Mi madre, qué tío!

ESPASA
Habrase visto otro proyecto de
antropopitéco como éste...

CAPÓ
Que sí, señor; que me voy. (*Haciendo mutis
al taller.*) ¡Me la quita por atontamiento!
(*Muy desconsolado.*)

ESPASA
Difuminao. (*CLARA ríe de buena gana.*)

ASCENSIÓN
(*Desde su tienda.*) ¿Hay buen humor,
Gutiérrez?

ESPASA
Espasa, Ascensión. Es menos vulgar e
ilustra.

ASCENSIÓN
Como usted quiera. ¿Qué hay, Clarita?

CLARA
Aquí, departiendo con el amigo.

DON PEDRO
(*Dentro.*) ¡¡Espasa!!

ESPASA
¡Va...! (*A ellas.*) Irrumpo y vuelvo. Clarita,
acuérdate de mí. (*Mutis al bar.*)

CLARA
¿De él?... A la hora de echar el *flixx* en el
somier, puede. ¹⁸

ASCENSIÓN
¿Y el Capó, qué?

CLARA
Cree que dudo entre su cariño y el de
Espasa. De este modo lo tengo interesao y
le doy largas.

ASCENSIÓN
Pues no juegues con los hombres, que a lo
mejor...

RICARDO
(*Por el foro izquierda.*) Que a lo mejor hay
quien se vuelve loco de cariño y se cree
que los juegos florales se celebran
en el Ayuntamiento.

ASCENSIÓN
¡Ah!, ¿sí?

RICARDO
Y yo no estoy seguro de si soy concejal
o ateneísta.

ASCENSIÓN
(*A CLARA.*) Ya ves qué cosas...

CLARA
Yo no veo nada... Yo, en vista del aterrizaje,
embrago y me voy a ochenta...
¡Hasta luego!

ASCENSIÓN
Pero, ¡joye, loca!

CLARA
(*Al mutis, como si fuese conduciendo un
coche.*) ¡Pabú! ¡Pabú! (*Mutis derecha.*)

RICARDO
Ésa es una mujer discreta.

ASCENSIÓN
(*Dirigiéndose a su tienda.*) Perdona. Se me
olvidaba que tengo que hacer un ramo y...

RICARDO
(*Cortándole el paso.*) ¡Por lo que usted más quiera, escúcheme!

ASCENSIÓN
¡Déjeme pasar, Ricardo!

RICARDO
Si estoy sin vida por verte, ahora, que te estoy mirando, no me pidas que te deje.

ASCENSIÓN
¿Flamenco, también?

RICARDO
Sin bromas, Ascensión; que esto es muy serio para mí.

ASCENSIÓN
Sin bromas le he dicho otras veces que es usted un buen muchacho, y que le creo capaz de hacer feliz a una mujer...

RICARDO
¿Entonces...?

ASCENSIÓN
Pero también le he dicho que es usted mucho para mí.

RICARDO
El afán de toda persona inteligente debe ser elevarse.

ASCENSIÓN
Eso usted, que es aviador.

RICARDO
Déme usted, siquiera, una razón de su desdén...

ASCENSIÓN
¿Una razón? Ahí va: mi madre, que era de clase distinta a la de mi padre, fue muy desgraciada. Desde muy niña vi y sentí su dolor, y desde muy niña me hice a la idea de no casarme sino con un hombre que no tenga que reprocharme ni su dinero ni su educación.

RICARDO
Usted se ha educado como una señorita.

ASCENSIÓN
Pero soy una señorita... que vende flores.

JOAQUÍN
(*Por el garaje.*) Y yo un mecánico que la quiero quitar de venderlas.

RICARDO
¿Otra vez? A usted, ¿quién lo llama aquí?

JOAQUÍN
Ella, que me está esperando para que la acompañe, ¿verdad, Ascensión?

ASCENSIÓN
Cuando usted lo dice... Voy por las rosas. (*Mutis a la tienda.*) (*La orquesta recuerda el motivo del dúo de RICARDO y JOAQUÍN.*)

MÚSICA. N.º 3 BIS. FINAL DEL CUADRO PRIMERO

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

RICARDO
Usted sabe que esa mujer me gusta a mí.

JOAQUÍN
Y a to el que la ve. ¡Pues así que no es bonita!

RICARDO
Lo que yo quiero decir...

JOAQUÍN
Lo pone usted al lado de lo que yo no quiero decir, porque éste no es sitio ni momento...

RICARDO
Entonces...

JOAQUÍN
Entonces... (*Sale ASCENSIÓN con unos manojos de rosas.*) ¿Nos vamos, reina?

ASCENSIÓN
Que no me acompaña usted más que hasta el Metro, ¿eh?

JOAQUÍN
Hasta donde usted mande.

ASCENSIÓN
(*Al mutis.*) Así me gustan: obedientes.

JOAQUÍN
¿Quién, yo? ¡Un lulú! (*Al mutis riéndose por la derecha; a RICARDO.*) ¡Trabajo ahí! (*Mutis. RICARDO hace ademán de seguirlos airadamente, en el momento en que salen ESPASA y DON PEDRO del bar.*)

ESPASA
(*Cortándole el paso.*) ¿Dónde va usted?

RICARDO
Déjeme, Espasa...

ESPASA
Que a la fuerza es peor, Don Ricardo, créame usted a mí.

Fin del Cuadro primero

CUADRO SEGUNDO
(*En esta representación no se efectúa cambio de cuadro. DOÑA MARIANA pasa ante la tienda de flores y se pone a mirar las rosas. Las toca, las huele y pregunta:*)

HABLADO

DOÑA MARIANA
¿De dónde se las traen a usted?

ASCENSIÓN
De ninguna parte, señora. Son de mi jardín, de una casita que tenemos alquilada en las afueras.

DOÑA MARIANA
Muy bien, hija mía... Yo creía que eran de Valencia, o de Aranjuez...

ASCENSIÓN
Pues son madrileñas...

DOÑA MARIANA
Son preciosas... ¿Vive usted sola con su padre?

ASCENSIÓN
Sí, señora.

DOÑA MARIANA
¿Soltera?

ASCENSIÓN
Soltera. (*Aparte.*) ¿Me irá a pedir el voto? ¹⁹

DOÑA MARIANA
Lo ha dicho usted son suspirar. Eso es que hay galán en puertas.

ASCENSIÓN
Sí, señora, que lo hay; pero desde hace un ratito nada más.

DOÑA MARIANA
Perdone usted que le haga el padrón, pero la curiosidad es mi delgadez; mi flaco, como vulgarmente se dice...

ASCENSIÓN
Pregunte lo que quiera.

DOÑA MARIANA
Siempre me fue usted simpática. Y ahora que sé que usted misma cuida las rosas, más; dígame, Ascensión: ¿qué es el andovas? ²⁰ (*ASCENSIÓN ríe.*) ¿Le ha hecho gracia lo de andovas? Lo dice mucho mi hijo, y de ahí me figuro yo que debe decirse en la Peña.

ASCENSIÓN
Sí que se dirá; pero me ha hecho gracia.

DOÑA MARIANA
Pues ríase sin cuidado. ¿Qué es su novio?

ASCENSIÓN
Mecánico.

DOÑA MARIANA
¿Guapo?

ASCENSIÓN
A mí me lo parece.

DOÑA MARIANA
¿Buen tipo?

ASCENSIÓN
Dicen que no hacemos mala pareja.

DOÑA MARIANA
¿Trabajador?

ASCENSIÓN
Mucho.

DOÑA MARIANA
¿Honrado?

ASCENSIÓN
A mí no me ha quitado nada.

DOÑA MARIANA
Eso es gracioso.

ASCENSIÓN
Pues ríase usted sin cuidado. (*Ríen.*)

DOÑA MARIANA
Bien dicho... Lo que hace falta es que, además de todo eso y de quererla, sea bueno y sea listo.

ASCENSIÓN
También lo parece.

DOÑA MARIANA
De eso no hay que fiarse. Mire usted: mi marido, que esté en gloria, y digo que esté en gloria porque no está en casa, de soltero tenía fama de granuja para las mujeres y de idiota para los negocios. Nos echaron la bendición, y al revés te lo digo: como negociante, un águila, y como marido... Ahí viene. *(En esta representación DON PEDRO sale del bar.)*

DON PEDRO
Hola... La florista guapa... *La del manojo de rosas...* Buenos días.

ASCENSIÓN
Buenos días, señor.

DON PEDRO
Aquí estamos.

ASCENSIÓN
Ya le veo a usted con el pájaro.

DON PEDRO
Hace rato que te he visto yo a ti con otro. Con un pardillo.

ASCENSIÓN
¿A mí con un pardillo?

DON PEDRO
A ti. Con un pájaro gris. ¿No caes? Gris... En Zoología se llama «Mecanicus camelisticus».

ASCENSIÓN
¡Ah, sí! Con un mecánico. Mi novio.

DON PEDRO
Pues... ten cuidadito con el color de ese pájaro, porque destiñe. Adiós, guapa. Hermosísimas rosas... ¿Vamos, «periquito»? ¡Hasta luego! *(Mutis de DON PEDRO.)*

DOÑA MARIANA
No le haga usted caso. Presume de sagaz y tiene menos vista que el Pasadizo de San Ginés.²¹

ASCENSIÓN
Bueno, señora, con su permiso.

DOÑA MARIANA
Vaya con Dios, y que tenga suerte con... el andovas.

ASCENSIÓN
Muchas gracias, pero, o mucho me equivoco o ése es de ley.

JOAQUÍN
(Por el foro; viste elegante y trae sombrero en la mano.) Adiós, madre. ¿Un beso?

DOÑA MARIANA
¿Te vas?...

ASCENSIÓN
(Aparte, reconociéndolo.) ¡Joaquín!

JOAQUÍN
(También sorprendido, pero disimulando.) ¡Ascensión!... *(Da un beso a su madre y sale por la derecha.)* Hasta luego. *(Mutis.)*

ASCENSIÓN
(Siguiéndole con la mirada.) Joaquín... Es Joaquín.

DOÑA MARIANA
Es mi hijo... También un real mozo, ¿verdad? Estudia para ingeniero industrial... ¿Pero qué le pasa?... ¿Le conoce usted?

ASCENSIÓN
No, señora... ¿Cómo voy a conocerle yo? A quien yo conozco es a un obrero que se le parece mucho.

DOÑA MARIANA
¡Jesús! ¿Un obrero? Pero ha cambiado usted de cara... ¿Se encuentra mal?

ASCENSIÓN
No es nada, señora... Usted lo pase bien. Es muy tarde, adiós. *(Y se dirige hacia la derecha.)*

DOÑA MARIANA
(Marchando por la izquierda.) ¿Qué la habrá pasado? Y ha sido cuando ha visto a Joaquín. *(Al mutis izquierda.)* Yo no sé este hijo mío qué las da, que las anestesia.

MÚSICA. N.º 4. ROMANZA DE ASCENSIÓN

ASCENSIÓN
(Ahogándose en llanto.)
No corté más que una rosa en el jardín del amor...
Con lo bonita que era, ¡qué pronto se deshojó!
El querer con que soñaba, ¡qué desengaño sufrió!
Rosal que yo cuidaba, ¡qué pronto se marchitó!
(Sigue la orquesta. Se ha hecho la mutación y estamos en el...)

CUADRO TERCERO
El mismo decorado del Cuadro primero. (Son las tres de la tarde. ASCENSIÓN aparece por la derecha y canta ante el puestecillo.)

ASCENSIÓN
Gavilán,
que con plumaje de palomo
traidor me rondabas
y ansioso buscabas
el nido de mi querer.
Gavilán,
vete a volar por otro cielo
y deja mi nido,
que te he conocido;
levanta tu vuelo
que no te quiero ver.
No es el que tú no me quieras
la causa ni mi amargura;
es que, sin saber quién eras,
cometí la locura
de quererte de veras.
Abrí mi pecho a un cariño,
cariño de mi ilusión;
y hoy no tengo más que pena
y rencor y coraje
dentro del corazón.
Y hoy no tengo más que pena
y dolor y amargura,
dentro del corazón.
(De sus flores que ha estrujado en sus manos van cayendo pétalos.)
Con lo bonita que era,
¡qué pronto se deshojó!

HABLADO

ESPASA
(Sale del bar y se acerca al puesto.) Tiene carita de pena *La del manojo de rosas...*
¿Qué te ocurre, Ascensión?

ASCENSIÓN
No me ocurre nada, Espasa; no sea usted pesado...

ESPASA
¿Plúmbeo, yo? Ingrávido, nena: casi etéreo. Y pa que no lo dudes, auriculiza: tú estás de gorilas con el Sanchis Manús de la Cobaleda.²² ¿A que sí?

ASCENSIÓN
Bueno, Espasa...

ESPASA
Y digo yo que si aún no torrefazamos y ya ponemos barquitos en la pringue, vale más dejarlo... Ricardo es el hombre que te debe uncir al yugo-eslavo.

ASCENSIÓN
¿Lleva usted comisión?

ESPASA
Esa interrogante entre mercantil y ofensiva, ¿qué rumbo trae?

ASCENSIÓN
Déjeme usted en paz, y ande, que aquí parece que le buscan.

ESPASA
¿A mí? ¿Camina la plantigrada, u anda la osa, que diría un terrateniente! Pues es verdá... *(En efecto, por la derecha ha aparecido UN INGLÉS, nada de tipo exótico ni extravagante: un inglés corriente, joven, que mira el letrero donde dice: «Se habla inglés, pero muy bajito», y con un gesto de satisfacción da unas palmadas.)* Comprímase el palmípedo. ¿Qué anhela?

UN INGLÉS
«Is there a telephone here?»

ESPASA
Me parece que no queda de eso.

UN INGLÉS
«Why not?»

ESPASA
Hay no, hay no... Que no hay, señor; ya está dicho.

UN INGLÉS
«How long have you been learning English?»

ESPASA
(Aparte.) ¡Mi madre, que es inglés!

UN INGLÉS
(Indignado coge el cartel y se lo muestra a ESPASA.) «You faol.» (Lo rompe.)

ESPASA
(Aparte.) ¡Toma del bote!

UN INGLÉS
¡Embustero! (Y se va indignado. ASCENSIÓN ríe a pesar suyo.)

ESPASA
¡Su padre natural!

ASCENSIÓN
Por poco le rompe a usted el alma viajera.

ESPASA
¡Quién iba a pensar que iba a venir aquí un inglés! Voy a pintar otro cartel diciendo que se habla un idioma que yo domine. ¡Insufla con el sajón, qué genio derrocha! (Mutis al bar. Por la derecha. CLARA, tratando de contener a CAPÓ, que pretende entrar en el bar airadamente.)

CLARA
¡Que te estés quieto, Capó! ¡Que como entres, terminamos!

CAPÓ
¿Cómo que terminamos? ¡Que hemos terminao! Y que a ese camarón pocho le hago cachos la rodilla de una patá en la espinilla, es más viejo que un galán joven...

ASCENSIÓN
¿Ya estáis como siempre? ¿Qué os pasa?

CLARA
Aquí, éste, que la ha cogido heroica.

CAPÓ
Que estoy cansado de hacer el canelo en rama, Ascensión. Que me he enterao de que anoche no quiso salir conmigo, porque se fue con el Espasa de bureo...

CLARA
Na de bureo. Di que me llevó a una sesión de espiritismo...²³

CAPÓ
¿De espiritismo? Y eso, ¿qué es?

CLARA
¿Tú ves qué ignorante?

CAPÓ
Bueno, sí: pero, ¿qué es espiritismo?

CLARA
¡Qué va a ser, hombre! Una reunión en la que se congregan varias personas de distintos sexos, a oscuras, con las manos unidas por los meñiques, para invocar el más allá.

CAPÓ
¡Mi madre! Hombres y mujeres con las manos cogías a oscuras..., y buscando el más allá... ¡Dónde te ha llevado ese sinvergüenza ha sido al cine! (ASCENSIÓN ríe.)

CLARA
¡Inculto! ¿Quién eres tú para coartar mis libertades?

CAPÓ
Al que le voy a coartar la cabeza es a ese carabao.²⁴

ASCENSIÓN
Bueno, déjalo ya.

CAPÓ
Si es que la quiero, Ascensión; la quiero con toa mi alma, y de eso abusa.

CLARA
Escéptica que es una...

CAPÓ
Ahí la tienes, además de manicura, ¡ascéptica!... ¿Qué será eso?

ASCENSIÓN
Que no se entrega... y hace bien.

CLARA
¿Verdá que sí?

CAPÓ
¿También tú?

ASCENSIÓN
Mis motivos tendré: infeliz de la que se fie de vosotros. (Mutis con unas flores a la tienda.)

CAPÓ
Entonces, ¿qué es lo que debo hacer?

MÚSICA. N.º 5. DÚO DE CLARITA Y CAPÓ

CLARA
Tienes que ser dócil como un can. No rechazar mi modernismo, y así te querré.

CAPÓ
Tú eres más nerviosa que un flin-flán, y me molesta tu cinismo, ya sabes por qué.

CLARA
Yo con un celoso nada quiero; prefiero un caballero correcto y com'il fó.

CAPÓ
Soy más caballero que Cañero,²⁵ y en punto a lo extranjero ninguno como yo.

CLARA
Pues si me prometes no dudar, verás lo a gusto que conmigo lo vas a pasar. Si tú sales a Rosales y eres bueno de verdad, te promete tu chiquilla que entre tanto toca Villa,²⁶ a un farol que está apagao te llevará.

LOS DOS
Si tú sales, etc.

HABLADO

CLARA
Ya lo sabes, yo te exijo una confianza ciega.

CAPÓ
Oye, ¿no podemos dejarlo en una confianza... tuerta?

CLARA
¡Ciega!

CAPÓ
Y en vista cansada, ¿no pué ser tampoco?

CLARA
Oigas lo que oigas y veas lo que veas, has de tener confianza en mí.

CAPÓ
Bueno, pero si lo que veo es que te vas del brazo con ése...

CLARA
Confianza ciega.

CAPÓ
Y si sobre iros del brazo, os oigo frases acaramelás...

CLARA
Confianza ciega.

CAPÓ
Bueno, pa ti ciega. Pero en tocante al Espasa, va a ser de gota serena, con perro y bandurria.²⁷

CLARA
¡Capó!

CAPÓ
Y, además, le abro el coco, y me tomo el agua con barquillos.

ESPASA
(Por el bar.) ¿De qué apertura craneana se perora? (Sale y cuelga un cartel en el que se lee: «Se habla manchego».)

CLARA
(A CAPÓ.) ¿Lo ves, atontao? Disimula.

ESPASA
Vueloplaniza en el éter la interrogante.

CAPÓ
Pues que aterrice y oiga. (Enérgico.)

CLARA
¡Recapó!

CAPÓ
Oiga. Yo quiero a esta mujer pa mí, pa que sea mía, por las buenas, ¿sabe usted?, pa casarme con ella como Dios manda.

ESPASA
Matrimonio castrense.

CAPÓ
Y no consiento que usted me la atonte y me la solivante.

ESPASA
Fluorescencias románticas.

CAPÓ
Porque cojo un hierro del taller y juego a «roma» en la tripa del que sea.

ESPASA
Atavismos agarenos.

CAPÓ
¡Cebolletas en lata!

ESPASA
Liliáceas en conserva... Pero ven aquí, esquizofrénico...

CAPÓ
¡Toma! ¡Ya empieza!

ESPASA
¡Si es que eres más cerrado que Eslava,²⁸ so complejo de papaverácea!

CAPÓ
¡¡Hala!! (*Atontándose.*) Bueno, sí, pero lo que yo digo...

ESPASA
(*Avanza hacia él, obligándole a retroceder hasta que le mete en el taller.*) Lo que tú dices, ser antifosfórico e inerme...

CAPÓ
(*Retrocediendo.*) ¡¡¡Urría!!!

ESPASA
Es algo que si no rebotase en nuestra sensibilidad quedaríamos catecumenizados.

CAPÓ
(*Idem.*) ¡Venga!

ESPASA
Pero como vibramos ante tu incultura, ¡so vástago!, te repudiamos de nuestro comicio cerebral, ¡so palafrén!

CAPÓ
El caso es que yo...

ESPASA
¡Marasméate, efebo!...

CAPÓ
¡Mi padre!

ESPASA
¡Que te esfumes, Capó!

CAPÓ
(*Aparte.*) (Está bien, hombre, está bien. Otra vez me ha podío.) (*Alto.*) Pero en la primera entrevista le dejo a usted...

ESPASA
¿Cómo?

CAPÓ
¡¡¡Sofelandriaco!!!... ¡¡¡Toma del bote!!! (*Entra en el taller.*)

CLARA
No le haga usted caso, Espasa.

ESPASA
¡Yo qué le voy a hacer! A propósito de hacer: esta noche tenemos reunión.

CLARA
¿Hay espiritismo?

ESPASA
Sí, ahí dentro. Va a venir un médium que parece un delantero.

CLARA
¿SÍ?

ESPASA
Un tío que llama al que le digas. Lo mismo le da llamar a Napoleón, que a Sigerico, que a Benavente.²⁹

CLARA
Benavente está vivo.

ESPASA
Sí, pero él le llama. Ya lo verás, porque supongo que no nos harás rabona.³⁰

CLARA
Me gusta asistir. Pero oiga usted; antes de que apaguen la luz, que echen al gato.

ESPASA
¿Al gato?

CLARA
Sí, porque anoche a poco de quedarme a oscuras sentí un cosquilleo por las pantorrillas... Digo, ¡si fue usted el que me dijo que era el gato!

ESPASA
Sí, ya me acuerdo. Pero no vamos a poder echarle, porque nos es muy necesario pa las invocaciones.

CLARA
¿SÍ?

ESPASA
Como esos animalitos tienen tanta electricidad...

CLARA
Pues si me vuelve a hacer cosquillas como anoche, le sacudo una patá que le tuerzo el pararrayos...

ESPASA
Haré por complacerte...

CLARA
Entonces, hasta luego, cuerpo astral. (*Se va por la derecha.*)

ESPASA
Peatonea con el Hacedor, superculto. (*Aparte.*) Antes de que invoquemos a Unamuno, cae ésta en la buchaca.³¹

ASCENSIÓN
(*De la tienda.*) ¿Está mi padre ahí dentro, Espasa?

ESPASA
Echando unas carambolas con Ricardo.

ASCENSIÓN
No he preguntado más que por mi padre.

ESPASA
Es una ampliación.

ASCENSIÓN
¿También fotógrafo?

ESPASA
Mujer, yo siempre he tenido un objetivo.

ASCENSIÓN
Pues a ver si se le rompe.

ESPASA
Contigo no puedo.

ASCENSIÓN
¿Me ha cogido usted en brazos?

ESPASA
Y dale.

ASCENSIÓN
Pues dale fuerte...

ESPASA
Lo dicho, tiés salido pa tó.

ASCENSIÓN
Hasta para casos de incendio.

ESPASA
No es fácil que tú te quemes.

ASCENSIÓN
Ni aunque se vaya usted echando chispas.

ESPASA
¡Que me doy por vencido, mujer!

ASCENSIÓN
Pues condenado a volverse al mostrador.

ESPASA
(*Viendo que JOAQUÍN aparece por la derecha.*) Convencido. (*Entra en el bar.*)

JOAQUÍN
(*Acercándose.*) Nublaito está el sol. ¿Tormenta o agua de mayo? (*Como si ella le hubiese contestado.*) ¿Que yo tengo la culpa? No lo digas, mujer, que se te van a reír hasta los pensamientos... (*Idem.*) A ti nada más y para siempre. ¿A quién voy a querer más que a mi novia bonita? (*Idem.*) No, si no quiero hacerte reír... (*Idem.*) Pero tengo derecho a una explicación. Digo, me parece. Que yo tenía una novia muy risueña cuando me fui ayer a casa, y esto de encontrarse a la vuelta con Pamplinas, se me hace un poco fuerte.³² (*Idem.*) Bueno, pues me voy hasta que se te pase. (*Inicia el mutis y se detiene como si ella le hubiese llamado.*) ¡Ah, vamos! Ya sabía yo que no me dejarías irme. (*ASCENSIÓN le vuelve la espalda y se dirige a la tienda.*) Bonito genio, guapa. Si esto es ahora, ¿qué será luego, cuando te tenga a mi vera, para mirarme en tus ojos y para que se mueran de envidia todos los hombres de España?... (*ASCENSIÓN, que no puede más, cae sobre una silla llorando.*) ¡Ascensión! ¡No llores! ¡Chiquilla! (*Se dirige hacia donde está ella.*)

ASCENSIÓN
(*Levantándose.*) ¡Aquí no se acerque usted!

JOAQUÍN
¡Ascensión!

ASCENSIÓN
Ya está bien la burla, señorito Joaquín.

JOAQUÍN
¿A mí me dices?

ASCENSIÓN
¿Vas a negar que te he visto y me has visto en tu casa?

JOAQUÍN
¿Yo?

ASCENSIÓN
¿Vas a negar que has besado a tu madre delante de mí y que te has quedado pálido al verme?

JOAQUÍN
Pero...

ASCENSIÓN
(Después de pasarse la mano por la frente.) ¡Eras tú!... Sí... era usted. Y todo esto no es más que un truco nuevo para seguir engañándome. Pero no; *La del manojo de rosas* no se deja dar coba por un señorito... Que para convencerme de que era usted el que he visto yo, no tengo más que mirarle a los ojos así... *(Se acerca a él y le mira fijamente; JOAQUÍN acaba por bajar los ojos, da media vuelta y entra en el taller.)* ¡Así..., señorito Joaquín! ¡Loca de mí, que todavía tenía la esperanza de que no hubiera sido él! *(Llora fuerte y arregla maquinalmente las flores de la mesa.)*

ESPASA
(Apareciendo por la puerta del bar con RICARDO y DON DANIEL.) Ahora es el momento.

RICARDO
Es que así, por sorpresa...

ESPASA
Por sorpresa se han ganao toas las batallas, so asustao. ¡Rumbo a la suerte! ¡Nosotros, al marfil, don Daniel, que esto está hecho!

DON DANIEL
¡Si Dios quisiera! *(Entran en el bar.)*

RICARDO
(Acercándose a ASCENSIÓN, que recoge las flores de la mesa.) ¿De recogida? ¡Qué presurosa! Si necesita que alguien la ayude...

ASCENSIÓN
Puede marcharse.

RICARDO
Valiente cosa.
Eso no importa.

ASCENSIÓN
¿No?

RICARDO
No lo dude.
Usted no sabe lo que daría porque olvidase sus sinsabores.

ASCENSIÓN
¿Yo, sinsabores? ¡Qué tontería! No sé qué es eso.

RICARDO
Deje las flores y óigame un poco. No digo ahora, que está reciente su desengaño; pero si un hombre, que usted no ignora... pasado un tiempo..., calmado el daño, hallar quisiera camino abierto hasta su pecho, ¿qué le diría?

ASCENSIÓN
Pues que... valía muy poco el muerto pa tanto luto...

RICARDO
¡Gitana mía!
No me ilusiones, que pierdo el tino.
¿Puedo creerlo?

ASCENSIÓN
Si es usted creyente...

RICARDO
¿Si soy creyente? Soy peregrino, que arrodillado devotamente busca en tu pura gracia divina...

ASCENSIÓN
¿Peregrino? Me alarma un poco.

RICARDO
¿Por...?

ASCENSIÓN
Por las conchas de la esclavina.

RICARDO
¡Bendita sea!

ASCENSIÓN
Quite usted, loco.

RICARDO
Bendita sea si se resuelve...

ASCENSIÓN
Ya estoy resuelta, la vida es corta.

RICARDO
¡Ascensión!

ASCENSIÓN
Venga.

RICARDO
Si Joaquín vuelve...

ASCENSIÓN
Si Joaquín vuelve, nada más me importa.

RICARDO
¿No es por despecho?

ASCENSIÓN
¡No es por despecho!

RICARDO
Es que si fuese por...

ASCENSIÓN
¡Qué bobada!
Pero, en resumen, ni hay nada hecho, ni entre nosotros ha pasado nada.
Adiós, Ricardo.

RICARDO
No, que me quema este cariño dentro del alma.

ASCENSIÓN
Para que nunca cele ni tema, espere un poco. *(Llamando.)*
¡Capó!

RICARDO
¿Qué?

ASCENSIÓN
Calma.

CAPÓ
(Por el taller.)
¿Hay fuego?

ASCENSIÓN
Escucha: di al señorito Joaquín que salga para un recado.

CAPÓ
¿Al señorito? M'ha dejao frío.

ASCENSIÓN
Díselo como te lo he mandado. *(Mutis de CAPÓ.)*

RICARDO
Si yo no quiero, nena, que acudas a estos extremos.

ASCENSIÓN
Yo, sí.

RICARDO
Pues haz lo que prefieras.

ASCENSIÓN
Así no hay dudas.
Y así podremos vivir en paz. *(Aparece JOAQUÍN en la puerta del taller, deteniéndose un poco asombrado. Enseguida, CAPÓ, y luego, poco a poco, OBREROS.)*

MÚSICA. N.º 6. FINAL DEL PRIMER ACTO

CANTADO

JOAQUÍN
Ascensión..., ¿qué es lo que quieres?

ASCENSIÓN
Poca cosa, casi nada.
Decir delante de la gente que te has burlado de mí.

JOAQUÍN
¡Yo te juro por mi madre que mi cariño no mentí!
(CAPÓ se acerca al bar y hace señas desde la puerta. A poco asoman la cabeza DON DANIEL y ESPASA.)

ASCENSIÓN
Por tu madre no lo jures, porque la ofendes al jurar. Y no te creo yo.
¿Qué me importan juramentos, ni pretextos, ni disculpas, ni pamplinas, ni lamentos?
¡Para qué!
¡Si ya se acabó!

RICARDO
Bien contestao.

ASCENSIÓN
¡Tú te callas!

RICARDO
Ya me he callao.

ESPASA
¡Qué obediente!

ASCENSIÓN
¡Y usted también!

ESPASA
Soy un cero.

CAPÓ
¡La que se ha armao!

RICARDO
(A ASCENSIÓN.)
Cielo, vente.

JOAQUÍN
(Agresivo a RICARDO.)
¿Qué dice usted?

RICARDO
Lo que quiero.

OBREROS
Vaya garata
la que se ha armao;
por si hace falta,
tós preparaos;
si hay zarabanda,
¡venga de aquí!
(Acción de pegar a RICARDO.)
¡Tós a la cresta
de ese gil!
(Se refieren a RICARDO.)
¡Vaya zarabanda
la que aquí se ha armao!
¡Para sacudirle,
todos preparaos!

ASCENSIÓN
El que se cambia de ropa
para ocultar su intención,
sólo merece desprecio,
porque es un necio
sin corazón.
Que la ropa del obrero
se hizo para trabajar,
y no debe un señorito
mancharla para conquistar.

OBREROS
Que la ropa, etc.
¡Es un disfrazao!...
¡Largo del taller!
(A JOAQUÍN.)
¡A dejarle en cueros!
¡Vamos a por él!

JOAQUÍN
(En un arranque.)
¡Cariño
como el que yo siento
no ha habido ni habrá en la vida!
Es placer y es sentimiento
y es voluntad decidida
de probar lo que yo quiero.
¡Por ti me muero!

ASCENSIÓN
No es el que tú no me quieras
la causa de mi amargura.
Es que, sin saber quién eras,
cometí la locura
de quererte de veras.
Abrí mi pecho a un cariño,
cariño de mi ilusión,
y no tengo más que pena
y rencor y coraje
dentro del corazón.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

Váyase y no vuelva, que no ha nacido
el que se burle de *La del manojo de rosas*.
(JOAQUÍN *marcha lentamente hacia el
fondo izquierda, humilladísimo, hasta hacer
mutis. RICARDO se acerca a ASCENSIÓN,
que mira a JOAQUÍN con burla.*)

CANTADO

TODOS
¡Olé! Dice la gente del barrio
cuando pasa tu persona.

RICARDO
«¡Tiene carita de pena
La del manojo de rosas!»

ASCENSIÓN
¡*La del manojo de rosas!*
(Cuadro y telón.)

Fin del Primer acto

SEGUNDO ACTO

CUADRO CUARTO

*El mismo decorado del primer cuadro del
sainete.*

(En escena, CLARA, en bata, junto a
la mesita de flores, ata unos ramitos de
violetas. ³³ Una pausa. Ante el garaje
está CAPÓ, hinchando un neumático;
sigilosamente anda en puntillas y avanza
hasta CLARA, volviendo frecuentemente
la cabeza hacia el taller. Cuando llega
junto a CLARA, que estará de espaldas a
él, le da un beso en el cogote. Aparece el
CAMARERO NUEVO con un periódico.)

MÚSICA. N.º 7. PRELUDIO (PASODOBLE)

HABLADO

CLARA
(Asustada.) ¡Ay!

CAPÓ
¡Calla, chica! (Vuelve rápidamente a dar
aire al neumático.)

CLARA
¡Si me has asustado, so tonto!

CAPÓ
Es claro... Si me dejaras dártelos por las
buenas... De cara y en la cara... Y no dices
que me vas a quitar la cara...

CLARA
Como que hasta que no vengas por
derecho, ni hablar.

CAPÓ
Pues te voy a poner el cogote con anginas.
Parece mentira que no te compadezcas de
uno. (Dando aire muy deprisa.) Viéndole
aquí, dale que dale, dale que dale...
(Revienta un neumático.)

CLARA
¡Ay! (El CAMARERO hace mutis con los
brazos en alto. ESPASA Con uniforme de
cobrador de autobuses, entra con cara de
asustado y los brazos en alto.)

CLARA
(Asombrada.) ¡Espasa! ¿Qué es eso?

ESPASA
¿No ha sido un tiro?

CLARA
Ha sido éste, que es peor que un tiro.

ESPASA
(Amenazando a CAPÓ.) ¡Pero inverecundo,
traumatúrgico, inflaovide!
¿Es que la has tomao conmigo, so
chambelán?

CAPÓ
¡Es que se le ha ido el aire por la mella!

ESPASA
Nos ha regurgitao el nauseabundo rodao
éste... Encima de que he pasao tres días
en mi barrio con los brazos en alto, de
una permanencia que me han querido
hacer Presidente de la Sociedad de
Banderilleros... ³⁴

CAPÓ
Eso tié gracia, ¿ve usted?

ESPASA
¿Gracia?... Tú qué sabes los miedos que
he pasao... Vamos, que si mi madre, que
esté en gloria, me ve, con lo prudentito y lo
pacífico que yo he sido siempre, levantarle
la mano a los guardias en cuanto me
miran...

CLARA
Bueno, señor Espasa, lo que me choca
es que tenga usted valor para dirigirme la
palabra.

ESPASA
Amplitud espiritual que le rebosa a uno.
Yo ya me he olvidao de todo.

CLARA
¡Pero yo no, so fresco! Que la última sesión
de espiritismo fue como para no olvidarse
en la vida.

ESPASA
Sí, ya rememoro. (A CAPÓ.) Había exceso
de gatos aquel véspero.

CAPÓ
Los que tenía usted en la barriga, so
frigidaire.

CLARA
Que si no enciendo la luz, me llevo un
espíritu a casa.

ESPASA
Mujer, es que no había médium.

CAPÓ
De lo que no había médium era de estarse quieto.

ESPASA
Que ya está bien, hombre. Que un mal pensamiento lo tiene cualquier ser mortífero, aunque sea tan cultural como el pensador que discierne. Ya sé que ésta es pa ti y tú pa ésta. Aceptao, respetao y fumigao.

CAPÓ
Así me gusta, que lo sepa. ¿Y usted qué?... En los autobuses, ¿no?

ESPASA
Evidente, Pastor. El capitán de la compañía de que fui sargento, cuando me vio que llevaba tres meses pasándolas entre cameronicas y nazarenas, fue y me dijo, dice: «Oye, chato: te espero mañana en la Cibeles, que te voy a dar una plaza», y me dio la de cobrador de autobuses que dejó vacante un siniestro que me precedió.

CLARA
¿El siniestro?

ESPASA
Sí, un pobre hombre que llevaba veintitrés años de cobrador en los tranvías. Acostumbrado a tirarse en marcha, quiso hacer lo mismo desde los autobuses, y se hizo gachas el desventurao.

CAPÓ
Iría el autobús a toda marcha.

ESPASA
No, es que por la fuerza de la costumbre se tiró desde el segundo piso.

CLARA
¡Pobre hombre!

ESPASA
Tú verás: cayó encima de una manifestación, y la disolvió...

CAPÓ
Usted siempre el mismo. (Ríe.)

ESPASA
Carácter y silueta hasta que guste, Pateta.³⁵ Y a lo que vengo, Clarita guapa.

CLARA
Diga.

ESPASA
Me han comisionao los compañeros para comprar un ramo de flores para un obsequio.

CLARA
¿De cuánto?

ESPASA
Una cosa que esté bien. Es la onomástica de la señora del vicesubvicesecretario del vicesubvicecontador de la vicesubvicepresidencia...

CAPÓ
¡Qué barbaridad! ¡Qué de vices!

ESPASA
El cinturón de Madrí la llaman, tú verás. Y, claro, yo me dije: Encargaré el ramo en *La del manajo de rosas*, que allí está Clarita de encargada, con lo cual uniremos lo útil a lo delicioso, que dijo Homero... Robledo.³⁶

CLARA
Bueno, ande, Espasa, entre, que se va a llevar los claveles para el centenario de la festejada.

ESPASA
Es que a la festejada no le falta para el centenario ni un lustro.

CAPÓ
¡Ah! ¿Es purí?

ESPASA
Es un asco. (CLARA hace mutis riendo.) (Pausa.) Bueno, chaval. ¿Qué se coagula por estos ámbitos?

CAPÓ
¿Ya va usted a empezar? Pues cuidao conmigo, que ya no soy el de antes, ¿eh?... Que ahora me tira usted un camelo y le reboto tres. Que ahora estoy preparao.

CLARA
(Sale con las flores.) Los claveles.

ESPASA
Espérate, que se me ha insubordinao éste. Atalaya, mayestático púber.

CAPÓ
¿Sí? Aguarde, que ahora salgo. (Se dirige hacia el taller.)

ESPASA
¿Do te orientas, efebo?

CAPÓ
Achante tres segundos. (Mutis.)

ESPASA
(A CLARA.) ¿Dónde va?

CLARA
Como siempre le está usted hablando en camelo, habrá tomao sus precauciones.

CAPÓ
(Sale con un librito en la mano, que mirará a hurtadillas cada vez que conteste a ESPASA.) Venga... ¿Qué le pasa, Espasa?

ESPASA
Nada, hombre, nada... Que hay que atender a la Fauna y a la Flora. (Cogiendo los claveles.) Y ¡vualá la corbeille! ¿Te has percatao?

CAPÓ
¡Digo! (Mirando el librito.) Pero a mí no me acabele usted así, porque acibi y adocamble, le agarabo para arisojarle el arispén.³⁷

ESPASA
(Asombrado.) ¡Capó!

CAPÓ
¡Ni Capó, ni bujetelas en bullán! Que usted es un araqueranó, bucanó y bujendí, que presume de chandé y de chipí, y es usted un macanó y un mechequelé...³⁸ ¡Y olé!

ESPASA
Es que te vislumbro y me desvanezco... (CLARA está riendo.)

CAPÓ
(Consultando el librito.) ¡Que ya no me pachibelo, so lipendi! ¡Que el que se pachibela ahora es usted, so papín!³⁹

ESPASA
¿Papín yo?

CAPÓ
Papín, perifullé, pichivirí, pimpí y simuchí...⁴⁰ ¿Pasa algo?

ESPASA
¡Pero chaval!

CAPÓ
(Avanzando mientras ESPASA retrocede.) ¡Y yo más ternerrillo que un jabato, so teloló!⁴¹

ESPASA
¿Teloló también?

CAPÓ
¡Teloló, trujulí y jindón!⁴²

ESPASA
(Iniciando el mutis.) Bueno, hombre, bueno... Que te den la Universitaria.

CAPÓ
¡Garapatí!⁴³

ESPASA
¿Garapatí?

CAPÓ
¡Garapatí!

ESPASA
Pues... garapatí... la perra gorda... (Mutis por el bar. CAPÓ y CLARA quedan riendo.)

CLARA
Pero, ¿qué es eso, chico?

CAPÓ
Que le estaba yo esperandito a este Eugenio D'Ors de vía estrecha pa cargármelo. Y ahí le tiés: va que arde.⁴⁴

CLARA
¿Le has hablao en ruso?

CAPÓ
Ni ruso, ni na. Que le he pedido a Cagancho un diccionario gitano... y ya has visto: el amo.

CLARA
Sí que lo eres.

CAPÓ
De esos ojos y de ese cuerpecito serrano quiero serlo... ¡balbalí de mis agujas!⁴⁵

CLARA
Pero, ¿a mí también, rico?

MÚSICA. N.º 8. FARRUCA DÚO
DE CLARITA Y CAPÓ

CAPÓ
Chinochilla de mi charniqué,
chipicalli tiés que trajenar,
que es la chipi con bullapipén
p'al chupendi y pa chamullar. ⁴⁶

CLARA
Si me parlas como Faraón,
gitanita para ti seré,
porque siento que mi corazón
ha nacido para ser calé.

CAPÓ
Yo seré más cañí que Bocajacha. ⁴⁷

CLARA
Háblame en caló, que me emborracha.

CAPÓ
Pues indica mi cantar.

CLARA
Ya te puedes arrancar.

CAPÓ
Mi chai: es tu rotuñí
como una rují.
Mi chai es tu calochí
jimiloy de jildí.
Desde el chivel ocala
te llevo andoquí,
Beluñí de mi orchí,
no te chungues de mí,
que mi chola se chala,
lo pues javillar,
y que ya me da lacha
belenes mangar. ⁴⁸

CLARA
Tu chai, etc.

CAPÓ
Chinochilla, etc.
(*Bailan.*)

HABLADO

(*Cuando ambos, muy amartelados, rien, llega ASCENSIÓN por la derecha. Viste bien, sobre todo con elegancia. Sombrero, guantes, aros de oro en el brazo derecho y los detalles de buen gusto que quiera la actriz. La acompaña su padre, DON DANIEL, en quien también se advierte el cambio de posición.*)

DON DANIEL
¡Hola, pareja feliz!

CLARA
¡Ascensión!

CAPÓ
¡Olé, don Daniel y la compañía!
¡Y chavó, ⁴⁹ cómo viene la compañía!

ASCENSIÓN
A ver si te arañan, Capó.

CLARA
No hay miedo, tratándose de ti.

DON DANIEL
(*A ASCENSIÓN.*) Ahí te quedas, guapa.

CAPÓ
¿Se va usted?

DON DANIEL
Voy al Banco. Hoy recojo el total
de la liquidación...

CLARA
Buen pellizco, ¿eh?

DON DANIEL
Los intereses del capital retenido. Si vieras,
a pesar de las fatigas pasadas, lo que me
alegro de que el pleito haya durado quince
añitos...

CAPÓ
Que si dura diez más, le vemos a usted
dándole capones a Urquijo. ⁵⁰

ASCENSIÓN
Ya sería menos.

DON DANIEL
Hasta luego. ¿Te vuelves sola?

ASCENSIÓN
Vendrá Ricardo.

DON DANIEL
Pues en casa te verá. Adiós, pareja.

CLARA
Adiós, don Daniel. (*Mutis de DON DANIEL
por la derecha.*)

CAPÓ
¿Querías algo?

CLARA
¿No tienes que hacer nada en el taller?

CAPÓ
Ahora, no. El maestro se ha puesto a leer
un discurso de Ortega y Gasset, y de aquí
a que lo entienda dan las doce. ⁵¹

CLARA
Pues ve atando violetas, que yo voy a
preparar las cuentas a Ascensión.

ASCENSIÓN
No, rica; hoy no vengo de patrona. Vengo
de visita.

CLARA
Te paso al salón. (*Ríen.*) ¿Qué? ¿Y
Ricardo?

ASCENSIÓN
(*Sin entusiasmo.*) Bien.

CLARA
Lo dices de un modo que parece
que está con la gripe.

ASCENSIÓN
No...

CLARA
(*Remedándola.*) No..., no... Pues pa mí que
locura de amor no tienes tú.

ASCENSIÓN
Ricardo me quiere... Es correcto,
afectuoso... Ricardo es bueno...

CLARA
Y el teniente alcalde de Chamberí también.

ASCENSIÓN
Lo demás vendrá a su tiempo.

CLARA
Si no pierde el tren...

ASCENSIÓN
¿Piensas que no le quiero?

CLARA
Y tú...

ASCENSIÓN
Yo, no. Yo le estimo, me parece
agradable... Yo...

CLARA
Tú... Tú se lo dices a él, que ahí le tienes.

RICARDO
(*Por la derecha.*) Buenos días...
(*A ASCENSIÓN.*) Perdona, guapa...
¿Hace mucho que esperas?

ASCENSIÓN
Con esperar, ya es mucho.

RICARDO
Verdad que sí. Dispénsame. Me entretuve
en Getafe más de la cuenta.

ASCENSIÓN
Por lo visto, te interesa la avioneta más que
yo...

RICARDO
No es eso...

ASCENSIÓN
No te disculpes... La avioneta o lo que sea;
que a lo mejor la avioneta es inocente.

CLARA
Aquí va a haber títeres. (*Y se va a atar
violetas a la mesita con CAPÓ.*)

CAPÓ
«¿Han venío los tontos?»⁵²

RICARDO
¿Celitos?

ASCENSIÓN
¡Qué ilusiones!

RICARDO
¿Ilusiones? ¿Es que yo no tengo derecho
a pensarlo?

ASCENSIÓN
Yo..., ni te lo niego, ni te lo doy.

RICARDO
Entonces, lo mejor...

ASCENSIÓN
Lo mejor es que no hablemos ni de cariño
ni de celos. Es muy pronto todavía.

RICARDO
Bueno, mujer, está bien. ¿Qué? ¿Nos
vamos?

ASCENSIÓN
Yo me quedo.

RICARDO
Pero, nena...

ASCENSIÓN
Tengo que hacer las cuentas con Clarita...
(A CLARA.) ¿Quieres prepararlas?

CLARA
Ahora mismo... (A CAPÓ.) Ahueca, tú, que ésta quiere hablarme.

CAPÓ
A mí con una indirecta me basta... ¡Voy!
¡Voy, maestro! (Mutis al taller, y CLARA a la tienda.)

RICARDO
¿Vuelvo por tí?

ASCENSIÓN
Sí te da tiempo...

RICARDO
Siempre lo tengo para verte...

ASCENSIÓN
Digo de encontrarme; porque en cuanto acabe me voy a casa.

RICARDO
Vendré antes.

ASCENSIÓN
Tú verás.

RICARDO
¿Hasta luego?

ASCENSIÓN
Hasta que quieras. (Mutis a la tienda. RICARDO se queda mirando hasta que desaparece, hace un gesto y se va por la derecha. Enseguida, DOÑA MARIANA y JOAQUÍN. No visten mal, pero por sus atavíos respectivos se advierte un considerable descenso de posición.)

JOAQUÍN
Bueno, madre, no me tortures más. Tú sabes bien que es necesario.

DOÑA MARIANA
Pero, hijo...

JOAQUÍN
Es necesario, madre. Espera.
(Llega junto a la puerta del garaje.)
¡Capó!

CAPÓ
(Saliendo.) ¡Joaquín! ¿Usted?

JOAQUÍN
¿Quieres decir al maestro que deseo verle?

CAPÓ
Sí. Sí, señor, pero no sé si querrá.

JOAQUÍN
Por eso quiero que se lo preguntes. Anda, hazme el favor.

CAPÓ
Sí, señor, sí... (Y la otra en la tienda.)
(Mutis.)

DOÑA MARIANA
Entonces...

JOAQUÍN
Entonces es preciso, madre. Es el único medio para acabar mi carrera, para que yo pague mis derechos de examen y podamos volver a nuestra vida.

DOÑA MARIANA
Sacrificándote.

JOAQUÍN
No... Nada de sacrificio. Por gusto y casi en broma aprendí un oficio; bueno, pues ahora por necesidad me agarro a él. ¿O es que quieres señorito mangante, parásito de café y quitamotas de personajillos? No, madre. Tú sabes que no sirvo para eso... Anda para casa y alégrate que pronto se acabará lo malo.

CAPÓ
(Saliendo.) Dice el maestro que pase usted.

JOAQUÍN
Gracias, Capó. Hasta luego, madre. (La besa.) Sin hablar. Hasta luego. (Acompaña a su madre hasta el lateral izquierdo y vuelve.) Oye, chaval, ¿has visto a Ascensión?

CAPÓ
Desde que su padre ganó ese pleito que le ha hecho rico otra vez, y la retiró de vender flores, viene muy poco por aquí...

JOAQUÍN
¿Muy poco?

CAPÓ
Sí, señor... Muy poco. Desde entonces está Clarita encargada de la tienda, y yo estoy más en la tienda que en el taller. El oficio de manicura está en baja. Ya no se hacen las

uñas más que Urquijo, Romanones y algún otro cantaor de flamenco.⁵³

JOAQUÍN
Bueno, Pero tú, ¿qué sabes de Ascensión?

CAPÓ
Nada; lo que todos; que se la ve en todas partes con don Ricardo... Que dicen que si pa agosto habrá boda... Que...

JOAQUÍN
Eso... habrá que verlo. (Entran en el garaje.)

DON PEDRO
(Por la izquierda, seguido de ESPASA.)
¡Conque o estalla la conflagración terráquea, o me lío a tirar bombas, petardos, cohetes, garbanzos de pega... y todo lo que suene!

ESPASA
¡Cuidadito, don Pedro, con eso de los ruidos! Yo asimilo su cuita y me sincronizo con su dolo.

DON PEDRO
Pero, ¿cómo dolo? Que yo era un hombre que tenía un capitalito, que lo ha invertido en un negocio... y que me han embargao hasta las pestañas. Estoy ¡que le tiro un bocao a la Telefónica y le quito tres pisos!...⁵⁴

ESPASA
Pero, ¿tan grave es la situación?

DON PEDRO
Hazte un croquis, Espasa. Desde que me embargaron, nos tuvimos que mudar a un tabuco de la calle de la Primavera.⁵⁵ Mi Joaquín, que se examina de último año en este mes, no tiene para pagarse los derechos de examen. Y si yo no pago enseguida el alquiler de los solares, me sacan la chatarra a subasta. Ahora, dime: ¿qué te parece mi situación?

ESPASA
La de un borracho en un tiövivo, don Pedro. Pero para todo hay remedio, ¡qué apéndices nasales! A lo mejor en esta semana estalla la guerra. Yo sé que está muy mal la cosa.

DON PEDRO
No me hagas concebir doradas ilusiones, Espasa. Acércate, que nadie nos oiga... Para que estalle la gorda, no hay más que un camino...

ESPASA
¿Cuál?

DON PEDRO
(Sigilosa y tranquilamente.) ¡Matar!...

ESPASA
¡Resepelio! Pero, ¿a quién, don Pedro?

DON PEDRO
¡A un político! Acuérdate del origen de la guerra europea.⁵⁶

ESPASA
No era un político: era un archiduque.

DON PEDRO
Sí, pero ya no quedan. ¡Hay que matar a un político! Y yo había pensado... Que no nos oigan... Yo había pensado cargarme al teniente de alcalde de este distrito, que le tengo tirria.

ESPASA
Sí, pero con eso no moviliza usted más que a cinco municipales. De obituar a alguien, tié que ser a un político extranjero...

DON PEDRO
Es verdad... ¿Qué te parece si me cargase a Hitler?⁵⁷

ESPASA
¡Hombre! A mí no me ha hecho na don Adolfo... Pero, en fin, si a usted le gusta... Tendrá usted que ir a Berlín...

DON PEDRO
(Desencantado.) Pues mira, no había caído yo en eso...

ESPASA
De momento, vamos a ver si se ha levantao ya mi antiguo amo para que le preste esas pesetas, que es lo que urge, ¿no le parece?

DON PEDRO
Sí, hijo, sí. Pero no lo dudes... Si esto me falla, me cargo a Hitler, o la MacDonal, o a Chevalier...⁵⁸ (Mutis de ambos al bar. ASCENSIÓN y CLARA salen de la tienda, ésta despidiendo a aquélla.)

CLARA
¿No esperas a Ricardo?

ASCENSIÓN

Acaso me lo encuentre por el camino.
Anda, éntrate. *(Besándola.)* Hasta la noche.

CLARA

Adiós, guapa. *(Se besan y hace mutis CLARA. Cuando ASCENSIÓN va a cruzar la escena, sale JOAQUÍN del taller, con «mono» de mecánico, gorra y unas herramientas en la mano. Al ver a ASCENSIÓN, se detiene. Ella hace lo mismo, lo mira entre rencorosa y asombrada y acaba rompiendo a reír a carcajadas. JOAQUÍN la mira, se tranquiliza y espera.)*

ASCENSIÓN

(Al cabo de un rato de risa.)
¡Por Dios, qué hombre! *(Ríe.)* Nunca supuse que fuese usted tan tonto... *(Ríe.)* Tan tonto, sí, y usted perdona... *(Ríe.)* Porque muy tonto hay que ser para repetir un truco conocido. *(Ríe.)* ¡Mira que vestirse otra vez de mecánico! *(Ríe.)* ¿A quién piensa usted engañar ahora? Porque a mí no será..., ¿verdad? *(Ríe.)* Ese... disfraz, ya lo conocemos mucho en este barrio... *(Ríe.)* Por lo mono que es... *(Más carcajadas.)* Y usted perdona este desahogo; pero, vamos, es que no he podido contenerme... *(Ríe.)*

JOAQUÍN

Ríase, ríase a gusto...

ASCENSIÓN

Perdóneme. Ya no me río. *(Pugnando por aguantarse la risa.)* Pero... en serio; cámbiese de ropa... No hay nadie en el barrio que ignore que es usted... un señorito.

JOAQUÍN

¿Puedo contestarla ya sin que se ría, Ascensión?

ASCENSIÓN

Si el cuento va a ser de mucho miedo, sí.

JOAQUÍN

No es de mucho miedo, pero me parece que no se volverá a reír usted cuando me oiga.

ASCENSIÓN

(Aguantando la risa.) Lo... procuraré.

JOAQUÍN

Este traje no es un disfraz... *(Tras una pausa breve.)* Es el traje de mi oficio, de mi oficio, sí...; porque los míos no tienen ya más pan que el que yo les gane...

ASCENSIÓN

¡Joaquín! *(Con triste asombro.)*

JOAQUÍN

Puede usted continuar riéndose ahora, porque el caso no puede ser más gracioso... Buenos días, Ascensión...

ASCENSIÓN

¡Pero Joaquín!... ¡Óigame!... ¡Oye!

JOAQUÍN

Buenos días. *(Aparece CAPÓ con una caja de herramientas.)*

CAPÓ

¿Vamos?

JOAQUÍN

Ve tú delante. *(Mutis por la derecha de CAPÓ. En ese instante aparece RICARDO por la izquierda.)*

RICARDO

¿Andando, guapa?

ASCENSIÓN

(Ensimismada por la triste revelación.) Más pan que el que él les gana... *(ASCENSIÓN va hacia RICARDO.)*

RICARDO

¿Te pasa algo?

ASCENSIÓN

Lo más grande que me podía pasar...

RICARDO

Dime...

ASCENSIÓN

Vamos... No me hagas caso. *(Salen por la izquierda.)*

JOAQUÍN

¡Y cree que se la lleva!

MÚSICA. N.º 9. ROMANZA DE JOAQUÍN

JOAQUÍN

No; no me importa que con otro de mi lado te alejes;
yo te aseguro que muy pronto de ese amor te arrepientes.
No; no me importa que te vayas, porque habrás de volver;
tú ya no puedes por despecho, olvidar nuestro querer.
Tranquilo te espero,
niña del alma,
que hasta cuando me humillas me das esperanza.
Madrileña bonita,
que me has prendido en el vuelo garboso de tu vestido.
Aunque me dejes,
los ojos de tu cara,
dicen que vuelves.
Madrileña bonita,
luz de verbena;
eres como un ramito de hierbabuena.
Tiene tu aroma perfume de la Virgen de la Paloma.
Eres luz y alegría de mi querer.
Madrileña bonita,
¡tú has de volver!
(Se queda mirando hacia el lateral por donde se fue ASCENSIÓN con RICARDO.)

Oscuro y mutación.

HABLADO

CAPÓ

(Por donde hizo mutis.)
¡Eh, señor Joaquín! ¡Que van a cerrar el Metro!...
¿Qué le pasa a usted?

JOAQUÍN

Nada, Capó, nada... ¡Que estoy muy contento!
(Echa a andar.)

CAPÓ

¡Andá! ¿Se le va la gachí con otro..., y dice que está muy contento?... ¡Yo creí que eso no le pasaba más que a los casaos?
(Echa tras él, cantando.)

Oscuro y mutación

MÚSICA. N.º 10. INTERMEDIO (FARRUCA)

CUADRO QUINTO

Telón corto. En primer término, rompimiento de galería en una casa de vecindad, con una columna de madera perpendicular en el centro y una barandilla con pasamanos de madera tosca, que cruzará de un lado a otro de la escena. A un metro de este rompimiento cae un telón representando el corredor, con dos puertas marcadas, respectivamente, con los números 4 y 3, a derecha e izquierda de la columna. La pared del corredor será de yeso con muchos desconchados y algunos letreros trazados con buen carbón y mala ortografía, tales como «Biba la güerga», «Avago el portero».

(Aparece por la izquierda ASCENSIÓN, vestida modestamente, con velo y una manojo de rosas en la mano; mira dudosa hacia las dos puertas. Por fin se decide y da unos golpes en el número 3. ASCENSIÓN sonríe, y cuando va a llamar con los nudillos a la puerta de al lado, aparece DOÑA MARIANA, con un mantel recogido para sacudirlo en el patio.)

DOÑA MARIANA

(Como cediendo el paso en el corredor a ASCENSIÓN.)
Pase, pase usted, joven.

ASCENSIÓN

Pero, ¿no me conoce usted, doña Mariana?

DOÑA MARIANA

(Avergonzada y violenta.)
¡Jesús! ¡Usted!... ¡Ascensión!...
¡La del manojo de rosas!... No podía figurarme...

ASCENSIÓN

¿Por qué no?

DOÑA MARIANA

Que no creí que tuviera usted clientes por estos barrios.

ASCENSIÓN

¡Buenos están mis clientes! La más segura, que era usted, me dio mico hace siete meses... Que no sabe usted lo que he tenido que indagar hasta encontrarla...

DOÑA MARIANA
Hija mía... Se lo agradezco, pero los tiempos han cambiado... Yo ya no puedo permitirme el lujo de comprar flores.

ASCENSIÓN
Alguien se lo permitirá por usted. Porque a mí me han encargado que se las traiga todos los días.

DOÑA MARIANA
¿Que se le han encargado? Mi Joaquín, como si lo viera. Pero... ¿con qué dinero? De todos modos, ¿a qué ha sido mi Joaquín?

ASCENSIÓN
Se dice el pecado, pero no se dice el pecador.

DOÑA MARIANA
¿Qué otro, si no él, podría acordarse de mí para esto?
(Se enjuga las lágrimas y coge el ramo.)
Muchas gracias por traerlas, hija mía. No le digo a usted que pase, porque esto no es aquello...

ASCENSIÓN
Tenga usted esperanza, doña Mariana... Todo puede cambiar.

DOÑA MARIANA
Dios lo quiera... Y no lo deseo por mí. Lo deseo por... por...
(Sin voz, acaricia las flores, las besa y se mete en su casa.)

ASCENSIÓN
(Se limpia las lágrimas, mira hacia la puerta un instante, y cuando va a hacer mutis por la izquierda, se detiene sorprendida ante la aparición de JOAQUÍN.)
¡Joaquín!

JOAQUÍN
Dios se lo pague a usted, Ascensión.

ASCENSIÓN
¡Qué tontería! Nada tiene que pagarme. Es que yo tenía gusto... No tiene nada de particular...
(Para disimular su emoción se apoya en la barandilla a la derecha de la columna, como si mirase al patio.)
¡Ay, qué alto está esto!

JOAQUÍN
(Colocándose como ella al otro lado de la columna.)
Y, sin embargo, es muy bajo para usted...
(Se miran fijamente.)

MÚSICA. N.º 11. DÚO DE ASCENSIÓN Y JOAQUÍN

ASCENSIÓN
¿Que está esto muy bajo? Pues yo no me tiro?

JOAQUÍN
¿Usted me comprende?...

ASCENSIÓN
Ya le he comprendido.

JOAQUÍN
Yo quise decirla...

ASCENSIÓN
Algo que me ofende.

JOAQUÍN
Es que...

ASCENSIÓN
No le escucho.

JOAQUÍN
Es que...

ASCENSIÓN
Usted ya me entiende.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN
¡Vaya día hermoso!

ASCENSIÓN
No está tan buen día.

JOAQUÍN
¿Ah, sí? Yo creía...

ASCENSIÓN
¿Qué?

JOAQUÍN
Nada; no sé...

ASCENSIÓN
¿Quién iba a pensarlo?

JOAQUÍN
¿Quién iba a decirlo?

ASCENSIÓN
Parece mentira.

JOAQUÍN
¿Quién lo iba a creer?

ASCENSIÓN
¡Ay!

JOAQUÍN
¿Está usted suspirando?

ASCENSIÓN
¿Yo suspirando? ¡Qué gracia!

JOAQUÍN
Es que iba a decirla...

ASCENSIÓN
Mejor es no decir nada.

CANTADO

JOAQUÍN
¿Recuerda aquel día?

ASCENSIÓN
Que nos conocimos.

JOAQUÍN
Si acaso volviera.

ASCENSIÓN
No puede volver...

JOAQUÍN
¡Qué tiempos aquellos!

ASCENSIÓN
¡Qué tiempo perdido!

JOAQUÍN
¡Qué tiempo querido! ⁵⁹

ASCENSIÓN
¡Qué pronto se fue, para ya en la vida jamás volver!

JOAQUÍN
Está usted más guapa.

ASCENSIÓN
Pues no lo sabía.

JOAQUÍN
Si yo me atreviese...

ASCENSIÓN
¿El qué me diría?

JOAQUÍN
Que yo soy muy poco.

ASCENSIÓN
Ya me está ofendiendo.

JOAQUÍN
Es que...

ASCENSIÓN
No termine.

JOAQUÍN
Es que...

ASCENSIÓN
No tiene usted arreglo. No sé lo que siento.

JOAQUÍN
No sé qué me pasa.

ASCENSIÓN
El pecho me abraza.

JOAQUÍN
¡Qué triste es querer!

ASCENSIÓN
¡Qué tiempos aquellos!

JOAQUÍN
¡Qué tiempo perdido!

ASCENSIÓN
¡Qué tiempo querido!

JOAQUÍN
¡Qué pronto se fue, para ya en la vida jamás volver!
(Con el último acorde del dúo sale; hace oscuro y se realiza la mutación al último cuadro de la «Plaza Delquevenga».)

JOAQUÍN
¡Qué tiempos aquellos!
¡Qué tiempo perdido!
¡Qué tiempo querido!
¡Qué pronto se fue, para ya en la vida jamás volver!

Mutación

CUADRO ÚLTIMO

Nueva y finalmente, aparece la «Plaza Delquevenga»

HABLADO

(JOAQUÍN repite el final del número y hace mutis por la derecha.)

(CAPÓ, en traje de faena, muy abatido, está a dos pasos del taller. CLARA, subida sobre una doble escalerita, pasa un paño a los cristales de la tienda de flores, grita a CAPÓ y le riñe. A cada dos o tres frases, baja muy nerviosa de la escalera, se va para él como una leona, le insulta y vuelve a subir para continuar su tarea.)

CLARITA

¡Para que yo te respete, tienes que empezar tú por respetarme! ¡Y nada más! ¡Ni más, ni mangas, ni manguitos! ¡Que tú no me respetas, que yo no te respeto! ¡Y dale a la maroma, que viene la Jeroma! Que a mí ya no me atontas con gitanerías ni ratimagos, porque ahora soy más chula que tú.

CAPÓ

¡Pero, Clarita, que yo no te digo na!

CLARITA

¿A mí?... ¿Y qué tienes que decirme tú a mí? *(Baja y se va para él.)* ¿Es que yo soy una haragana holgazana, que de todos lados me echan, por sobra de galvana? ¡Entonces! *(Y se vuelve a subir a la escalera.)* ¿Qué me tienes que decir tú a mí?... ¡Nos ha revacunao el esqueje, que de vago que es se levanta todos los días al día siguiente!

CAPÓ

¡Eso no, Clarita! ¡Eso sí que no! Que una cosa es que yo no pare en ningún taller por mis convicciones políticas, y otra que me echen por vago...

CLARITA

¿Qué no te echan por vago?... ¡Pues no dice que no le echan por vago!

CAPÓ

¡Y no, que no!

CLARITA

Entonces, ¿qué?... ¿Es que no te echan por exceso de producción?

CAPÓ

Me han echao por una discusión política con el maestro, pa que te enteres...

CLARITA

¿Sí?

CAPÓ

Y na más que sí. Esta mañana fue el maestro y me dijo, dice: «Oye, Capó: Anoche se le ha partío la bici al chico del sacristán de San José; ¿por qué no te acercas y le ofreces que si quiere que se la reparemos?». Fíjate, ¡a mí!, ¡a mí!, ¡a un laico!, decirle que vaya a ofrecerle una reparación a un sacristán... Que le dije que yo no iba porque no me daba la gana. Y entonces, sin más ni más, así porque sí, como si uno hubiese hecho algo, fue el maestro y me dijo, dice: «Pues he pensao que te vayas ahora mismo, y no vuelvas en tu vida por el taller».

CLARITA

¿Que te despidió?

CAPÓ

Que me despidió.

CLARITA

¿Y tú qué hiciste?

CAPÓ

Me quedé parao.

CLARITA

Ya lo veo. Y lo peor es que eso que te ha dicho el maestro te lo repito yo...

CAPÓ

¿Qué?

CLARITA

¡Que a mi lado no te arrimes más! ¿Te enteras? *(Sube a la escalera.)* ¡Que a mi lado no te arrimes más!

CAPÓ

¡Pero, Clarita!

CLARITA

¡Que a mi lado no te arrimes más! ¿Lo quieres más alto?

CAPÓ

Como no me lo digas desde el tejao...

CLARITA

Y para que veas que se ha acabao esto, pero que la fetén, de chipén, de lerén, ¡que

ya está bien!, hoy mismo le hago cara al Espasa.

CAPÓ

¿Al Espasa, que pué ser tu padre?

CLARITA

Mejor. Ése tiene la cabeza sentada.

ESPASA

(Por la derecha, con la cabeza envuelta en vendas.) Frigorismo y Euforia.

CAPÓ

¡Toma! ¡Que tié la cabeza sentá!... ¡Acostá y con fiebre!

CLARITA

(Bajando de la escalera.) Pero Espasita, ¿qué ha sido eso?

ESPASA

Ya ves, Clarita: secuela del menester.

CAPÓ

¿Cómo? ¿Qué me jaripea?

ESPASA

Secuela del menester, o consecuencia del oficio, que diría un terrateniente.

CAPÓ

¡Ah! Secuela, sí, ya.

ESPASA

Que yo, por estupor de ganar más pringe soldada, quise probarme de conductor.

CLARITA

¿Y se ha probado usted?

CAPÓ

¿Qué si se ha probado? ¡Que se ha rebañado! ¿No le ves la cabeza?

ESPASA

No va muy errátil aquí el idiota. Na, que ayer debuté en un trayecto que en el itinerario oficial decía: «Cibeles, Atocha, Estación del Norte», y yo reformé la ruta de este modo: «Cibeles, acera del Banco, fuente de Neptuno».

CLARITA

¿Que tropezó el autobús con la fuente?

ESPASA

¿Que tropezó? Que tiré cinco viajeros al agua, y que yo me quedé colgao del tenedor.

CAPÓ

¡Toma!

CLARITA

¡Por Dios, hombre, por Dios! ¡Qué desgracia!

ESPASA

Desgracia, no. Lo que dije antes: secuela...

CAPÓ

Se cuela en tos lao con el coche, sí, señor.

ESPASA

No te regocijes, que me han dao siete lañas en el depósito de las ideas...

CLARITA

¡Es que hay que ver qué ideas, señor Espasa!

ESPASA

Ahora que, como uno es fatalista, ¡a otra cosa! Voy aquí al bar a ingurgitarme un torrefacto.

CAPÓ

Pero, ¡pué usted tomar café estando malito?

ESPASA

Sí, porque lo tomo en pequeñas diócesis.⁶⁰ Y de paso voy a esperar a don Ricardo, que me ha citao.

CLARITA

¿Que le ha citao a usted el novio de Ascensión?

ESPASA

¡Y con qué prisas! A lo mejor, como uno es un alma viajera y él está preparando un «raid» a América, quí que le ilustre, ¡o quí que le acompañe!

CAPÓ

Acompañarle, no, porque le lleva usted a Ajofrín.

ESPASA

¡Mira el foxterrier, qué divertido se ha levanta hoy! Con vuestro permiso. *(Se acerca al café, da unas palmadas, sale el CAMARERO, dialoga con él y, finalmente, le sirve. Todo esto mientras continúan la escena los otros.)*

CAPÓ

(Acercándose a CLARA, que ha vuelto a subirse a la escalera.) ¿No te he dicho que era un...?

CLARITA
¿No te he dicho que a mí no te arrimes en tu vida?

CAPÓ
Creí que ya te se había pasao...

CLARITA
Cuando te vea trabajando tres años seguidos. ¿Qué es? ¿Que te da miedo buscar trabajo?

CAPÓ
Lo que me da miedo es encontrarlo.

ASCENSIÓN
(*Por la izquierda.*) Buenas tardes.

CAPÓ
Mejores las haiga.

CLARITA
(*Bajando.*) Hola, guapa.

ASCENSIÓN
(*A CAPÓ.*) ¿Ha venido hoy Joaquín?

CAPÓ
Seguimos como hace ocho días; ni ha venido, ni sabemos na de él...

CLARITA
Pero, ¿tú no averiguas nada, cuando le llevas a su madre las flores?

ASCENSIÓN
Nada. Ella nada me dice, y yo no me atrevo.

CLARITA
Pues como tú no te decidas...

ASCENSIÓN
Decidido estoy... Y hoy la pregunto, pase lo que pase... Anda, vamos a preparar las rosas.

CLARITA
Oye... Ése... (*Por el ESPASA.*) Está esperando a Ricardo.

ASCENSIÓN
Razón de más para que nos demos prisa. Anda. (*Mutis a la tienda.*)

CAPÓ
¡Clarita!

CLARITA
¡Que no! ¡Que se te quite eso de la cabeza!

CAPÓ
Eso se lo debes decir al Espasa.

CLARITA
Y a ti, que llevas el vendaje por dentro. (*Recogiendo la escalera.*)

CAPÓ
Entonces, ¿pa los restos?

CLARITA
Hasta que te vea colocao, por lo menos...

CAPÓ
¿Colocao? ¡Que ahora mismo entro a recoger las herramientas y antes de que anochezca, ¡colocao!

CLARITA
¡Pues hasta la noche! (*Mutis a la tienda.*)

CAPÓ
(*Haciendo mutis.*) Abur, señor Espasa...

ESPASA
Adiós, hombre.

CAPÓ
Y a ver cuándo se da usted otra vuelta.

ESPASA
¿Por aquí?

CAPÓ
No, señor... ¡Por Neptuno! (*Mutis riendo, al taller.*)

ESPASA
¡Anda, el epigramista!

RICARDO
(*Por la derecha.*) Así me gustan los hombres: puntuales.

ESPASA
¿Quién? ¿Yo, don Ricardo? A mí dicen a tal hora en tal sitio, y en tal sitio a tal hora..., a no ser que vaya en autobús, en cuyo caso manda él. ¿Qué hay que hacer, don Ricardo?

RICARDO
Le quiero pedir un favor, Espasa.

ESPASA
Me conduele no adivinarlo, pa no dar lugar a que me lo pida.

RICARDO
Muy amable. Pero no quisiera que hablásemos aquí en la calle.

ESPASA
Usted es el jalifa y servidor el beduino del desierto. (*Da palmas y sale el CAMARERO.*) Oye, seguro servidor, involucra el torrefacto al interior y soy todo apéndices auriculares, don Ricardito.

RICARDO
Pues verá usted; se trata de...

UN CAMARERO
Queda manufacturado el irresponsable.

ESPASA
¡Anda, qué tío! ¡Éste me ha heredao el cargo y el léxico! (*Hacen mutis al bar, seguidos del CAMARERO, que porta el café.*)

CLARITA
(*Por la tienda, mirando hacia el bar.*) Sí que está ahí, pero yo no me atrevo...

ASCENSIÓN
(*Sale tras ella.*) ¡Pero si es muy sencillo, mujer!

CLARITA
Sí, muy sencillo; a lo mejor me suelta un bufido que me alisa las ondas.

ASCENSIÓN
No. Ricardo es inteligente y ha de agradecer que se lo digas tú. Dicho por mí, le dolería más.

CLARITA
Pero, ¿de veras no le quieres?

ASCENSIÓN
Yo... Le estimo. Es bueno, correcto... En fin, me parece lo que se dice un buen amigo; pero de eso a...

CLARITA
A... Claro que sí, comprendido. Pero podáis tener una explicación.

ASCENSIÓN
No me atrevo. Cuando me pidió relaciones, me preguntó que si le aceptaba por despecho. Se lo negué; bien sabe Dios que creí que en aquel momento odiaba a Joaquín... ¡Y el odiaba!... Pero todo ha cambiado, Clarita; tú lo sabes. Joaquín es

bueno y lo ha sido siempre. Y yo le quiero, porque siempre lo he querido. ¿Para qué dejar que pase el tiempo, que este hombre se confíe, y luego me reproche, con razón...?

CLARITA
Eso sí es verdad.

ASCENSIÓN
Además, en cuanto sepa que Ricardo y yo hemos terminado, vendrá Joaquín... ¿No crees tú?

CLARITA
A lo mejor.

ASCENSIÓN
Pues anda... Te agradeceré toda la vida... Si no es tan difícil... Mira: tú con ese salero que Dios te ha dado, te acercas, le saludas, entráis en conversación, y así, como dejándote caer, le dices que yo... que yo no le quiero.

CLARITA
Y el que me deja caer es él, de la bofetá que me atiza.

ASCENSIÓN
¡Qué va, tonta! Te preguntará que cómo lo sabes, y tú, confidencialmente, se lo explicas. Siempre le dolerá menos que oyéndolo de mí.

CLARITA
Bueno... Pero, por lo menos, esperaremos a que se vaya el Espasa.

ASCENSIÓN
Claro. Tiene que ser a él solo...

CLARITA
Pues vamos a esperar desde la tienda, porque si sale y te ve...

ASCENSIÓN
Sí, sí... Anda, entra, no sea que salga... (*Al mutis.*) Y ya sabes... Tú le doras la píldora.

CLARITA
Mira, chica; por más que se la dore, le va a saber a aceite de ricino. (*Mutis las dos a la tienda.*)

ESPASA
(Por el bar, seguido de RICARDO.)
Le diré a usted, don Ricardo... El encarguito... El encarguito se las trae.

RICARDO
No, hombre, no. Estas cosas dichas a una mujer por tercera persona no ofenden. En cambio, si se lo dijera yo...

ESPASA
Es que, verá usted. Ya sabe que yo me tengo por un hombre culto y clero, verborreico y falaz, pero vamos, es que no doy con el eufomismo necesario para acercarme a Ascensión y decirle, como dice el tenor del «Dúo de *La africana*», que usted no ha nacido para casado...⁶¹

RICARDO
No es eso justamente... Yo le aseguro a usted que quiero a Ascensión... Es guapa...

ESPASA
Madam Pompadour.

RICARDO
Buena.

ESPASA
Santa Ascensión.

RICARDO
Dulce.

ESPASA
La Dulcinea.

RICARDO
Honesta.

ESPASA
Doña Juana la Loca.

RICARDO
Y necesita un hombre —y lo merece— que consagre su vida a ella... Yo no puedo ser ese hombre.

ESPASA
Ni yo.

RICARDO
Yo estoy en un momento crítico de mi vida: preparando un «raid» a América. Soy el primer aviador civil español que va a intentarlo...

ESPASA
Se me ha adelantado usted. Yo iba a ir el jueves por la tarde.

RICARDO
No puedo distraerme, ni quiero entretenerla... Mis aspiraciones, mis ansias de infinito, no riman con la vida del hogar.

ESPASA
Infinito y hogar no riman, no, señor.

RICARDO
Ella es inteligente y ha de comprenderlo. Dicho por mí, sería cruel. Dicho por usted no la hará tanto daño.

ESPASA
No... a ella, no... Pero como le dé por contestarme con los tiestos... Dese usted cuenta de que yo no tengo la cabeza pa esas cosas.

RICARDO
Ahí salen, Espasa... ¡Por su madre!
¡Sáqueme de este apuro!

ESPASA
Que sí, Don Ricardo, que bueno.

ASCENSIÓN
(Sale de la tienda con CLARA.) Ahí le tienes.

CLARITA
Ya lo veo, ya.

ASCENSIÓN
¡Anda con él!

CLARITA
Así... como si fuera una liebre.

RICARDO
(Desde lejos.) Buenos días, guapa.

ASCENSIÓN
Buenos días, Ricardo... ¿Me permites que le diga al Espasa dos palabras?

ESPASA
Justamente tenía yo que decirle otras dos.

RICARDO
Pues díganse las, que yo vuelvo enseguida.

CLARITA
No... Un momento, Ricardo.

RICARDO
¿Qué?

CLARITA
Que yo también tengo algo que decirle a usted.

RICARDO
Luego...

CLARITA
Ahora... Hágame el favor...
(Se acerca a él y hablan junto al velador del bar en tanto que ASCENSIÓN y el ESPASA hablan en primer término.)

ESPASA
Soy todo membrana auditiva.

CLARITA
No... usted primero.

ESPASA
Imposible l'hais dejao, Ascensión; tú primero.

ASCENSIÓN
Pero si lo mío no tiene importancia. Ande, diga usted.

ESPASA
Aquiescencia es rendibú.

ASCENSIÓN
Ole, sí, señor. Venga.

ESPASA
¡Qué equivocación la de Dios, nenita guapa, cuando dio al hombre esta forma que le dio!...

ASCENSIÓN
Bueno, pero...

ESPASA
¡Qué error más craso, César y Pompeyo, chavala! Le debió dar la forma corpórea del guarrito, nena! ¡Porque es que hacemos cada cerdez!...

ASCENSIÓN
¿Sí?

ESPASA
¡Hasta los más educaos, morena! ¿Qué te parece ese Ricardo, que debía de estar soñando con la próxima efemérides de vuestra concatenación conyugal?, y va

ahora y en una confidencia íntima —te lo digo para que no hagas uso de ella—, va y me inhala que ve llegar la fecha con el mismo entusiasmo que el asustadizo lepórido ve aproximarse el siniestro tubo polvoriento del arma mortífera que le va a conducir al tomate.

ASCENSIÓN
Pero, ¿qué está usted diciendo?

ESPASA
¿No te has enterao, verdad?

ASCENSIÓN
No, señor.

ESPASA
(Aparte.)
Que es lo que yo quería.

ASCENSIÓN
Pero me ha parecido comprender algo que... Venga, en castellano clarito: ¿qué le pasa a Ricardo?

ESPASA
Métete las manos en los bolsillos y escúchame con calma. *(Habla aparte con ella.)*

RICARDO
(Descomponiéndose.) Venga, Clarita, venga, sin rodeos. Eso es que Ascensión te ha encargao de que me des la cuenta, ¿no?

CLARITA
¡Caray, Ricardo, que usted no es una treintarrealera!

RICARDO
Pero es que termina conmigo, ¿no?

CLARITA
Eso, sí...

ASCENSIÓN
(Dando un empujón a ESPASA, avanza hacia RICARDO.) ¡Quite usted, tío visión!... Oye tú, Ricardo...

RICARDO
(El mismo juego a CLARA, y avanza hacia ASCENSIÓN, encontrándose ambos en el centro de la escena.) ¡Déjeme usted, Clarita! ¡Oye tú, guapa!

MÚSICA. N.º 12. ESCENA Y DÚO DE ASCENSIÓN Y JOAQUÍN

(Quedan frente a frente y contenidos respectivamente por ESPASA y CLARA, ASCENSIÓN y RICARDO.)

ASCENSIÓN
¿Es que tú te has creído que a mí se me puede dejarme tirá?

RICARDO
¿Es que tú te figuras que a mí se me deja y no ha pasao na?

ASCENSIÓN
¿Es que tú te imaginas que a mí un postinero me puede ofender?

RICARDO
¿Es que tú te has pensado que a mí me torea ninguna mujer?

ASCENSIÓN
Es que yo soy muy guapa y me sobran galanes que van tras de mí.

RICARDO
Es que yo no estoy pocho y a mí las mujeres me sobran así.

ASCENSIÓN
Pues te marchas con ellas, que ya de escucharte estoy harta yo.

RICARDO
Pues haré lo que quiera, con tal de no verte. ¡Y sanseacabó!

CAPÓ
Pero. ¿Qué pasa aquí?

CLARITA
No te pués figurar.

ESPASA
Cirigorcias, o así.

CAPÓ
¿Es que va usté a empezar?

ASCENSIÓN
¡Hay que ver qué gachó!⁶²

RICARDO
¡Hay que ver qué gachí!

ASCENSIÓN
¡Qué camelo me dio!

RICARDO
¡El que me has dao tú a mí!

ASCENSIÓN
Bueno, déjame en paz.

CAPÓ, ESPASA Y CLARITA
Hay que entrar en razón.

RICARDO
Pero si es ella que...

CAPÓ, ESPASA Y CLARITA
Se acabó la cuestión.

ASCENSIÓN
Hay que ver con qué humos en medio la calle me viene a chillar.

RICARDO
Como tú, que a la cuenta, si no te sujetan me vas a pegar.

ASCENSIÓN
Y el que a mí me avasale me grite y me asuste, tendrá que nacer.

RICARDO Y ASCENSIÓN
(A un tiempo.)
Y pensar que me achanto por miedo a las voces, se tiene que ver.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ESPASA
Pero vamos a cuentas:
(A RICARDO.)
¿Usté no me dicho que la despache?

CLARITA
(A ASCENSIÓN.)
¿Y tú a mí que la liquide?

RICARDO
¡Ah!, pero estamos de acuerdo?

ASCENSIÓN
¡Por lo visto!
(Rien todos.)

CANTADO

RICARDO
Hay que entrar en razón.

ASCENSIÓN
Yo también te ofendí.

RICARDO
Ascensión, ¿me perdonas?

ASCENSIÓN
Mi perdón está aquí.
(Le da la mano.)

RICARDO
(Tendiendo la suya.)
Y la mía leal.

ASCENSIÓN
No me guardes rencor.

RICARDO
Yo seré un buen amigo.

ASCENSIÓN
Yo, tu amiga mejor.

CLARITA
Terminado el incidente de manera conveniente, ya no queda más que hablar.

CAPÓ
¡Acabaca, Caravaca!

ESPASA
¡Que me endiñes la petaca,
(Sacándosela del bolsillo.)
que esto ya es otro cantar!

CLARITA
(Mirando hacia la izquierda.)
¡Ahí viene el perdido!

ESPASA
¡Aquí sobran tres!

RICARDO
Uno dice adiós.
(A ESPASA y CLARA, luego a ASCENSIÓN.)
Y a tus pies.
(Sale por la derecha.)

ESPASA, CLARITA Y CAPÓ
Y los tres, pa no estorbar..., nos metemos en el bar.
(Mutis al bar.)

JOAQUÍN
(Por la izquierda.)
En esta calle hace tiempo me despreció una mujer... Y en esta calle pretendo que me devuelvan aquel querer. Si con un disfraz vestido yo te quise conquistar, ahora vengo sin disfraces, tu cariño a reclamar.

ASCENSIÓN
En esta calle hace tiempo alguien me quiso engañar, y en este calle pretendo que a mí me busquen con la verdad. Si con un disfraz vestido me quisiste convencer, ahora quiero que de cara me reclames el querer.

JOAQUÍN
Ascensión, ¿qué dices?

ASCENSIÓN
¿Qué voy a decir?
Que desde aquel día sólo pienso en ti.

JOAQUÍN
¿En mí?

ASCENSIÓN
En ti.

ASCENSIÓN Y JOAQUÍN
¡Cuánto me hiciste sufrir!

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN
¡Orgulloso! ¿No quería presentarse a mí de obrerito el señor ingeniero?

JOAQUÍN
¡Emperador quisiera ser para merecerte!

ASCENSIÓN
Oye, emperador, ¿quieres acompañarme a llevar a tu madre el ramo de todos los días?

JOAQUÍN
Yo voy contigo ¡a Oviedo!
(*Entra y sale enseguida con un ramo de rosas.*)

CANTADO

CLARITA, CAPÓ Y ESPASA
(*Asomando del bar.*)
Eso está sembrao.
Eso es la fetén.
Por fin se han arreglao.

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN
¿Andando?

JOAQUÍN
Los dos juntitos... Pero las flores se las tiene que dar a mi madre, como siempre...
¡*La del manojo de rosas!*
(*Inician el mutis por la izquierda muy amartelados, al tiempo que CLARA, CAPÓ y ESPASA, desde el bar, levantan sus cañas brindando.*)

CANTADO

JOAQUÍN
¡Tiene carita de cielo
La del manojo de rosas!

TODOS
¡*La del manojo de rosas!*

Fin del sainete



Notas

¹ El título de la obra surge del dúo de Felipe y Mari Pepa en *La revoltosa* (1897) de Ruperto Chapí: «La de los claveles dobles, / la del manojo de rosas, / la de la falda de céfiro, / y el pañuelo de crespón; / la que irla a la verbena / cogidita de mi brazo... / eres tú... ¡porque te quiero, / chula de mi corazón!».

² El personaje se refiere a dos títulos del repertorio lírico: primero a la comedia lírica en un acto de Manuel Fernández Caballero, *El señor Joaquín* (18-II-1898), y luego a la zarzuela cómica en tres actos de Ruperto Chapí, *El rey que rabió* (20-IV-1891); ambos títulos se estrenaron en el Teatro de la Zarzuela.

³ Residencia: alusión a la Residencia de Estudiantes de Madrid; fue una institución educativa de carácter liberal, creada en 1910 por la Junta para Ampliaciones de Estudios, que se convirtió en uno de los principales centros de modernización cultural del país.

⁴ Ateneo Feminista: parece que se refiere al Lyceum Club Femenino, que fue creado en 1926 y estaba destinado a defender la igualdad femenina y la plena incorporación de la mujer al mundo de la educación y del trabajo.

⁵ Teoría onírica y el subconsciente: se refiere a las hipótesis de Freud, que entonces se popularizaban incluso entre el público femenino. En esta época centros culturales como el Lyceum Club Femenino impartían cursillos y seminarios sobre temas muy variados.

⁶ Chamberí (de Chambéry, capital de Saboya) es un distrito del centro de la ciudad de Madrid que se divide en seis barrios: Gaztambide, Arapiles, Trafalgar, Almagro, Ríos Rosas y Vallehermoso. Sorozábal vivió en el de Trafalgar, muy cerca de la Plaza de Chamberí.

⁷ Mussolini: se refiere al dictador italiano Benito Mussolini (1833-1945) que fue director de *Avanti!*, periódico oficial del Partido Socialista y luego fundó su propio diario en Milán: *Il Popolo d'Italia*, de carácter ultranacionalista. En 1922 el rey Víctor Manuel III le encargó formar gobierno; en 1925, la dictadura se legalizó y en 1929 firmó el Pacto de Letrán con el Papa. En otros impresos se lee: «No le importa» (Arba), «Pancho Villa» (Alas), «Paganini» (Cisne).

⁸ Cagancho: se refiere al torero gitano de origen sevillano, Joaquín Rodríguez Ortega, Cagancho (1903-1984). En 1930 obtuvo su mejor temporada y el 21 de octubre de 1934 participó en la corrida oficial de inauguración de las Ventas.

⁹ Lacha: vergüenza (J. Tineo Rebolledo. «A chipicalli» (la lengua gitana). *Conceptos sobre ella en el mundo profano y en el erudito; diccionario gitano-español y español-gitano*. Granada, Imprenta de F. Gómez de la Cruz, 1900 y *Diccionario gitano-español y español-gitano*. Barcelona-Buenos Aires, Casa Editorial Maucci, 1909).

¹⁰ Más que un ocho: se refiere al tranvía número 8 que llevaba a los chulapos hasta la verbena de San Isidro.

¹¹ Gachí: se dice a la mujer que no es gitana (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

¹² Lapo: bofetón o golpe con bastón o vara (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

¹³ Yaserías: se refiere al antiguo asilo para mendigos e indigentes, San Luis y Santa Cristina (1886); estuvo en funcionamiento hasta los años treinta.

¹⁴ Perico Chicote: se refiere al conocido barman Perico Chicote (1899-1977). Su bar americano, situado en la Gran Vía madrileña, fue el punto de encuentro de la flor y nata del arte y la política del país.

¹⁵ Lerroxx: se refiere al político del republicanismo radical, Alejandro Lerroux (1864-1949). Formó parte de la coalición de izquierdas que sostuvo las reformas del gobierno Azaña durante el primer bienio (1931-1933), en el que participó como ministro de Estado (1931). Luego formó parte de la mayoría conservadora que accedió al poder, por lo que fue tres veces presidente del gobierno entre 1933 y 1935.

¹⁶ Zepelines (o zeppelines): se refiere a los dirigibles que en la Primera Guerra Mundial fueron utilizados como aeronaves o bombarderos, pero que en los años treinta estaban viviendo el final de su edad dorada.

¹⁷ Caldo magi (o Maggi) se refiere a los cubitos de caldo instantáneo que Julius Maggi comenzó a comercializar a finales del XIX y que en los años treinta eran distribuidos en España y ampliamente publicitados en la prensa.

¹⁸ Felix: se refiere al insecticida de la marca *Fliit*, creado en los años veinte en Estados Unidos por ESSO. Fue muy popular en España en los años treinta y cuarenta.

¹⁹ El voto femenino se instauró en el país, gracias a Constitución de 1931, por lo que las mujeres votaron por primera vez en noviembre de 1933.

²⁰ Andovas: persona cualquiera que se nombra: tal, este, aqueste (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

²¹ Pasadizo de San Ginés: paso situado entre la calle Arenal y la plaza de San Ginés cuyo trazado hace un recodo, por lo que no se puede ver de un lado al otro.

²² Sanchis Manús de la Cobaleda: sé conoce bien a quién o a qué se refiere el personaje, pero al parecer se trata de una broma pues «manu» o «manus» significa en caló hombre, varón o macho (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

²³ Spiritismo: se refiere a la doctrina francesa sobre la existencia después de la muerte, que se había popularizado en el siglo XX con varios congresos internacionales. En esta época centros culturales como el Lyceum Club Femenino impartía cursillos y seminarios sobre temas muy variados.

²⁴ Carabao: búfalo de agua que se usa como animal de tiro en Filipinas.

²⁵ Cañero: se refiere al rejoneador Antonio Cañero (¿1900?-1952). Su aportación al rejoneo fue muy importante, pues rompió los viejos moldes: se hacía acompañar de dos subalternos para echar pie a tierra cuando mataba o remataba a los toros, pero sólo cuando no lo conseguía desde el caballo. Actuaba en festejos y festivales en el país, así como en Portugal y Francia.

²⁶ Villa: se refiere al director y compositor, Ricardo Villa (1909-1935). Fue director fundador de la Banda Municipal de Madrid que tocaban en distintos distritos de la ciudad de Madrid, en especial en el templete del Paseo de Rosales. Su sucesor como director de la Banda Municipal fue el propio Pablo Sorozábal (1936-1939).

²⁷ Gota serena: es una forma popular de denominar la amaurosis o pérdida total o parcial de visión producida por una causa orgánica.

²⁸ Eslava: se refiere al Teatro Eslava (1870), que fue un salón de conciertos en la calle del Arenal. Durante esta época se dedicaba con gran éxito a la revista más atrevida y fue cerrado en julio de 1933 «a causa de una orden emanada de la Junta de Espectáculos».

²⁹ Napoleón, Siderico, Benavente: se refiere a dos personajes históricos como contrate cómico con la figura contemporánea: Benavente. En otras ediciones: «Robert Taylor» (Alas) o «Muñoz Seca» (Arba, Cisne).

³⁰ Hacer rabona: o sea dejar plantado o no cumplir con sus obligaciones.

³¹ Caer en la buchaca: se refiere a caer en la bolsa de una mesa de billar.

³² Pamplinas: se refiere al actor de Hollywood Buster Keaton (1895-1966), conocido como Pamplinas en España. Entró en el mundo del cine mudo con Mack Sennet, realizando una serie de cortos que le convierten en la primera figura de la Metro. Luego trabajó con Roscoe Fatty Arbuckle en la Comique Film, donde realizaron *El navegante* (1924), *El cameraman* (1928) o *El maquinista de la General* (1927), entre otras.

³³ Violetas: estas flores florecen en primavera.

³⁴ Sociedad de Banderilleros: se refiere a la agrupación sindical que se dedicaba a los espectáculos de toros de España.

³⁵ Pateta: expresión que se refiere a patillas o al diablo; se dice «ya se lo llevé Pateta» o «no lo hiciera Pateta».

³⁶ Robledo: se refiere al político autor de muchos discursos parlamentarios, Francisco Romero Robledo (1838-1906). En 1885 fundó el Partido Liberal-Reformista.

³⁷ La traducciones son más o menos así: «Pero a mí no me hable (acabelar) usted así, porque hoy (achibe) y donde quiera (adocamble) le espero (agarabar) para quitarle (arisojarle) el aliento (arispén).» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

³⁸ «¡Ni Capó, ni cajón (bujetelas) en dulce (bullán)! Que usted es un hablador (arauquenaró), soplón (bujanó), bujarrón (bujendi), que presume de doctor (chandé) y de lengua (chipi), y es usted un tonto (mancano) y un ¿? (mechequelé)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

³⁹ «¡Que ya no me avergüenzo (pachibelo), so cualquiera (lipendi)! ¡Que el que se avergüenza (pachibela) ahora es usted, so ganso (papín)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴⁰ «Ganso (papín), bicho (perifullé), jilguero (pichiviri), embaucador (pimpi) y mico (simuchl)...» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴¹ «... so tiñoso (teloló)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴² «¡Tiñoso (teloló), angula (trujul) y miedoso (jindón)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴³ «¡Garapatí!» (se dice cuando hay que dar las gracias).

⁴⁴ Eugenio D'Ors: se refiere al literato, filósofo, académico, periodista, político y crítico de arte Eugenio D'Ors (1882-1954) que con su «Glosario» —columna de crítica literaria que apareció primero en *La Veu* y luego en el *ABC*— constituyó durante décadas una obligada referencia para el mundo de las letras.

⁴⁵ «¡Rica o riqueza (balbalí o balbalipén) de mis agujas!»

⁴⁶ La traducción de este curioso texto es más o menos así: «Chiquilla de mi vida, / la lengua gitana tienes que devorar [trajelar], / que es la lengua con dulzura [bullanipen] / para beso chupado y para hablar.» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴⁷ Bocajacha: quizás se refiera a algún personaje inventado, aunque sí existe la expresión con «patillas de Bocajacha», que identifica a sus usuarios como gitanos.

⁴⁸ La traducción de este otro texto es aproximadamente así: «Mi niña es tu boca / como una rosa. / Mi niña es tu corazón / suspiro de azucena (gil) / Desde el día (chibel) aquel (ocola) / te llevo aquí (ondoqui), / Reina de mi alma, / no te burles de mí, / que mi cabeza enloquece, / lo puedes comprender (jabillar), / y que ya me da vergüenza / amores pedir.» (Tineo Rebolledo. *op. cit.*).

⁴⁹ Chavó: breva, higa (chavi), higo (chave). Quizás sea sólo una exclamación sin otro significado.

⁵⁰ Urquijo: puede tratarse de Luis de Urquijo (1899-1979), marqués de Bolarque, fue un banquero que entre 1926 y 1930 dirigió del Real Madrid.

⁵¹ Ortega y Gasset: se refiere al filósofo y ensayista José Ortega y Gasset (1883-1955). Sus artículos, conferencias y ensayos sobre temas filosóficos y políticos contribuyeron al renacer intelectual español de las primeras décadas del siglo XX, a la caída de la monarquía española en 1931 y al advenimiento de la II República.

⁵² «Morcilla del notable actor señor Cuevas.» (nota del texto original)

⁵³ Urquijo: se refiere al tercer marqués de Urquijo, Estanislao Urquijo y Ussía (1872-1948), que fue un banquero que se enriqueció con sus negocios.

Romanones: se refiere al conde de Romanones, Álvaro de Figueroa y Torres (1863-1950), que fue un empresario que se enriqueció con la política.

⁵⁴ Telefónica: referencia a la sede de la Compañía Telefónica en la Gran Vía; se construyó entre 1926 y 1930 y fue el edificio más alto de Europa en esos años.

⁵⁵ Calle de la Primavera: en el popular barrio de Lavapiés.

⁵⁶ Guerra europea: se refiere a la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuyo detonante inmediato fue el asesinato del arquiduque Francisco Fernando de Austria, heredero del Imperio Austro-húngaro, el 28 de junio de 1914 en Sarajevo.

⁵⁷ En otras ediciones: «¿Qué te parecería si me cargase a algún pez gordo extranjero?»

⁵⁸ Hitler: se refiere al político y dictador alemán de origen austriaco Adolf Hitler (1889-1945), que fue nombrado canciller en 1933.

MacDonald: se refiere a la cantante y actriz de Hollywood Jeannette McDonald (1903-1965), que interpretó *One hour with you* (1932) de Ernst Lubitsch y George Cukor con Maurice Chevalier, *Love me tonight* (1932) de Rouben Mamoulian con Maurice Chevalier, y de la Metro Goldwyn Meyer: *The Merry Widow* (1934) de Ernst Lubitsch con Maurice Chevalier, entre otras.

Chevalier: se refiere al cantante y actor francés Maurice Chevalier (1889-1972), que interpretó *The Love Parade* de Ernst Lubitsch con Jeannette McDonald, *Love me tonight* (1932) de Rouben Mamoulian con Jeannette McDonald y *The Merry Widow* (1934) de Ernst Lubitsch con Jeannette McDonald, ente otras.

En otras versiones: «Yo me cargo a alguien» (Cisne), «Yo me cargo a Charlot, a la Garbo o a Chevalier» (Arba), «¿Qué te parecería si me cargara a Chevalier» (Alas).

⁵⁹ Estas mismas frases («¡Qué tiempos aquellos! / ¡Qué tiempo perdido! / ¡Qué tiempo querido!») se utilizan en el coro interno de «El amanecer madrileño» (Cuadro tercero, n.º 13) de *La eterna canción* (1945).

⁶⁰ «Morcilla del gracioso y popular primer actor Paco Arias.» (nota del texto original)

⁶¹ El personaje se refiere a la parte de tenor del *Duetto* de Querubini y Giussepini, «Yo no he nacido para casado...» (N.º 4) de la zarzuela en un acto de Manuel Fernández Caballero, *El dúo de «La Africana»* (15-X-1907), estrenada en el Teatro de la Zarzuela.

⁶² Gaché y gachí: se dice del hombre y la mujer que no son gitanos.



CRONOLOGÍA

PABLO SOROZÁBAL

Ramón Regidor Arribas

- 1897** El 18 de septiembre nace en San Sebastián (Guipúzcoa), en la calle de Vergara n.º 12, en el seno de una familia humilde. Sus padres eran José María Sorozábal y Josefa Mariezkurrena. Es bautizado con los nombres de Tomás, Pablo y Bautista.
- 1905 (y ss.)** Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresa en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.
- 1914** Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.
- 1915** El contacto con la partitura de *La llama*, de José María Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.
- 1916** Empieza a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.
- 1918** Abandona la orquesta del Gran Casino, se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré Maxim, de San Sebastián.
- 1919** Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière Feuille* y *Rondel printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.
- 1920** Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudiará contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt, que también le impartirá algunas clases de dirección orquestal.
- 1921** Continúa sus estudios en Leipzig. Pasa los veranos de los años siguientes en San Sebastián, en la casa paterna, y aprovechará las vacaciones para actuar como violinista y director de orquesta.
- 1922** El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal, y *Sinfonía n.º 9 (n.º 5)*, conocida como la del «Nuevo Mundo», de Dvořák. Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch.
- 1923** Compone algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro y orquesta.
- 1925** Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.
- 1927** Compone *Variaciones sinfónicas sobre un motivo vasco*.

- 1928** En enero debuta en Madrid dirigiendo a la Orquesta Lasalle con un programa de música vasca, en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.
- 1929** En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.
- 1931** Estrena *Katiuska* (27-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona, y *La guitarra de Figaro*, comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y Joaquín Fernández Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao.
- 1932** Último viaje de estudios a Leipzig.
- 1933** Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, *El alguacil Rebolledo* (3-XI), tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, y *Adiós a la bohemia* (21-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, estas dos en el Teatro Calderón. En agosto se casa en Barcelona con la tiple cómica Enriqueta Serrano.
- 1934** Estrena *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la opereta de Schubert *Das Dreimäderlhaus*, libro de José Tellaeche y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. En diciembre nace su hijo Pablo.
- 1935** Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1936** Estrena *La tabernera del Puerto* (6-IV), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.
- 1937** En plena Guerra Civil, inicia una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid. Traslada a su familia a Valencia.
- 1938** Descontento por la marcha de algunos instrumentistas de la Banda Municipal a la recién creada Orquesta Nacional de España, dimite como director de aquella formación. Reside en Valencia con su familia.
- 1939** Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo* y *¡Cuidado con la pintura!* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.
- 1940** Es sometido a un proceso de depuración, del que sale exculpado, pero con la condición de no poder ocupar cargos directivos ni de confianza en la Sociedad de Autores. Compone su famosa canción *Maite* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez.
- 1942** Estrena *Black, el payaso* (22-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.
- 1943** Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.
- 1945** Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1946-1947** Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. Asiste al entierro de Manuel de Falla en Alta Gracia (Argentina). A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1948** Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.
- 1950** Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.
- 1951** Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre corales de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.
- 1952** Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la *Sinfonía n.º 7* de Shostakóvich.
- 1954** Estrena *San Antonio de La Florida* (19-XI), zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, y *La ópera del Mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, ambas en el Teatro Fuencarral. Pone música a la célebre película *Marcelino pan y vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.
- 1955** En Londres y París dirige la orquesta de la compañía del famoso bailarín Antonio, para quien compone el ballet *Paso a cuatro*, inspirado en melodías de compositores españoles del siglo XVIII.
- 1958** El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1960** En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *María, matrícula de Bilbao* de Ladislao Vajda.
- 1964** Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1966** Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.
- 1968** Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.

- 1979** Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música.
- 1988** El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana n.º 43, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España.¹



¹ El 21 de febrero de 2009 se estrena su ópera *Juan José*, en versión de concierto, en el Kursaal de San Sebastián.

Ramón Arregui Sagarzazu (escultor). *Busto de Pablo Sorozábal*. Bronce, s. a [1940-50], detalle (Jardines de Pablo Sorozábal, en el distrito de Chamartín, de Madrid. Donado por el hijo del compositor al Ayuntamiento de Madrid el 29 de septiembre de 1993. © Luis García (fotografía digital)

BIOGRAFÍAS

CARMEN ROMEU

SOPRANO
ASCENSIÓN

Nace en Valencia. Desde 2007 ha formado parte del Opera Studio de la Academia Santa Cecilia de Roma, donde ha sido alumna de Renata Scotto. Ha sido premiada en concursos como Ciudad de Logroño, Manuel Ausensi y Ottavio Ziino de Roma. Interpreta *Dido and Aeneas*, *L'elisir d'amore*, *Don Carlo* e *Iphigénie en Tauride* en el Palau de Les Arts; *Il viaggio a Reims* en Pésaro; *Lo scoiattolo in gamba*, *La zorrita astuta* y *Così fan tutte* en el Auditorium de Roma; *Le streghe di Venezia* de Glass en Rávena; *L'isola disabitata* de Manuel García en Bilbao y Sevilla; *L'italiana in Algeri* en Bilbao; *Orfeo ed Euridice* en Valencia; *Ainadamar* en Granada; *El trust de los tenorios*, *El puñao de rosas* y *Marina* en el Teatro de la Zarzuela; *Così fan tutte* en Lisboa; *La corte de Faraón* en Bilbao; *Ciro in Babilonia* y *Tancredi* en Pésaro; *L'heure espagnole* en Roma; *Adina* de Rossini en Reate o *La bohème* en Valencia. Y más recientemente *La donna del lago* en Pésaro, *La traviata* en Córdoba y Oviedo. Ha ofrecido recitales, acompañada por Rubén Fernández Aguirre, en España, Italia y Portugal. Volverá esta temporada para el *Stabat Mater* de Rossini, bajo la dirección de Alberto Zedda.

BELÉN LÓPEZ

SOPRANO
ASCENSIÓN

Nace en Madrid, donde comienza sus estudios de canto, licenciándose en Barcelona con Enedina Lloris. Completa su formación con la carrera de Danza Española. Se perfecciona con Teresa Berganza, Wolfram Rieger, Miguel Zanetti, Tulio Gagliardo y Patrizia Quarta; en la actualidad estudia con Vincenzo Spatola. Ganadora de varios concursos líricos internacionales, cabe destacar su clasificación para la semifinal del certamen Operalia (Pekín, 2012). Debuta en Italia en el papel de Donna Elvira de *Don Giovanni* (Arena della Regina di Cattolica) y posteriormente en teatros como Liceo de Barcelona (Clorinda de *La cenerentola*), La Maestranza de Sevilla (Rowan de *Little Sweep* de Britten), Euskalduna de Bilbao (Gretel de *Hänsel und Gretel*), Festival Mozart de La Coruña (Muchacho en *Die Zauberflöte*) y la Ópera de Montpellier (el Músico de *Manon Lescaut*), entre otros. En el ámbito de la zarzuela, ha cantado los papeles principales de *Luisa Fernanda*, *La del manojo de rosas*, *Los claveles*, *Pan y toros*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La verbena de la Paloma* y *Los gavilanes*. Ha ofrecido diversos conciertos en Madrid (Auditorio Nacional y Teatros del Canal).

JOSÉ JULIÁN FRONTAL

BARITONO
JOAQUÍN

Cantante, actor y escritor; es considerado en la actualidad uno de los mejores intérpretes de zarzuela. Galardonado en numerosos concursos, ha cantado junto a Kraus, Lavirgen, Aragall, Pons, Netrebko, Devia, Blancas, Podles o Blake. Debuta como Malatesta de *Don Pasquale* en el Teatro de la Zarzuela y Germán de *La Soto del Parral* en Córdoba, en 1994-95. Ha cantado numerosos papeles en distintos teatros de Europa, Asia y América, así como el cabaret *Ciudades y otros presagios*, con canciones de Kurt Weill, de todo ello, destacamos Rafael en *La Calesera*, Juan de Eguía en *La tabernera del puerto* y Juanillo en *El gato montés* en este escenario en las últimas temporadas. Ha grabado *Adiós a la bohemia*, *El disoluto punito* de Carnicer, *Don Quischiotte* de García, *La Gran Vía*, *El bateo* y *Curro, el de Lora*. Creador de *Diva's*, espectáculo donde interpreta canciones que hicieron famosas cantantes. Destaca sus apariciones en *Entre Sevilla y Triana* en Bilbao y Sevilla; *Katuska* en Bilbao, y su debut en el papel titular de *Don Giovanni* en Almería. Como escritor, en 2009 es finalista con *Mi voz, mi sueño*, y en 2012 publica su primer poemario, *Aprendiz de poeta*.

DAVID LAGARES

BARÍTONO

JOAQUÍN

Natural de Bollullos Par del Condado (Huelva). A los cinco años comienza a estudiar música y tres años más tarde realiza estudios de trompeta. Luego inicia sus estudios de canto en el Conservatorio de Sevilla con Esperanza Melguizo. Paralelamente asiste a cursos con Jaume Aragall, Carlos Chausson, Ryszard Cieřla, José Antonio Román Marcos, Juan Jesús Rodríguez, Ángel Ódena y Marco Vinco. En 2012 realiza un curso de perfeccionamiento de la Fundación EPCASO en Oderzo (Italia) con Vivica Genaux, Enza Ferrari, Claudia Pinza, Maurizio Arena, Maria Chiara y Carlos Aragón. Ha trabajado con directores como Pedro Halffter, Carlos Aragón, Cristóbal Soler, entre otros, y ha ofrecido conciertos en España e Italia. También ha interpretado personajes como Uberto (*La serva padrona*) en el Festival de Música de Sanlúcar de Barrameda, Pedro (*Hänsel und Gretel*), Don Lucas (*Luisa Fernanda*), Yakusidé (*Madama Butterfly*), el Sirviente (*Thaïs*) y Caireles (*El gato montés*); todos ellos en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, así como Marullo (*Rigoletto*) en el Teatro Villamarta de Jerez y el bajo solista (*Miserere* de Esclava) en la Catedral de Sevilla.

RICARDO BERNAL

TENOR

RICARDO

Nace en Ciudad de México, donde estudia en el Conservatorio Nacional y debutta con *I pagliacci* (Beppe). Gana el Primer Premio de concurso Pacific Voices de San Francisco (California) y continúa sus estudios en el Taller de Ópera de la San Francisco Opera House, donde se presenta con *Falstaff* y *Die Fledermaus*. Desarrolla una gran actividad en varios montajes de ópera en Costa Rica, Venezuela, Panamá y México. En 1996 estudia en el Opern Studio de Zúrich. Ha pertenecido al elenco de los teatros de Zúrich, Trier, Saarbrücken y Bonn. Ha cantado también en el Covent Garden, La Fenice, la Deutsche Oper de Berlín, el Teatro Real y las óperas de Génova, Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. En las últimas temporadas ha cantado *Die lustige Witwe* en Verona, *La bohème* en Valladolid, *Madama Butterfly* en Valencia, *Lucia de Lammermoor* en Málaga, *Goyescas* en Montpellier, *Un ballo in maschera* en Colombia y *Marina* en Barcelona. En Madrid ha cantando *La eterna canción* en el Teatro Español y *La bohème* en el Teatro Real. En La Zarzuela ha interpretado *El gato montés* (2011-12) y *La tempranita* (2013-14).

HÉCTOR GARCÍA

TENOR

RICARDO

Tenor lírico nacido en Valencia; estudia canto en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo con Ana Luisa Chova. Amplia su formación vocal e interpretativa con Teresa Berganza, David Menéndez, Ofelia Sala, Carlos Chausson, Roger Vignoles y Husan Park. Ha sido dirigido por directores musicales y de escena como Plácido Domingo, Cristóbal Soler, Juan Luis Martínez, Louis Salemno, Ruggero Raimondi y Andrea Battistoni. Ha formado parte de la academia del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo en el Palau de les Arts Reina Sofía. También ha interpretado personajes como el protagonista de *L'Orfeo* de Monteverdi, Tamino de *Die Zauberflöte* de Mozart y el Amante de *Amelia al ballo* de Menotti. Participa en diversas antologías de ópera y zarzuela, así como en varios oratorios: el *Magnificat*, de Bach, *Die Schöpfung* de Haydn, la *Krönungsmesse* y *Requiem* de Mozart, la *Misa en do mayor* de Beethoven y *Saint Nicolas* de Britten en el Palau de la Música de Valencia, el Auditorio de Castellón, el Teatro Principal de Castellón, el Teatro Principal de Requena, el Teatro Principal de Alicante, etc.

LUIS VARELA

ACTOR CÓMICO

ESPASA

Nace en Madrid. A los diez años comienza a actuar en el Teatro María Guerrero, simultaneando esta actividad con sus estudios y la carrera de piano. Desde entonces su actividad ha sido constante en teatro, cine, televisión, radio y doblaje. Entre sus primeros trabajos líricos cabe resaltar el Trujamán de *El retablo de Maese Pedro*, junto a Lola Rodríguez Aragón. Ha triunfado en zarzuelas como *La Revoltosa*, *La canción del olvido*, *La del manojo de rosas*, *La verbena de la Paloma*, *La Gran Vía*, *El rey que rabió*, *Pan y toros*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes* o el programa doble *El bateo y De Madrid a París*. Ha interpretado infinidad de obras teatrales clásicas y contemporáneas con los principales directores del momento. Cuenta con una filmografía de más de cincuenta títulos. Ha rodado *Tío Vivo* de Garcí y *Crimen Ferpecto* de Álex de la Iglesia. Entre sus trabajos televisivos más recientes destaca *Camera café*. Ha sido actor y director de doblaje en películas tanto para televisión como para cine. Ha dirigido *Don Manolito* de Sorozábal en Oviedo. En este escenario vimos en *La del manojo de rosas* (2004-05), *La calesera* (2008-09) y *La del Soto del Parral* (2010-11).

RUTH INIESTA

SOPRANO

CLARITA

Nace en Zaragoza; estudia danza, piano y música en Madrid. Accede al Conservatorio de Arturo Soria. En 2013 acaba sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid bajo la tutela de Virginia Prieto. Tras recibir en 2011 el premio «Mejor intérprete de música española» en el XIII Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero, participa en *El huésped del Sevillano* en Madrid y Praga. Además ofrece un recital en Gijón, con el pianista Jorge Robaina. Luego interpreta *Doña Francisquita* en Alcalá de Henares, bajo la dirección de Juan Polanco y César Belda. En 2012 canta en el Teatro de la Zarzuela en *La vida breve*, en la producción *¡Ay, amor!*, dirigida por Juanjo Mena y Guillermo García Calvo. Canta de nuevo en Madrid en la versión de concierto de *Aida* con Cristóbal Soler. En 2012 ofrece un recital en Saronno acompañada por Giulio Zappa, y es premiada en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Gracias a este premio estudia en Viena y Salzburgo con Helen Donath e István Cserjan. Canta en el concierto de presentación de la Orquesta de la Universidad Complutense de Madrid. Durante la temporada 2012-13 actúa en las visitas guiadas de La Zarzuela, bajo la dirección de Enrique Viana.

INÉS BALLESTEROS

SOPRANO

CLARITA

Nacida en Madrid. Obtiene el título profesional de piano en el año 2008, y actualmente realiza estudios superiores en la Escuela Superior de Cando de Madrid con la profesora Carmen Rodríguez. Ha recibido también formación en técnica vocal con L. Bosom, S. Calderón, C. Desderi, J.L. Sorrentino y A. Althoff. Ha formado parte del Coro de Niños y Jóvenes de la CAM, del Coro de la UAM. Actualmente, pertenece al Coro de la JORCAM. Como solista ha interpretado, entre otras obras, Trujamán de *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, *Requiem* de John Rutter, *Misa en fa mayor* de Johann Sebastian Bach, *Ein Deutsches Requiem* de Johannes Brahms y Anquises en la zarzuela *Vendado es Amor, no es ciego* de José de Nebra, y niño soprano en la obra *Réquiem* de José García Román con la Orquesta y Coros Nacionales de España, bajo la dirección de Arturo Tamayo. En 2010 debuta con el papel de Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart en Padua (Italia). Ha trabajado bajo la dirección de J. de Felipe, A. Ros Marbà, E. García Asensio, E. Córcoles, F. Redondo, M. Barrera, N. de Paz, Enrique Muñoz, Josep Pons, Manuel Coves, Miguel Roa y Neville Marriner, entre otros.

CARLOS CROOKE

TENOR
CAPÓ

En 1996 comienza su andadura profesional como tenor y acto. Entre sus principales papeles destacan sus actuaciones en *La calesera*, *Los claveles*, *El huésped del Sevillano*, *La del Soto del Parral*, *El cantar del arriero*, *La Dolorosa*, *La Revoltosa*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Katiuska*, *La reina mora* y *La tabernera del puerto*. Ha interpretado en el Teatro de la Zarzuela a Moniquito en *La rosa del azafrán*, con dirección escénica de Jaime Chávarri; Retrasao en *La parranda*, con Emilio Sagi; Virginio en *El bateo* y el Viejo Paco en *De Madrid a París*, con Andrés Lima, y Juan de Dios en *La chulapona* con Gerardo Maya. También ha participado en la recuperación de *El día de Reyes* de Manuel Penella, *El molinero de Subiza* de Cristóbal Oudrid o el estreno de *El fantasma de la Tercia* de Julián Santos. En América, ha participado en las temporadas líricas de Lima, interpretando *Las bravías* y *La chavala* de Ruperto Chapí; en Ciudad de Guatemala, *Luisa Fernanda*, y en Medellín, *Luisa Fernanda* y *La corte de Faraón*. En el ámbito de la dramaturgia es responsable de la adaptación de *El empresario* de Mozart y es coautor de la zarzuela *Las leyendas de Bécquer* con música de César Belda.

JUAN MANUEL PADRÓN

TENOR
CAPÓ

Nacido en Arrecife (Lanzarote); estudió canto en Lanzarote y Tenerife para continuar en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de Córdoba. En 2004 participó en el estreno de *El Correderas*. En 2007 estudió en la Academia Verdiana de Busseto con Carlo Bergonzi y ganó el tercer premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Entre sus actuaciones destaca *Luisa Fernanda*, *La del manajo de rosas*, *Bohemios*, *El barberillo de Lavapiés*, *Nabucco*, *L'elisir d'amore* y varios conciertos en Italia y España. En 2010 participa en *Carmina Burana* en Las Palmas, *Parsifal* en La Coruña, *Madama Butterfly* en Tenerife y *La Dolores* en Madrid. Y en 2011 canta en *¡Viva la Zarzuela!* en Tenerife y *Rigoletto* en Montecarlo. Luego interpreta *Carmen* en Las Palmas de Gran Canaria y *Lucia di Lammermoor* en una gira. Recientemente ha cantado *Die Zauberflöte* en Tenerife. Ha actuado con la Orquesta del Teatro Bolshoi, la Orquesta Filarmonica de Liverpool y la Orquesta Filarmonica de Gran Canaria con directores como Vasily Petrenko, Emmanuel Joel-Hornak, Alberto Zedda, Jorge Rubio, José Miguel Pérez Sierra y Pedro Halffter.

RICARDO MUÑIZ

TENOR
DON DANIEL

Nace en Madrid, donde cursa estudios en el Real Conservatorio y en la Escuela Superior de Canto. Amplía sus estudios con Alfredo Kraus. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con *La Dolorosa*. Desde entonces ha actuado en este escenario en *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Otello*, *Il tabarro*, *Les contes d'Hoffmann*, *Eugenio Oneguín*, *Wozzeck*, *El gato montés*, *Don Gil de Alcalá*, *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *Doña Francisquita*, *La del Soto del Parral*, *Gigantes y cabezudos*, *La alegría de la huerta* y en el estreno de *Fuenteovejuna*. También actúa en ciudades como Bogotá, Caracas, Edimburgo, México DF y París. Ha cantado en los principales teatros españoles títulos como *Jugar con fuego*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *La bruja*, *El caserío*, *Los gavi-lanes*, *La pícaro molinera*, *El gaitero de Jijón*, *Black el payaso* y *La verbena de la Paloma*. Y ha grabado *La zapaterita*, *El gato montés*, *La Revoltosa* y *Doña Francisquita*. Recientemente ha cantado *Carmen*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa* y *La del Soto del Parral* en Bogotá y Cartagena de Indias, así como *La leyenda del beso* en Lima. Tiene el Premio Federico Romero al mejor intérprete de zarzuela.

PILAR DE LA TORRIENTE

ACTRIZ
DOÑA MARIANA

Licenciada por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Completo su formación asistiendo a cursos impartidos por Martín Adjemián, John Stassberg, Dominic Facio, Carlos Gandolfo, Jack Garfein, Paco Pino, Consuelo Trujillo y Claudio Tolcachir. Inicio su actividad profesional en el Teatro Español con *Cuentos de los bosques de Viena*, dirigida por Antonio Larreta. En su trayectoria es importante su continuada vinculación con el Teatro de la Zarzuela, donde ha actuado en títulos como *El dúo de «La Africana»*, *La verbena de la Paloma*, *Doña Francisquita*, *El año pasado por agua*, dirigidas por José Luis Alonso; *La del manajo de rosas*, *El bateo*, *La Revoltosa* con Emilio Sagi; *La chulapona* con Gerardo Malla; *Luisa Fernanda* con Javier Ulacia; *Chorizos y polacos* con Juanjo Granda; *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita* con José Luis García Sánchez; *El bateo* y *De Madrid a París* con Andrés Lima. Ha intervenido en diversas series televisivas como *Más que amigos*, *Periodistas*, *Manos a la obra*, *La verdad de Laura*, *Cuenta atrás*, *Hospital Central*, *MIR (Médico interno residente)*, *El pacto* y *Aquí no hay quien viva*.

CÉSAR SÁNCHEZ

ACTOR
DON PEDRO

En 1972 comienza su andadura profesional debutando en *La muerte de Dantón*, de Georg Büchner, a las órdenes de Ángel González Vergel en el Teatro Español. Desde entonces ha trabajado en multitud de montajes. Por mencionar algunos: *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre; *Luces de bohemia* y *Divinas palabras*, de Valle-Inclán; *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente; *El mercader de Venecia*, de Shakespeare; *Carnaval*, de Jordi Galcerán; *Eduardo II*, de Marlowe y muchas más. Le han dirigido profesionales de la talla de Lluís Pasqual, José Tamayo, Francisco Nieva, Lluís Homar, Luis Olmos, Helena Pimenta, Eduardo Vasco y Ángel Ruggiero, entre otros. También ha trabajado asiduamente en la televisión y en el cine. Le hemos visto en series como *Bandolera*, *Hermanos y detectives*, *El comisario*, *El asesino dentro del círculo*, *Periodistas*, *Querido maestro...* Y en películas como *Carne de gallina*, de Javier Maqua; *Incautos*, de Miguel Bardem, o *La voz dormida*, de Benito Zambrano. Últimamente ha trabajado en *Calígula*, dirigido por Joaquín Vida y *Tomás Moro* dirigido por Tamzin Townsend.

JAVIER CRESPO

ACTOR
UN INGLÉS

Nace en Pamplona (Navarra). Empieza su formación actoral en la Escuela Navarra de Teatro. Continúa sus estudios en el Centro de Estudios Cinematográficos de Catalunya, y luego en Madrid con Mar Navarro. Ha ido completando su formación de la mano de Roberto Santiago, Lluís Blat, Lidia García y Tomaz Pandur, entre otros. También ha participado en distintas obras de teatro, óperas y zarzuelas, entre las que destacan títulos como *Esta noche se improvisa la comedia* de Luigi Pirandello, *Aquí no paga nadie* de Dario Fo, *La cantante calva* de Eugène Ionesco, *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, *Die Tote Stadt* de Erich Korngold, *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, *Il barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini, *Agua, azucarillos y aguardiente* de Federico Chueca, *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón y *El juramento* de Joaquín Gaztambide, así como en el Tren Medieval de Sigüenza. Presentador de televisión y locutor de radio son otras de las muchas ocupaciones como actor y periodista.

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

DIRECCIÓN MUSICAL

Nacido en Granada; dirige desde los siete años. Estudia piano, composición y violín en el Conservatorio de Madrid y dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Viena con Hans Swarowski. Es invitado por los más importantes teatros de ópera y por las grandes orquestas: Leipzig, Dresde, Berlín, Múnich, Colonia, Bamberg, Viena, Oslo, Helsinki, Suiza, Houston, Denver, Tokio, las orquestas españolas y los principales festivales. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta de RTVE, del Teatro de la Zarzuela, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la New Finnish National de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna. Ha compuesto la *Suite burlesca*, *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, *Réquiem español* y la ópera *Atallah*, entre otras, y ha grabado para los más importantes sellos discográficos. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Medalla de Oro de la Ciudad y Granadino del Siglo XX. También es miembro de honor de distintas organizaciones musicales internacionales. El Rey Don Juan Carlos I le otorgó la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil. En La Zarzuela ha dirigido *El juramento*, de Gaztambide.

EMILIO SAGI

DIRECCIÓN DE ESCENA

Tras doctorarse en Oviedo, estudia musicología en Londres. Como director de escena se presentó en Oviedo en 1980, con *La traviata*. Debutó en La Zarzuela en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido otras producciones de ópera y zarzuela. Entre 1990 y 1999 fue director de este mismo teatro. De 2001 a 2005 fue director artístico del Teatro Real. Ha dirigido en teatros y festivales como La Maestranza, Campoamor, Arriaga, Palau de Les Arts, Liceo, Real, Comunale de Bolonia, La Fenice de Venecia, La Scala de Milán, Comunale de Florencia, Carlo Felice de Génova, São Carlos de Lisboa, Odeón y Châtelet de París, Nissei, Bunka Kaikan y las óperas de Roma, Los Ángeles, Washington DC, San Francisco, Houston, Ginebra, Tokio, Montecarlo, Burdeos, Niza, Lausana, Colón y Avenida de Buenos Aires, Municipal de Santiago de Chile, Volksoper de Viena, New Israel Ópera de Tel Aviv, Capitole de Toulouse y festivales de Pésaro, Osaka, Hong-Kong, Salzburgo o Rávena. Desde 2008 es director artístico del Teatro Arriaga de Bilbao. En 2006 recibe el Premio Lírico Teatro Campoamor por *Il barbiere di Siviglia*; en 2010 el Premio de la revista *Ópera actual* y, en 2012, el de la Asociación de la Crítica Musical de Argentina por *I due Figaro*.

GERARDO TROTTI

ESCENOGRAFÍA

Nacido en Argentina; estudió Bellas Artes y Arquitectura. En 1981 se traslada a Europa: Londres y París. Centra su trabajo en la pintura, recibiendo el premio de Pintura Latinoamericana concedido por el Space Latinoamericana. En 1985 se instala en Madrid. Dos años más tarde funda sus propios talleres de realización escenográfica e inicia su trayectoria como diseñador de espectáculos teatrales. Ha colaborado con Emilio Sagi, Juanjo Granda, Gustavo Tambascio, José Pascual, Juan Carlos Corazza, Francisco Suárez, Daniel Lovecchio, Jaime Azpilicueta. *Idomeneo*, *La del manajo de rosas*, *La patria chica* y *El juramento* las prepara para el Teatro de la Zarzuela; *Carmen* para el Teatro Real y la Ópera de Montecarlo; *La Revoltosa* y *El bateo* para la Ópera-Comique). También ha preparado *Boda flamenca* (Compañía de Antonio Márquez) y *Giselle* (Ballet de Víctor Ullate), así como musicales (*La maja de Goya*, *El hombre de La Mancha*, *Peter Pan*, *Grease*, *My fair Lady*) y obras de teatro (*Tres actos desafiantes*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Te quiero, muñeca*, *De fuera vendrá quien de casa os echará*, *Las amistades peligrosas*, *César y Cleopatra*, *Noches de amor efímero*, *La bella Dorotea*).

ALFONSO BARAJAS

VESTUARIO

Nacido en Jaén, desde 1974 se dedica a la escenografía y, en los años ochenta, amplía su actividad profesional a otras facetas teatrales. Así, ha trabajado como director artístico, figurinista y director de escena, además de como escenógrafo, para teatro, cine, ópera, zarzuela y televisión. Entre sus trabajos cinematográficos, en el terreno de la escenografía, destacan *Pim, pam, pum*, *fuego*, *Un hombre llamado Flor de Otoño* y *Ernesto*. En teatro, donde ha centrado preferentemente su trabajo, cuenta con una amplia lista de realizaciones de éxito: *El hombre del atardecer*, *Los ladrones somos gente honrada*, *Isabel*, *reina de corazones*, *Un marido ideal*, *La balada de los tres inocentes*, *Tartufo*, *Los árboles mueren de pie*, además de la ópera de Luigi Cherubini *Medea* y las zarzuelas *Los claveles* de José Serrano y *Agua, azucarillos y aguardiente* de Federico Chueca. Fue director artístico en la popular serie de televisión *Juncal*, interpretada por Francisco Rabal. Como figurinista destacan sus vestuarios para las zarzuelas *La del manajo de rosas* de Pablo Sorozábal, *La Revoltosa* de Ruperto Chapí y *El bateo* de Chueca. Fue el director escénico de la obra *Arraigo* de Carmen Cantero.

EDUARDO BRAVO

ILUMINACIÓN

Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación de La Maestranza y entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica de La Zarzuela. Ha desarrollado su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile. Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Gian Franco Ventura, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón y Jaime Martorell. Entre sus trabajos destacan *Die Feen* (París), *Il barbiere di Siviglia* (Los Ángeles), *Le nozze di Figaro* (Madrid), *Iphigénie in Tauride* (Washington DC), *Luisa Fernanda* (Florida), *Lucia de Lammermoor* (Tel Aviv), *La corte de Faraón* (Bilbao), *Entre Sevilla y Triana* (Sevilla), *Carmen* (Chile), *I due Figaro* y *Carmen* (Buenos Aires), *El juramento* (Madrid), *L'italiana in Algeri* (Lieja) y *Rigoletto* (Bilbao). Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI).

GOYO MONTERO

COREOGRAFÍA

Estudió con Leif Onberg, Carmen Granados, el maestro Morales y Sandra Lebroq. Fue primer bailarín de las compañías de Mariemma, María Rosa, Antonio Gades, Arlequin Ballet Trust, Stadtische Bühner Münster, Staatstheater Klagenfurt y de los Ballets Nacionales de España. Dentro de sus coreografías cabe destacar *Mariana Pineda*, *Yerma*, *Fuego* y *El amor brujo*. En el mundo del teatro lírico ha trabajado en el Festival de Salzburgo (*Carmen*); la Ópera de Roma (*Carmen* y *Macbeth*), la Ópera de Montecarlo (*Cherubin*), el Gran Teatro de Ginebra (*Carmen*), Liceo (*Idomeneo*, *Carmen*, *La Dueña* y *Così fan tutte*), La Zarzuela (*La chulapona*, *Don Gil de Alcalá*, *La del manajo de rosas*, *El rey que rabió*, *La del Soto del Parral*, *Doña Francisquita*, *El dúo de «La africana»*, *El niño judío* o *La rosa del azafrán*), el Palau de Les Arts (*Carmen*), el Lírico de Cagliari (*Goyescas*, *La vida breve* y *Rigoletto*), el Calderón de Valladolid (*Don Giovanni*) y los teatros Segura y Municipal de Lima (*Gala lírica* y *Luisa Fernanda*). También ha trabajado en el Bellas Artes (México DF), el Teresa Carreño (Caracas), así como en el Arriaga, Campoamor, Maestranza, Baluarte, óperas de Washington DC, Los Ángeles y París o Festival de Edimburgo.

JAVIER ULACIA

AYUDANTE DE LA
DIRECCIÓN DE ESCENA

Nacido en Deba, Guipuzcoa; es arquitecto técnico por la Escuela de Barcelona. Debuta en el Teatro de la Zarzuela como asistente de Emilio Sagi en 1987. Desde entonces, ha trabajado con distintos directores de escena (José Luis Alonso, Gerardo Malla, Horacio Rodríguez Aragón, Nuria Espert o Calixto Bieito, entre otros), pero es con Emilio Sagi con quien colabora de forma asidua a lo largo de su carrera en títulos como *El juramento* de Gaztambide, *La parranda* de Alonso, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *El dúo de «La africana»* de Fernández Caballero, *El cantor de México*, *La del manojo de rosas* de Sorozábal, *La finta giardiniera* de Mozart, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *La forza del destino* de Verdi y *La fille du régiment* de Donizetti, entre otros muchos, en los teatros de Bolonia, Florencia, Oviedo, París, Madrid, Zúrich y Tokio. En junio de 1999 dirigió *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba en el Teatro de la Zarzuela.

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 Perra, 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, Nuria 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.



TERESA BERGANZA Y LA DEL MANOJO DE ROSAS

Desde mi llegada a este teatro manifesté mi interés por dar opciones a jóvenes cantantes españoles de participar en nuestras producciones. Es una forma de allanarles el camino para que tengan la oportunidad de presentarse con papeles de responsabilidad.

Este proyecto, desde mi punto de vista, no tiene sentido sin la ayuda de una figura de primer orden que con sus conocimientos les conduzca hacia un feliz resultado. Por esta razón quiero agradecer a Teresa Berganza su generosa disposición y entusiasmo en la inestimable ayuda que presta con sus clases magistrales a los cantantes que formarán el segundo reparto de *La del manojo de rosas*.

Mi admiración y agradecimiento, también en nombre del Teatro de la Zarzuela y de su público, a Teresa Berganza.

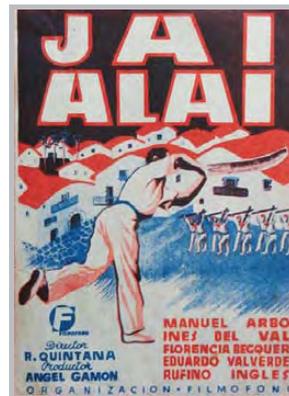
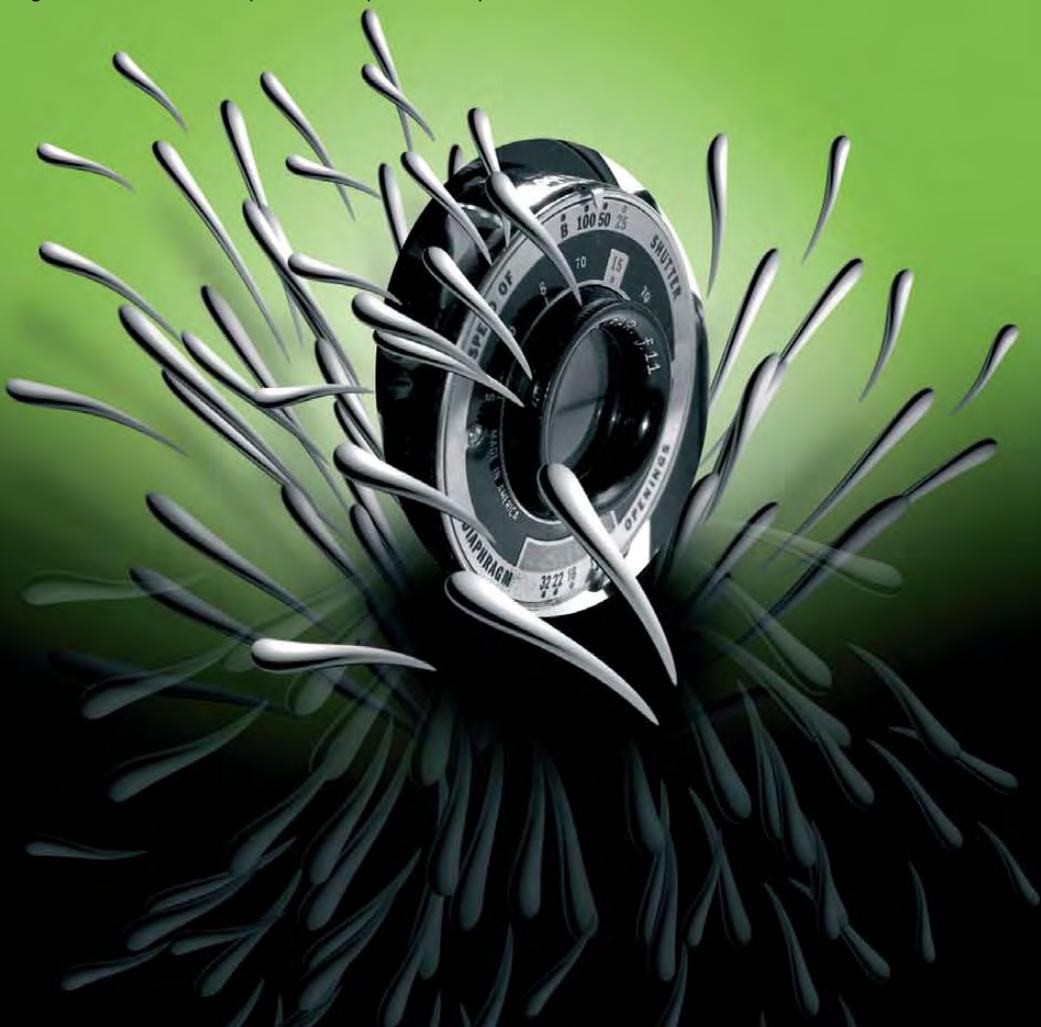
Paolo Pinamonti
Director del Teatro de la Zarzuela

EXPOSICIÓN PABLO SOROZÁBAL Y EL CINE

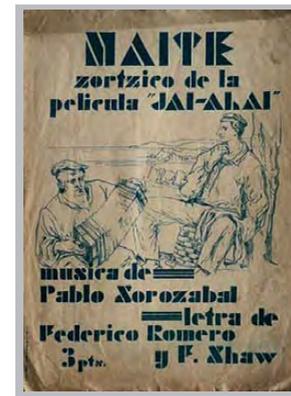
El 28 de diciembre de 2013 se cumple el 25 aniversario de la muerte de Pablo Sorozábal. Con esta exposición queremos rendir un pequeño homenaje a este gran compositor, en paralelo al montaje de dos de sus obras más populares *La del manojo de rosas* y *Black, el payaso*.

El autor de *Katiuska*, *Adiós a la bohemia*, *La tabernera del puerto* o *Don Manolito* fue relegado durante el franquismo por sus ideas republicanas y su reivindicación de una cultura autóctona del pueblo vasco. Sus obras fueron censuradas o tuvieron que estrenarse en circuitos de segunda categoría. Otras sólo pudieron estrenarse tras la muerte del dictador como su himno fúnebre a Gernika, compuesto en 1966 y no estrenado hasta 1997. Sorozábal tuvo que sobrevivir malestrenando sus nuevas zarzuelas o como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid de la que fue cesado en 1952, tras denegársele el permiso para dirigir la Sinfonía Leningrado de Shostakóvich.

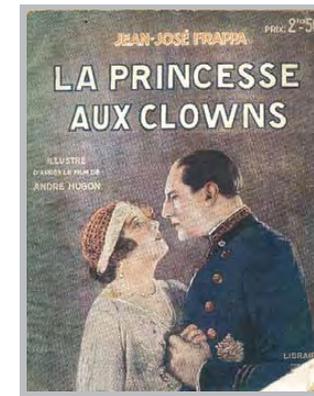
El cine podría haber supuesto para él una interesante salida y una aventura profesional pero tras la guerra van a venir tiempos difíciles para el compositor.



Cartel publicitario de *Jai Alai*, de Ricardo Rodríguez Quintana. Filmoforo (Litografía, 1940)



Cubierta de la partitura de «Maite, tzorzico» de la película *Jai Alai*, con letra de Federico Romero y F. Shaw (Impreso, s.a.)



Cubierta de la novela *La Princesse aux Clowns*, de Jean-José Frappa (ilustrada con imágenes de la película de André Hugon). Librairie Ernest Flammarion, París (Impreso, hacia 1924)



Fotograma de la película *Jai Alai*, de Ricardo Rodríguez Quintana (Impreso, 1940)

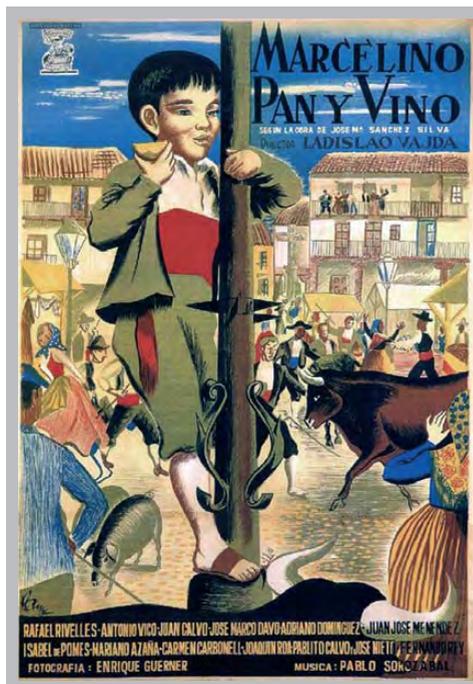
V. Henri (foto). *Les Vedettes de Cinéma: Huguette Duflos de la Comédie Française*. AN, París (Impreso, s.a.)

PRIMERA PELÍCULA: JAI ALAI

Su búsqueda de una identidad cultural vasca, que está muy presente en *La tabernera del puerto* o en *Don Manolito* la reencontramos en su primera incursión en el mundo del cine: *Jai Alai*, película dirigida en 1940 por Ricardo Rodríguez Quintana y para la que Sorozábal compuso la música de la banda sonora, incluyendo la canción *Maite* que se hizo muy popular.

En un principio la censura no pareció prestarle mucha atención a pesar de que se incluían canciones cantadas en vasco, pero poco a poco la película fue relegada a circuitos secundarios hasta desaparecer. Hoy no existe ni el negativo ni ninguna copia de la película. La productora Filmofono la presentaba como «excepcional superproducción nacional», rodada con más de 3.000 figurantes de ambos sexos. El sonido y la música se grabaron en los Estudios Roptence de Madrid con Pablo Sorozábal dirigiendo a cuarenta y tres profesores de la Orquesta Sinfónica y la Filarmónica de Madrid, de la que era en ese momento el director artístico. Cantaba una masa coral dirigida por Pablo Urresterazu y las canciones estaban interpretadas por la agrupación vasca los Bocheros. Afortunadamente pueden encontrarse partituras y grabaciones de algunos de estos temas.

El 21 de abril de 1942 Sorozábal estrena en el Teatro Coliseum de Barcelona su opereta *Black, el payaso*. El texto, de Francisco Serrano Anguita, estaba basado en la obra *La Princesse aux Clowns* del escritor y guionista de cine Jean-José Frappa, que él mismo había adaptado inmediatamente para el cine en una superproducción Gaumont-Franco Film Aubert, dirigida por André Hugon y estrenada en 1924. Una película que muestra muy claramente las intenciones de su creador y que resulta muy interesante para compararla con la adaptación de Sorozábal y Serrano Anguita. En la zarzuela encontramos alusiones veladas a la Guerra Civil española y tintes republicanos (el rey es sustituido con mucha más eficacia por un payaso). Marcos Redondo, que ya había estrenado *Katiuska*, rompe su relación profesional con Sorozábal tras este trabajo. A pesar de su éxito de público la obra no se representa habitualmente.



Serny (ilustración). Cartel publicitario de *Marcelino pan y vino*, de Ladislao Vajda. Estudios Chamartín (Litografía, 1955)



Jano (ilustración). Cartel publicitario de *Las de Caín*, de Antonio Momplet. Suevia Films-Cesáreo González-Unión Films (Litografía, 1959)

SEGUNDA PELÍCULA: MARCELINO PAN Y VINO

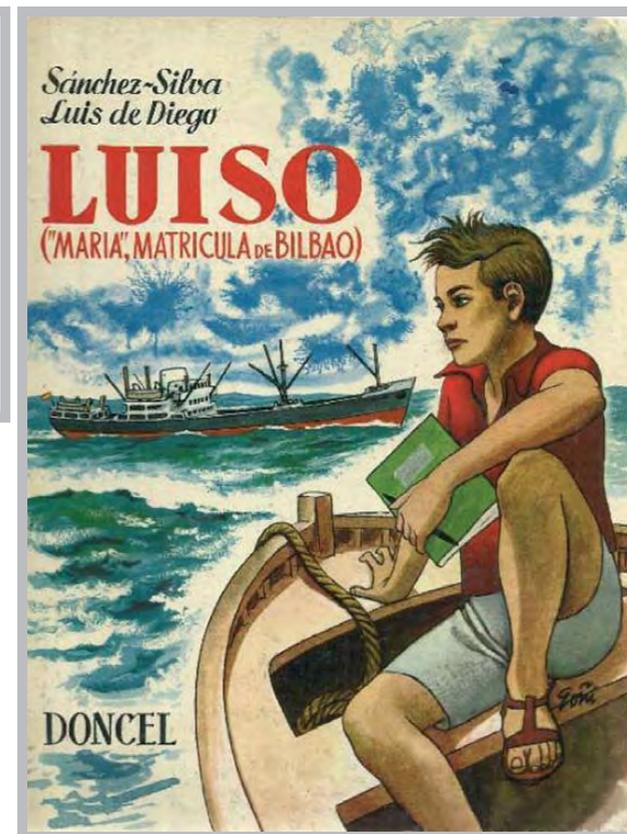
En 1943 Sorozábal estrenó *Don Manolito* a la que seguirían *La eterna canción* (1945), *Los burladores* (1948), *Entre Sevilla y Triana* (1950) y, tras un parón de cuatro años dedicados a la composición de música sinfónica, *La ópera del mogollón* (1954) y *Brindis* (1955).

En ese mismo año 1955 escribió la música para una película llamada a ser un gran éxito dentro y fuera de España por su fuerte contenido religioso: *Marcelino pan y vino*, de ese gran profesional que fue el director húngaro afincado en Madrid Ladislao Vajda. Vajda había llevado a la pantalla en 1953 la zarzuela *Doña Francisquita*. *Marcelino pan y vino* era una obra escrita por José María Sánchez Silva, un ideólogo del franquismo, protegido por la Falange y la Iglesia Católica, que en 1964 escribiría el guión de la película *Franco, ese hombre*, que dirigiría José Luis Sáenz de Heredia. Trabajar para la Iglesia y la Falange podría haber supuesto una protección para Sorozábal y la posibilidad de encontrar una nueva puerta abierta para trabajar en el cine, pero no fue así.

Las de Caín fue dirigida en 1959 por Antonio Momplet para Suevia Films Cesáreo González-Unión Films, dejando totalmente al margen a Sorozábal y la música que acababa de escribir para su versión en zarzuela; la obra de teatro de los hermanos Álvarez Quintero fue estrenada en 1908. La música para la película fue encomendada a Salvador Ruiz de Luna, que tuvo una larga carrera, de 1936 a 1975, como músico de películas y documentales franquistas como *Boda en Castilla* (1941), de Augusto García Viñolas, *Escuadrilla* (1941), *¡Aquí hay petróleo!* (1956), *Molokai*, *La isla maldita* (1959), *Alféreces provisionales* (1964) o *Isidro el labrador* (1964), entre muchas otras.



Cartel publicitario de «*María*», *matrícula de Bilbao*, de Ladislao Vajda y José María Sánchez Silva. Estudios Chamartín (Litografía, 1960)



Cubierta de la novela *Luiso* («*María*», *matrícula de Bilbao*), de José María Sánchez Silva y Luis de Diego. Editorial Doncel (Impreso, 1960)

TERCERA PELÍCULA: ALEVÍN

El siguiente trabajo de Sorozábal para el cine llegó en 1960 y de nuevo de la mano de Ladislao Vajda y José María Sánchez Silva. Se trataba de la adaptación de su nueva novela *Luiso* con el título *Alevín*, aunque más conocida tanto en novela como en el cine por su subtítulo «*María*», *matrícula de Bilbao*. En este caso era la temática vasca lo que hacía que se volvieran a interesar por la música de Sorozábal.

La carrera cinematográfica del compositor vasco fue desgraciadamente muy breve. Tampoco logró estrenar su ópera *Juan José* ni su cantata *Gernika*, de 1966. Murió en Madrid en 1988, dejando un buen número de obras maestras como *Katuska*, *la mujer rusa* o *La del manojito de rosas*, que se han convertido en piezas de repertorio, pero otros títulos aún no han sido recuperados.

Luciano Berriatúa
Comisario de la exposición



TEATRO DE LA ZARZUELA

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

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 Chiloehes
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
Ángela Montero
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Área artística

Director de estudios musicales

Manuel Coves

Asistente al director musical

Victoria Vega

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Pianistas

Juan Ignacio Martínez
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

Victor 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 Trotschinsky (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://teatrodelaarzuela.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: **Pablo Sorozábal y el Cine**
(Ambigú del Teatro)
Del 18 de diciembre de 2013 al 12 de enero de 2014

Visitas guiadas. **Ven a la Zarzuela, ¡Arsenio, por compasión!**
Del 20 de diciembre de 2013 al 12 de enero de 2014

Concierto de Navidad
Lunes, 23 de diciembre de 2013

Chaplin en La Zarzuela. *The Gold Rush (La quimera del oro)*
Lunes, 30 de diciembre

Concierto de Año Nuevo con Celso Albelo
Jueves, 2 de enero de 2014

Ciclo de cine. *Las de Caín* (1958)
Martes, 7 de enero de 2014
(Entrada libre hasta completar el aforo)

Ópera y zarzuela para niños. **La princesa árabe**
(Universidad Carlos III)
Días 22, 23, 24 y 25 de enero de 2014

XX Ciclo de Lied. Recital IV. **Nathalie Stutzmann**
Lunes, 27 de enero de 2014

Ciclo de conferencias. Curro Vargas
(Ambigú del Teatro)
Lunes, 10 de febrero de 2014

Curro Vargas, de Ruperto Chapí
Del 14 de febrero al 2 de marzo de 2014



TEATRO DE
LA ZARZUELA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA