

LADY,
BE
GOOD!
(GERSHWIN)

LUNA
DE MIEL
EN EL
CAIRO
(ALONSO)


TEATRO DE
LA ZARZUELA

DEL 31 DE ENERO
AL 15 DE FEBRERO DE 2015
PROGRAMA DOBLE

Lady, be good!
Musical en dos actos de Guy Bolton y Fred Thompson
Música y letra de George Gershwin e Ira Gershwin

Luna de miel en El Cairo
Opereta en dos actos de José Muñoz Román
Música de Francisco Alonso

Dirección musical Kevin Farrell
Dirección de escena Emilio Sagi



LADY, BE GOOD!

Lady, be good! se representa en virtud de un acuerdo con Tams-Witmark Music Library, Inc. (560 Lexington Avenue, New York, New York 10022)

Los derechos de autor de George and Ira Gershwin © para esta representación han sido autorizados por la Familia Gershwin.

Gershwin © es una marca comercial registrada y marca de servicio de Gershwin Enterprises

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO

Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)
(Calle Fernando VI, 4, Madrid 28004, España)

Los derechos de autor de la música de Francisco Alonso para esta representación han sido autorizados por la Familia Alonso.

LADY, BE GOOD!

GEORGE GERSHWIN

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO

FRANCISCO ALONSO

TEMPORADA 2014 - 2015



TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

FECHAS Y HORARIOS

Días 31 de enero: 1, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14 y 15 de febrero de 2015 19:00 horas (domingos a las 18:00 horas)

Funciones de abono: 31 de enero: 5, 6, 7, 8, 11 y 12 de febrero

Duración aproximada: LADY, BE GOOD!: 1 hora y 20 minutos Descanso de 20 minutos LUNA DE MIEL EN EL CAIRO: 1 hora y 15 minutos

Teatro de la Zarzuela Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España Tel. centralita: 34 91 524 54 00 <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

El Teatro agradece la colaboración de:



Departamento de abonos y taquillas:
El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones
Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde
Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagan
Traducciones: Victoria Stapells, Nori Gilbert y Marina Kleine
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado D.L.: M-992-2015 Nipo: 035-15-021-0



Pérez de León. *Francisco Alonso*. Fotografía, 1931
Colección de la Familia Alonso, Madrid
Underwood & Underwood. *George Gershwin*. Fotografía, 1925-27
Biblioteca del Congreso, Washington DC.

Estreno en España

LADY, BE GOOD!

MUSICAL EN DOS ACTOS DE **GUY BOLTON** Y **FRED THOMPSON**
MÚSICA Y LETRA DE **GEORGE GERSHWIN** E **IRA GERSHWIN**

Estrenado en en el Liberty Theater de Nueva York, el 1 de diciembre de 1924

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO

OPERETA EN DOS ACTOS DE **JOSÉ MUÑOZ ROMÁN**
MÚSICA DE **FRANCISCO ALONSO**

Estrenada en el Teatro Martín de Madrid, el 6 de febrero de 1943

Versión escénica de **Emilio Sagi**

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



TEATRO DE
LA ZARZUELA

ÍNDICE

Repartos	8
Ficha artística	9
Lady, be good! / Luna de miel en El Cairo en breve	10, 12, 14, 16
Lady, be good! / Honeymoon in Cairo as an introduction	11, 13, 15, 17
Argumentos	18, 20
Synopsis	19, 21
That's entertainment! Emilio Sagi	22
<i>Mister Music</i> y el Maestro Alonso Javier Suárez-Pajares	24
Fotografías de la producción 2015	44
Textos Lady, be good! George Gershwin, Ira Gershwin, Guy Bolton y Fred Thompson	60
Luna de miel en El Cairo José Muñoz Román	100
George Gershwin. Cronología Víctor Pagán	122
Francisco Alonso. Cronología Ramón Regidor	128
Biografías	134
Exposición Francisco Alonso: Tradición y modernidad en la Música	146
Teatro de la Zarzuela	150
Coro	153
Orquesta de la Comunidad de Madrid	154
Información general	156

REPARTO

LADY, BE GOOD!

DICK TREVOR
SUSIE TREVOR
JOSEPHINE VANDERWATER
WATTY WATKINS
BERTIE BASSET
DAISY PARKE
JEFF WHITE
JACK ROBINSON
SHIRLEY VERNON
MANUEL ESTRADA
RONALD PARKE

Nicholas Garret
Jeni Bern
Gurutze Beitia
Troy Cook
Sebastià Peris
Letitia Singleton
Carl Danielsen
Paris Martín
Talía del Val
Manel Estève
Sergio Herrero

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO

EDUARDO
RUFÍ
REGIDOR / SECRETARIO
DON CELESTINO / MINISTRO DE LYMBURGO
MYRNA
MARTHA
MARISA, LA SASTRA / MÁRGARA
PIANISTA
LUCÍA SÁNCHEZ / CHICA 1ª
CHICA 2ª / HILDA
CHICA 3ª / ZELDA
ROSARITO ALZADA

David Menéndez
Enrique Viana
Manel Estève
Eduardo Carranza
Mariola Cantarero
Ruth Iniesta
María José Suárez
Celsa Tamayo
Isabel González*
Paloma Curros*
Carmen Gaviria*
Remedios Azagra

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

BAILARINES

Cristina Arias, Remedios Azagra, Antonio Corredera, María Ángeles Ferrer, Alberto Ferrero, Olivia Juberías, Joaquín León, Ricardo López, Helena Martín, Daniel Morillo, Silvia Rincón, Luis Romero, Cristhian Sandoval, Rosa Zaragoza

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Kevin Farrell

Dirección de escena
Emilio Sagi

Escenografía
Daniel Bianco

Vestuario
Jesús Ruiz

Coreografía
Nuria Castejón

Iluminación
Eduardo Bravo

Maestro repetidor
Roberto Balistreri

Asistente de dirección musical
Craig Barna

Ayudante de dirección de escena
Javier Ulacia

Ayudante de escenografía
David Rodríguez

Ayudante de vestuario
Isabel Cámara

Ayudante de iluminación
Antonio Castro

Asistente de dirección de escena
Diniz Sanchez

Asistente de coreografía
Cristina Arias

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

Coro del Teatro de la Zarzuela
Director: Antonio Fauró

Realización de escenografía: Neoescenografía, S.L. y Decoraciones Bongar, S.L.

Realización de vestuario: Vestir L'Epoca, S.L.

Tocados y bisutería: Esteban Cedrés

Sobretitulado: Victoria Stapells, Noni Gilbert y Marina Kleine (traducciones)
Jesús Aparicio y Antonio León (edición y sincronización)

Revisión del material musical: Julio Awad y Marina González

LADY, BE GOOD!

EN BREVE

El musical en Estados Unidos, que comenzó a dar sus primeros pasos a principios de los años 20, planteaba una mayor coherencia narrativa, incluso dramática, aunque las canciones seguían siendo el elemento básico de la parte musical. Producto muy espectacular, el musical constituye una feliz síntesis de teatro, danza y música, y todavía hoy su éxito se mantiene en pleno auge. *Lady, be good!* no fue el primer musical de George Gershwin, pero sí fue sin duda su primer gran éxito en Broadway. El título se mantuvo en cartel —después de haber sido estrenado en Filadelfia y Nueva York en 1924— alrededor de un año, recibiendo muy buenas críticas también en Londres en 1926. Su trabajo no se alejaba mucho del género, o sea una historia sencilla, sentimental y con algún toque de humor. Gran parte de su éxito se debió a la aportación de dos conocidos bailarines, los hermanos Adele y Fred Astaire.

La canción que le da título a la comedia, *Lady, be good!*, y la trepidante *Fascinating rhythm* son los dos *hits* del espectáculo, destinados, como muchos otros temas de comedias musicales, a convertirse en modelos de jazz y luminosos ejemplos de habilidad compositiva. La canción *Lady, be good!*, que dio el título al espectáculo solo en un segundo momento, ya había sido escrita por Gershwin con anterioridad. Pero fue el productor del espectáculo quien convenció al compositor de que la incluyera en esta comedia musical. Es interesante recordar que, en cambio, una de las mejores melodías del compositor norteamericano, *The man I love*, había sido escrita para la obra, pero fue descartada después del estreno en Filadelfia, por considerarla poco adecuada para la historia: estará incluida en la actual producción.

Lady, be good!, además de constituir un punto clave en la evolución de Gershwin como compositor, convirtió la colaboración con su hermano Ira, hasta entonces ocasional y esporádica, en una de las más importantes de la música popular del siglo XX. Una vez que George escribía la música, poniendo a punto su sugerente fusión de melodías, cautivadoras armonías y ritmos sincopados, Ira empezaba a escribir las letras sirviéndose de un lenguaje sencillo, pero siempre ajustado al desarrollo de la melodía, llevando a escena el habla de la vida cotidiana; un lenguaje, por tanto, fácil de entender por parte del público. Lo que impresiona en este musical es la relación perfecta entre los temas musicales y la historia narrada, entre las melodías y los caracteres de los personajes, pero también el acertado orden de los números, que se suceden los unos a los otros con una coherencia magistral propia de *Mister Music*.

LADY, BE GOOD!

AS AN INTRODUCTION

The musical in the United States started to take shape at the start of the 1920s. It provided greater narrative, and even dramatic, coherence, even though songs were still the basic element of the musical part. As a very spectacular product, musicals were a happy synthesis of drama, dance and music, and even today they are still enjoying boom years. *Lady, be Good!* was not George Gershwin's first musical, but there is no doubt that it was his first great Broadway hit. The musical ran – having originally premiered in Philadelphia and New York in 1924 – for around a year, and it also received good reviews in London in 1926. Gershwin's work did not depart much from the norm for the genre, that is, a simple sentimental story, with the odd touch of humour. The secret of its success lay in the contribution of two well-known dancers, the brother and sister team of Adele and Fred Astaire.

The song which lends the comedy its name, *Lady, be Good!*, and the fast-paced *Fascinating rhythm* are the two hits from the show, destined, as were many other songs from musical comedies, to become jazz standards and enlightened examples of skilled composition. The song *Lady, be Good!*, which only became the name of the show as a second choice, had already been written by Gershwin. It was the show's producer who convinced the composer to include it in this musical comedy. On the other hand, it is interesting to remember that one of the North American composer's greatest tunes, *The man I Love*, was written for this work, but was taken out after the premiere in Philadelphia, since it didn't seem to fit in well with the story: it will be included in this production.

Lady, be Good!, as well as marking a key point in Gershwin's development as a composer, turned what had up until then been a sporadic and occasional collaboration with his brother Ira into one of the twentieth century's most important partnerships in popular music. Once George had written the music, perfecting his suggestive fusion of tunes, captivating harmonies and syncopated beats, Ira began to write the words. He used language which was always simple, but well-suited to the development of the tune, taking everyday speech onto the stage; language which was, therefore, easy for the audience to understand. What is impressive about this musical is the perfect relationship between the songs and the story being told, between the tunes and the character's personalities, and also the order of the numbers, which works so well, each following the other with masterly coherence, as befits *Mister Music*.

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO

EN BREVE

La opereta en España había tenido un largo camino desde la segunda mitad del siglo XIX con la producción de Offenbach, pero tuvo su última etapa en los años 40 con las obras de Guerrero, Sorozábal o Alonso, así que a lo largo de más de medio siglo buscó nuevas fórmulas, unas más llamativas que otras, e insistía en una mayor fastuosidad visual, también musical, aunque lejana de las tradiciones hispanas, aproximándose al espíritu europeo (o internacional). Producto híbrido, la opereta combina la música alegre con lo fantástico, muy del gusto del público burgués y popular. *Luna de miel en El Cairo* significó la transformación, por parte de Francisco Alonso, del género y de su escenario predilecto, el pequeño Teatro Martín de Madrid. Atrás quedaron las astracanadas de antes, algunas algo picantes, que estuvieron de moda antes de la Guerra. La obra —considerada en su momento como «una verdadera opereta»— se representó por primera vez en 1943. Pero no sólo la nueva propuesta de este género resulta modélica, ya que el argumento y la inserción de los momentos musicales están, por igual, muy bien logrados. Alonso realizó en esta ocasión una muy buena orquestación.

La partitura resulta ligera y graciosa; los temas fáciles se combinan con nuevos giros y ritmos. Destacan entre sus números musicales una divertida parodia del *Fox-Swing*, «Llévame a una *boite*», con solo de trombón; el dúo de amor típico de opereta en el *Final del primer acto*, «En la noche azul», así como la *Salida del Mudir*, «Delicada es la misión», o la *Marchiña*, «No te enfades», de los actos primero y segundo, respectivamente. En esta nueva producción se recuperan otros dos números del propio compositor para la misma obra: la *Canción tapatía*, «Cuando en tierra tapatía», y el *Pasodoble flamenco*, «Un *mosito* de Triana». Y también se añade un *Fox-lento*, «Aquel amor mi vida llenó», de *Doña Mariquita de mi corazón* (1942).

Luna de miel en El Cairo, por su mezcla de elementos de opereta centroeuropea, combinado con la revista española y el musical norteamericano, constituyó una propuesta tan novedosa como llena de intención, y eso influyó también en el entusiasmo con el que fue recibida por el público de su época. Dominada por una orquestación moderna en la que sobresalen los metales tratados al estilo *jazz-band*, agrupaciones de orquestina con cuerda, violín solista y piano, e instrumentos poco comunes en la habitual orquesta de zarzuela, la sonoridad conseguida por Alonso se acerca definitivamente al ambiente moderno del cabaret. Sin duda *Luna de miel en El Cairo* es una de las creaciones más sobresalientes del Maestro Alonso.

HONEYMOON IN CAIRO

AS AN INTRODUCTION

Operetta in Spain had been around for a long time, stretching from the second half of the nineteenth century with Offenbach's production, to its last period of success in the 1940s with the works of Guerrero, Sorozábal and Alonso. So for over fifty years, it was constantly reinventing itself, albeit with varying degrees of success. There was insistence on ever more lavish visual effects, as well as musical impact, even though this was further from Hispanic tradition, and closer to the European (or international) spirit. The result is a hybrid product: Operetta combined cheerful music with fantastic elements which was very popular with bourgeois and general audiences alike. Francisco Alonso's *Honeymoon in Cairo* signified a moment of transition: it transformed the genre and it changed the destiny of his favourite stage at the small Teatro Martín in Madrid. Gone was the slapstick, and sometimes saucy atmosphere, which had been in fashion before Spain's Civil War. The work – considered at the time a “real operetta” – was first performed in 1943. It was not only the new approach which was exemplary, the plot and the placing of the musical numbers were equally well done. Alonso's orchestration on this occasion was very good too.

The score is light and amusing; the uncomplicated themes are combined with new twists and new beats. Of particular note among the musical numbers: an entertaining parody of Foxtrot-Swing, “Take me to a night club that's in vogue”, with a trombone solo; the typical operetta love duet in the first act finale, “In the blue night”, as well as the song marking the Mudir's appearance, *It's a delicate mission*, or the *Marchiña*, “Don't get worked up”, from the first and second acts, respectively. Another two numbers written by the composer himself for this work have been recovered for this production: the Tapatia Song, “When in coverup land”, and the Flamenco style *Pasodoble*, “A young swell from Triana”. As an addition, there is a Slow-Foxtrot, “That love filled my life”, taken from *Doña Mariquita de mi corazón* (*My beloved Doña Mariquita*) (1942).

Honeymoon in Cairo, with its mixture of elements from Central European operetta combined with Spanish reviews and North American musicals, was a proposal which was both novel and full of serious intent. The reaction of the audience of the time was enthusiastic. Dominated by a modern orchestration where the brass section stands out in jazz-band style, musical groups of strings, solo violin and piano, and instruments which were not part of the standard *Zarzuela* orchestra, Alonso achieved a sound which was definitively closer to the modern atmosphere of the cabaret. Without a doubt *Honeymoon in Cairo* is one of Maestro Alonso's outstanding creations.

PRIMER ACTO**N.º 1. OBERTURA****ESCENA 1****N.º 2. ME APOYO EN TI** (*Aunque tengamos problemas*)

SUSIE Y DICK

ESCENA 2**N.º 3. UNA FIESTA MARAVILLOSA** (*Oh, va a ser una fiesta maravillosa*)

WATTY, FLUNKEY, CORO

ESCENA 3**N.º 4. AL FINAL DE MI CINTA** (*El amor es un juego de azar*)

CORO

N.º 5. ESTAMOS AQUÍ PORQUE (*Filósofos de todo el mundo*)

DAISY Y BERTIE

N.º 6. QUÉ BUENO ES PODER HACERLO (*Cogerse de la mano a medianoche*)

JO Y WATTY

N.º 7. RITMO FASCINANTE (*Hay un pequeño ritmo, un ritmo, un ritmo*)

SUSIE, DICK, JEFF Y CORO

N.º 8. YO TAMBIÉN (*Antes de irme*)

SUSIE Y JACK

N.º 9. EL HOMBRE AL QUE QUIERO (*Algún día llegará*)

SHIRLEY, DAISY Y JO

N.º 10. ¡OH, SEÑORITA, SÉ BUENA! (*Qué gran golpe sería*)

WATTY Y CORO

N.º 11. FINAL DEL PRIMER ACTO (*Tilín-tolón, repican campanas de boda, tilín-tolón*)

JO, SUSIE, DICK, WATTY Y CORO

N.º 12. ENTREACTO (INSTRUMENTAL)**SEGUNDO ACTO****ESCENA 1****N.º 13. LO ECHAMOS EN EL LOBBY** (*Nueva York puede mantener su Plaza, Embajador y Ritz*)

CORO

N.º 14. BLUES «¡CARIÑO, NO TIENES NI IDEA!» (*Cada vez que entonas una canción con Bill o miras a Will*)

SHIRLEY, DICK Y CORO

N.º 15. JUANITA (*Díganos, señorita, ¿hay otras como usted?*)

CORO DE HOMBRES

N.º 16. YO PREFIERO BAILAR EL CHARLESTON (*Ya hace días*)

SUSIE Y DICK

N.º 17. EL HOMBRE AL QUE QUIERO (REPETICIÓN) (*Cuando la luna tierna empieza a brillar*)

SUSIE

N.º 18. YO TAMBIÉN (REPETICIÓN) (*Antes de irme*)

SUSIE Y JACK

N.º 19. ¡OH, ESPOSITA, SÉ BUENA! (REPETICIÓN) (*¡Oh, esposita dulce y encantadora, sé buena!*)

JACK

ESCENA 2**N.º 20. MUY PRONTO** (*Me estoy desquitando de todos los años que he estado esperando*)

SHIRLEY Y JACK

N.º 21. PAJARITO DEL JAZZ (*Un día fatídico a un cabaret entró un pajarito volando*)

JEFF

ESCENA 3**N.º 22. FINAL DEL SEGUNDO ACTO** (*Pronto, cariño, nunca más estarás solo*)

TODOS

FIRST ACT**Nº 1. OVERTURE****SCENE 1****Nº 2. HANG ON TO ME** (*Trouble may hound us*)

SUSIE AND DICK

SCENE 2**Nº 3. A WONDERFUL PARTY** (*Oh, what a lovely party*)

WATTY, FLUNKEY, CHORUS

SCENE 3**Nº 4. THE END OF A STRING** (*Love is a gamble*)

CHORUS

Nº 5. WE'RE HERE BECAUSE (*Philosophers the whole world over*)

DAISY AND BERTIE

Nº 6. NICE WORK IF YOU CAN GET IT (*Holding hands at midnight*)

JO AND WATTY

Nº 7. FASCINATING RHYTHM (*Got a little rhythm, a rhythm, a rhythm*)

SUSIE, DICK, JEFF AND CHORUS

Nº 8. SO AM I (*Just before I go*)

SUSIE AND JACK

Nº 9. THE MAN I LOVE (*Some day he'll come along*)

SHIRLEY, DAISY AND JO

Nº 10. OH LADY, BE GOOD! (*What a killing we could make*)

WATTY AND CHORUS

Nº 11. FINALE OF THE FIRST ACT (*Ting-a-ling, the wedding bells will jing-a ling-a ling*)

JO, SUSIE, DICK, WATTY AND CHORUS

Nº 12. ENTR'ACTE (ORCHESTRAL)**SECOND ACT****SCENE 1****Nº 13. WE LINGER IN THE LOBBY** (*New York may have its Plaza and Ambassador and Ritz*)

CHORUS

Nº 14. THE HALF OF IT, DEARIE, BLUES (*Each time you trill a song with Bill or look at will*)

SHIRLEY, DICK AND CHORUS

Nº 15. JUANITA (*Tell us, señorita do they grow any more...?*)

MENS' CHORUS

Nº 16. I'D RATHER CHARLESTON (*I've seen for days*)

SUSIE AND DICK

Nº 17. THE MAN I LOVE (REPRISE) (*When the mellow moon begins to beam*)

SUSIE

Nº 18. SO AM I (REPRISE) (*Just before I go*)

SUSIE AND JACK

Nº 19. OH WIFIE, BE GOOD! (REPRISE) (*Oh, sweet and lovely wife, be good!*)

JACK

SCENE 2**Nº 20. SOON** (*I'm making up for all the years that I waited*)

SHIRLEY AND JACK

Nº 21. LITTLE JAZZ BIRD (*Into a cabaret, one fatal day a little songbird flew*)

JEFF

SCENE 3**Nº 22. FINALE OF THE SECOND ACT** (*Soon, my dear, you'll never be lonely*)

EVERYONE

PRIMER ACTO**PRELUDIO**

N.º 1. [INTRODUCCIÓN] (*Su voz apenas cantaba*)
MYRNA, EDUARDO Y CORO

N.º 2. FOX-SWING (*¡Llévame a una boite...!*)
MYRNA, RUFÍ, EDUARDO, CORO FEMENINO

N.º 2 BIS. [REPETICIÓN] (*Ven que te espero en El Cairo*)
MARTHA

N.º 3. DÚO CÓMICO (*¡Ven, compositor!*)
MARTHA, EDUARDO

N.º 4. MARCHA (*¡Está llorando!*)
MARTHA, CORO

N.º 5. SALIDA DEL MUDIR (*Delicada es la misión*)
MARTHA, MYRNA, BASILISA, DON CELESTINO, REGIDOR, CORO

N.º 6. CANCIÓN TAPATÍA (*Cuando en tierra tapatía*)¹
MARISA, CORO, BALLET

N.º 7. FIN DEL PRIMER ACTO (*En la noche azul*)
MARTHA, EDUARDO, CORO FEMENINO, BALLET

SEGUNDO ACTO**PRELUDIO**

N.º 8. CANCIÓN DE DRAGOMAN (*Soy Dragoman*)
RUBÍ

N.º 9-A. TERCETO (*Una princesita de alma soñadora*)
MARTHA, CARLOTA, EDUARDO, CORO

N.º 9-B. [REPETICIÓN] (INSTRUMENTAL)
ORQUESTA, CORO

N.º 9-C. PASODOBLE FLAMENCO (*Un mosito de Triana*)²
MYRNA

N.º 10. MARCHIÑA (*No te enfades ni por nadie ni por nada*)
MYRNA, EDUARDO, RUFÍ

N.º 10 BIS. SLOW (*Trataba tan sólo de inspirarte*)
MARTHA, EDUARDO, DON MONCHO

N.º 11. FOXTROT LENTO (*Aquel amor mi vida llenó*)³
EDUARDO

N.º 12. FIN DEL SEGUNDO ACTO (*¡Tu melodía llega a mí!*)
MARTHA, EDUARDO

N.º 13. APOTEOSIS FINAL (*¡Hay que olvidar...!*)
TODA LA COMPAÑÍA

¹ Número añadido por Francisco Alonso al reformar su obra.

² Número añadido por Francisco Alonso al reformar su obra; la música procede de una obra previa, *Las de armas tomar* (1935).

³ Número extraído de *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), de Francisco Alonso.

FIRST ACT**PRELUDE**

Nº 1. [INTRODUCTION] (*Her voice barely sang*)
MYRNA, EDUARDO AND CHORUS

Nº 2. FOX-SWING (*Take me to a nightclub...!*)
MYRNA, RUFÍ, EDUARDO, WOMENS' CHORUS

Nº 2 BIS. [REPRISE] (*I'll be waiting for you in Cairo*)
MARTHA

Nº 3. COMIC DUO (*Come on Mr Composer!*)
MARTHA, EDUARDO

Nº 4. MARCH (*She's crying!*)
MARTHA, CHORUS

Nº 5. ARRIVAL OF MUDIR (*It's a delicate mission*)
MARTHA, MYRNA, BASILISA, DON CELESTINO, ALDERMAN, CHORUS

Nº 6. PONCHO SONG (*When in Poncho Land*)⁴
MARISA, CHORUS, BALLET

Nº 7. FINALE OF THE FIRST ACT (*Excitement in the blue night creates*)
MARTHA, EDUARDO, WOMENS' CHORUS, BALLET

SECOND ACT**PRELUDE**

Nº 8. DRAGOMAN'S SONG (*I am Dragoman*)
RUBÍ

Nº 9-A. TRIO (*A little princess with a dreaming heart*)
MARTHA, CARLOTA, EDUARDO, CHORUS

Nº 9-B. [REPRISE] (ORCHESTRAL)
ORCHESTRA, CHORUS

Nº 9-C. PASODOBLE FLAMENCO (*A young swell from Triana*)⁵
Myrna

Nº 10. MARCHIÑA (*You shouldn't get worked up, not over*)
MYRNA, EDUARDO, RUFÍ

Nº 10 BIS. SLOW (*I was only trying to inspire you*)
MARTHA, EDUARDO, DON MONCHO

Nº 11. SLOW FOXTROT (*That love filled my life*)⁶
EDUARDO

Nº 12. FINALE OF THE SECOND ACT (*I know that with the passing of time*)
MARTHA, EDUARDO

Nº 13. FINAL APOTHEOSIS. CONCLUSION (*One has to forget...!*)
EVERYONE

⁴ Added in the revision by Francisco Alonso.

⁵ Added in the revision by Francisco Alonso; the music is from an earlier work entitled *Las armas de tomar* (1935).

⁶ Taken from *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), by Francisco Alonso.

LADY, BE GOOD!

ARGUMENTO

PRIMER ACTO

Dick Trevor llega y se encuentra a su hermana Susie llorando, pero logra convencerla de que sea optimista porque juntos pueden con cualquier cosa, aunque se hayan quedado sin casa, sin trabajo y sin dinero. La acción continúa esa misma tarde en la propiedad de la millonaria Josephine Vanderwater. Ya son muchos los invitados que esperan lo que se ha venido anunciando como una maravillosa velada de baile, comida y bebida. Las señoras van en busca «del hombre perfecto». Están todos muy alegres; incluso la amiga de la señora de la casa, Daisy, que no reacciona ante el comportamiento de su prometido, Bertie.

Mientras la velada continúa, empiezan a llegar también algunos visitantes no invitados. Primero llegan los hermanos Dick y Susie en busca de comida caliente. Luego su abogado Watty Watkins; éste trata de ser amable hablándole a Josephine de su tío, pero se da cuenta de que ha sido ella la que le ha sugerido a su tío que eche a los Trevor a la calle porque está enamorada de Dick y esperaba así atraerlo hacia su casa y hacia su corazón. Josephine está a punto de conseguirlo. Dick decide renunciar a su amor por Shirley y ofrecerse a la rica Josephine para resolver sus problemas financieros. Susie trata de disuadirlo de que sacrifique su amor, convencida de que saldrán adelante sea como sea. Los Trevor empiezan a reñir y son interrumpidos por Jeff White, un músico contratado para entretener a los invitados.

Entonces Susie recibe dos propuestas curiosas. Primero el vagabundo Jack, por el que Susie siente una gran atracción, le declara amor eterno. Luego Watty le propone un extravagante plan para ganar una buena cantidad de dinero: Susie tendría que hacerse pasar por una chica mexicana, viuda del difunto Jack Robinson, y reunirse con los administradores de Robinson para concretar los asuntos de la herencia. Susie, indignada, rechaza enseguida la propuesta, para luego aceptarla cuando Dick anuncia su noviazgo con Josephine. Los Trevor empiezan de nuevo a reñir.

SEGUNDO ACTO

Han pasado algunos días. La acaudalada concurrencia hace vida social en el Hotel Robinson. Llegan también Watty y la señora Juanita Estrada Robinson —Susie— para llevar a cabo su plan. Dick busca a Susie y en cambio encuentra a Shirley. Triste por su noviazgo con Josephine, trata de despertar el interés de Dick, anunciándole que ella también podría prometerse.

Mientras tanto Susie está dándose las de mujer fatal, seduciendo a todos los hombres presentes. Cuando finalmente Dick da con ella, le pide explicaciones por su disfraz: Susie contesta que Watty la ha traído al hotel a bailar y le enseña a Dick los pasos del último baile de moda. Entonces llega el misterioso vagabundo que ama a Susie, que no es otro que el “difunto” Jack Robinson, heredero de la fortuna de los Robinson, y por cuya viuda se está haciendo pasar Susie. Jack deja que el malentendido se mantenga todavía un poco más con su esposa. Después salva a Susie de la acusación de fraude, afirmando que ella es realmente su esposa y así se libra de la cárcel.

Jeff White vuelve para actuar en el Club de Yate del Hotel Robinson. Más tarde, Dick informa a Susie que se ha librado de Josephine y se ha reconciliado con Shirley. Jack se declara a Susie y Josephine, que vuelve a aparecer, busca a Watty para proponerle matrimonio. Las preocupaciones quedan en el olvido y ahora todos piensan en los preparativos para sus respectivas bodas.

LADY, BE GOOD!

SYNOPSIS

FIRST ACT

Dick Trevor arrives to find his sister Susie in tears, but manages to convince her to be more optimistic; together they can cope with absolutely anything, even though they have ended up with no home, no work and no money. The action continues that same evening in the house of the millionaire, Josephine Vanderwater. Many guests have already appeared, looking forward to what promises to be a marvellous evening of dancing, dining and drinking. The ladies are on the look-out for “Mr Right”. Everyone is in fine spirits; even the hostess’s friend Daisy does not react to her fiancé Bertie’s behaviour.

As the evening progresses, some gatecrashers also begin to arrive. The first who appear are brother and sister Dick and Susie, in search of a hot meal. Then their lawyer Watty Watkins comes in; he tries to be friendly by talking to Josephine about her uncle. However he realises it was Josephine who had suggested to her uncle that he throw the Trevors out of their home. She is in love with Dick and hoped that this might be the way to draw him into her home and into her heart. Josephine is on the point of achieving this. Dick decides to give up his love for Shirley and offer himself to the wealthy Josephine in order to solve his financial problems. Susie tries to persuade him not to sacrifice his love, convinced that they will manage to overcome their problems, come what may. The Trevors begin to argue and are interrupted by Jeff White, a musician engaged to entertain the guests.

Then Susie receives two curious proposals. First of all, Jack, the down-and-outer, who Susie feels greatly attracted to, declares his eternal love. Then Watty proposes an extraordinary plan to bring in a large amount of money: Susie would have to pretend to be a Mexican girl, the widow of the late Jack Robinson, and meet the administrators of Robinson’s estate to finalise matters of his inheritance. To begin with, an indignant Susie rejects the proposal, but then accepts it when Dick announces his engagement to Josephine. The Trevors begin to argue once again.

SECOND ACT

A few days later. The rich and wealthy are now conducting their social life in the Robinson Hotel. Watty and Mrs Juanita Estrada Robinson (Susie) arrive as well, ready to carry out their plan. Dick is looking for Susie, and instead he bumps into Shirley. She is miserable because of Dick’s engagement to Josephine, and tries to rekindle his interest. She tells him that she too might get engaged.

In the meantime, Susie is playing the femme fatale, behaving seductively towards all the men around her. When Dick finally tracks her down, he demands an explanation of her disguise: Susie answers that Watty has brought her to the hotel to dance, and teaches Dick the steps to the latest dance. Then the mysterious down-and-outer, who is in love with Susie, arrives. He turns out to be none other than the “late” Jack Robinson, heir to the Robinson fortune, and whose widow Susie is pretending to be. Jack lets the deceit continue for a while longer with his little wife. Afterwards he saves Susie from being accused of fraud, claiming that she really is his wife, thus keeping her out of jail.

Jeff White returns to perform at the Hotel Robinson Yacht Club. Later, Dick tells Susie that he has got out of Josephine’s clutches and that he has made up with Shirley. Jack declares his love to Susie, and Josephine, who reappears, is looking for Watty, in order to propose to him. All cares are forgotten and everyone’s thoughts are on preparations for their respective weddings.

ARGUMENTO

PRIMER ACTO

En un teatro de variedades de Madrid, el regidor comienza las pruebas para montar la opereta *Luna de miel en El Cairo*. Aparece el joven compositor, Eduardo, que cuenta que escuchó por teléfono una voz que le cautivó con la melodía «Ven, que te espero en El Cairo». Pero las chicas se comienzan a preparar para sus pruebas, y en ese momento llega el empresario, don Celestino. Es el turno de Myrna, los nervios le traicionan, pero con Rufi, su novio, vuelve a intentarlo. La siguiente es Martha, pero esta vez es Eduardo el que interrumpe su audición, ya que reconoce en su voz a la misteriosa mujer del teléfono. Flirtean un poco. Casi inmediatamente ella le confiesa que se había enamorado de él en un cabaret y que quiere convertirse en su musa. Justo en ese momento el regidor anuncia los nombres de las seleccionadas.

Comienza el ensayo de la obra con el número de la «Salida del Mudir». Cuando termina, se hace un descanso en el escenario y el empresario se va a comer. Esa pausa la aprovecha la sastra Marisa para marcarse, con algunas de las chicas, un número mexicano. Pero el regidor retoma el ensayo de la compañía con el final del primer acto. Cuando el número está acabando, el empresario vuelve de su comida y aplaude entusiasmado. Anuncia que la segunda parte se hará con el vestuario y los decorados orientalistas que se han preparado para la obra.

SEGUNDO ACTO

Primero aparece Rufi vestido de Dragomán. A continuación llegan Martha y Mágina, que acaban de descubrir que Myrna es en realidad la princesa Carlota. Ésta, por su parte, ya está harta de representar el papel de la princesa y dice que quiere ser como es ella, así que se lanza a cantar un pasodoble que afirma su andalucismo.

Entra Eduardo y confiesa finalmente que está enamorado de Martha; todos lo celebran con gran alegría. Ahora llega el secretario del Mudir que anuncia que se llevarán a la princesa a su país, Lymburgo. Entretanto, coquetea con Mágina, dedicándole una canción. Cuando llega el Ministro para llevarse a la muchacha, señala que Myrna no es la persona que él viene a buscar y reconoce a Martha como la verdadera princesa. Así que aprovecha el momento para comunicarle que su padre le permite escoger un marido a su elección y ella elige de inmediato al compositor. ¡Eduardo por fin le dedica una canción a la muchacha! Acaba el ensayo y el empresario felicita a toda la compañía...

SYNOPSIS

FIRST ACT

In a variety theatre in Madrid, the stage manager begins auditions to prepare the operetta *Honeymoon in Cairo*. The young composer, Eduardo, comes on stage and says that he has heard a voice over the telephone which has bewitched him with a tune called "I'll be waiting for you in Cairo". But the girls are beginning to get themselves ready for the auditions, and at that moment the impresario, Mr. Celestino, arrives. It's Myrna's turn. Nerves get the better of her, but she has another go, in the company of Rufi, her boyfriend. The next one on is Martha. This time it is Eduardo who interrupts the audition because he recognises her from her voice as the mysterious woman on the telephone. There is some flirting between them. She confesses to him almost straight away that she had fallen in love with him in a cabaret, and that she wants to become his muse. At that moment, the stage manager announces the names of those who have been chosen.

Rehearsals begin for the work with the number "Arrival of Mudir". When it finishes, those on stage take a break and the impresario goes off for lunch. In this break the seamstress, Marisa, grabs the chance to perform a Mexican number with some of the girls. But the stage manager gets the company rehearsing again with the finale of the first act. As the number is finishing, the impresario returns from his lunch break and applauds enthusiastically. He announces that the second half will be rehearsed in costume and with the oriental sets which have been prepared for the work.

SECOND ACT

Rufi appears first of all, dressed as a Dragoman. Then Martha and Mágina come on; they have just found out that Myrna is actually Princess Carlota. She, for her part, is already fed up with playing the part of the princess and says she wants to be her real self. She launches into singing a *Pasodoble*, highlighting her Andalusian origins and style.

Eduardo comes on and finally confesses that he is in love with Martha; everyone celebrates the news with great gusto. Now the Mudir's secretary arrives and announces that he is taking the Princess back to her country, Lymburg. He also finds the time to flirt with Mágina, and dedicate a song to her. When the Minister arrives to take the girl away, he makes it clear that Myrna is not the person he came to collect, and recognises Martha as the real princess. He takes the opportunity to let her know that her father is going to let her choose her own husband. She immediately chooses the composer. At long last, Eduardo dedicates a song to the girl! The rehearsal comes to an end and the impresario offers his congratulations to the entire troupe...



THAT'S ENTERTAINMENT! ¡PURO ESPECTÁCULO!

Emilio Sagi

"Mis cuentos, como los de las *Mil y una noches*,
quieren distraer y conmover y no persuadir"

Jorge Luis Borges

Prólogo de *El informe de Brodie*

Cuando tuve este proyecto en mis manos entendí de inmediato que estas dos maravillosas obras están hechas para divertir al público. No son textos trascendentales ni cargados de planteamientos ideológicos. No importa si se trata de una sociedad capitalista o de una de postguerra, lo importante es poder abstraerse de la realidad y divertirse, adentrándose en la ficción del teatro: entretener y dar placer. Así, lo sofisticado y elegante gana terreno. En este espectáculo intento huir de todo tipo de aleccionamiento.

Por ello, mi planteamiento resulta claro: ante todo, divertir, ya sea una época u otra, un país u otro. Cuando el público cruza las puertas de un teatro, lo que quiere es pasarlo bien y disfrutar. Me gusta que todo esté impregnado de tradición, pero que resulte nuevo, actual. En este caso las músicas de Gershwin y Alonso son como perfumes que percibimos una y otra vez, pero siempre gustan; todas ellas resultan pegadizas, rebosan belleza, carácter y personalidad, y sin darte cuenta te llegan al corazón, te alegran la vida...

Y es que el *Swing* de nuestras vidas necesita, muchas veces, un poco o mucho de deleite, de fantasía, de locura... ¿Hay algo mejor que una buena obra? Pues sí, ¡un programa con dos buenas obras! That's entertainment!

MISTER MUSIC Y EL MAESTRO ALONSO

Javier Suárez-Pajares

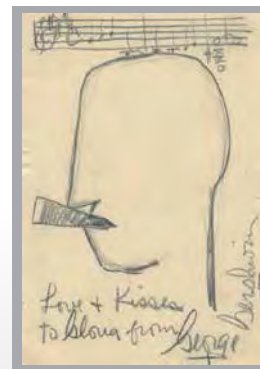
DOS MÚSICOS EN TORNO A LOS FELICES 20

Aunque Francisco Alonso (1887-1948) nació once años antes que George Gershwin (1898-1937) y falleció once años después de la temprana muerte del compositor americano, el centro de la vida de ambos estuvo en los años 20 del pasado siglo. *Années folles*, *Roaring Twenties*, *Goldene Zwanziger*, Felices veinte... Aquella década dorada, intensa, loca o, sencillamente, feliz, que sucedió al final de la Primera Guerra Mundial y precedió a la quiebra de los mercados de 1929 y a la depresión generalizada de los años 30, fue un chispazo de alegría desbordante en el altamente inflamable siglo XX. Un tiempo protagonizado por unas clases medias urbanas boyantes, optimistas y despreocupadas, carne de cañón de los desastres que se avecinaban, pero carne ávida entonces de un entretenimiento que hubo de satisfacer —y, de hecho, supo colmar en primera instancia— el teatro.

Este teatro, en su dimensión más popular, había desplazado en gran medida su centro de atención desde los argumentos hasta los números sueltos y se había convertido así en un espacio para disfrutar de unos buenos ratos de humor, sentimentalismo, baile y canción dentro de espectáculos, más o menos articulados, en los que lo principal era la «visualidad», es decir, una forma eufemística de referirse, entre otras cosas, a un destape bien iluminado. No nos debe extrañar entonces que los nuevos compositores que nutrirían esta industria se foguearan, antes de llegar al teatro, en el terreno de la canción. Así lo hizo Gershwin en la escuela callejera del Tim Pan Alley neoyorquino, ejerciendo como una especie de viviente escaparate musical de un editor, exhibiendo su catálogo de música *on-demand* en un piano *achatarrado*, y Alonso en el Madrid del cuplé componiendo algunos que cantaron *vedettes* como Pastora Imperio, Olimpia d'Avigny o la Bella Chelito. Finalmente, salvando las enormes distancias —seis mil kilómetros y cinco millones de habitantes menos Madrid que Nueva York— pero compartiendo una similar inclinación hacia el teatro musical popular, Alonso y Gershwin llegaron juntos a la fama en puertas de la década prodigiosa de los 20: Alonso con el estreno el 31 de octubre de 1919 de *Las corsarias* y su celeberrimo *Pasodoble de la Bandera* («Allá por la tierra mora») que apelaba a los sentimientos de nacionalismo exacerbado de una nación en plena Guerra del Rif y le dio —además de la Gran Cruz del rey Alfonso XII— el título de Maestro; Gershwin, por su parte, con su *foxtrot* (no poco emparentado con el pasodoble, pero con las inconfundibles sincopas y *blue notes* de la *Jazz Age*) «Swanee», escrito para una revista estrenada el 24 de octubre de 1919 y llevado poco después a las más altas cotas de la fama por Al Jolson dentro de su espectáculo *Sinbad*. «Swanee» llegó a ser la canción más vendida de Gershwin, los beneficios que le reportó fueron fabulosos y, gracias a ello, el jovencísimo compositor pudo orientar su carrera hacia proyectos musicales más ambiciosos que acabarían por elevarle al rango de leyenda: *Mister Music*, la encarnación misma de la música americana.



Anónimo. *Cubierta de la revista «Times». George Gershwin*. Impreso, 1925 (Nueva York, 20-VII-1925, n.º VI, vol. 3). Colección particular, Nueva York (Estados Unidos)



George Gershwin. *Autocartadura con las primeras notas musicales de «Rhapsody in blue»*. Dibujo a lápiz, hacia 1924. Colección particular, Nueva York (Estados Unidos)



George Gershwin. *Autorretrato*. Óleo sobre lienzo, 1936. (Nueva York) Colección particular, Nueva York (Estados Unidos)

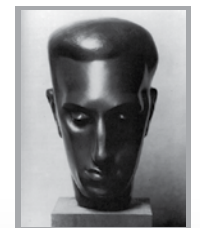


Underwood & Underwood. *Retrato de los hermanos George e Ira Gershwin*. Fotografía impresa, gelatina de plata, sin año [1925-27]. Sección de impresos y fotografías (DC 20540). © Biblioteca del Congreso (Washington DC)

LADY, BE GOOD! (1924), MÚSICA EN BLANCO Y NEGRO

También en 1919, pero antes del éxito de «Swanee», Gershwin había estrenado su primer musical, *La-La-Lucille*, que alcanzó 104 representaciones y podrían haber sido más si una huelga de actores no hubiera truncado su carrera. No obstante, siguió componiendo, más que nada, canciones que se interpolaban en diferentes espectáculos teatrales de Broadway y su fama continuó en ascenso. Se convirtió así en un estimadísimo y casi indispensable animador de los salones de la alta burguesía neoyorquina gracias a sus múltiples talentos naturales y, sobre todo, a su habilidad con el piano y su voz. «pequeña aunque desagradable», según él mismo la definió, pero grata y seductora para los que le escuchaban, entre quienes se contaban celebridades como Charles Chaplin, Groucho Marx, Maurice Chevalier o Fred Astaire, que el celuloide elevaría a la categoría de iconos de la cultura popular occidental.

La intensa actividad social de Gershwin en estos años se complementó en el terreno profesional con su participación como compositor en los denominados *Scandals* de George White, un antiguo bailarín de Broadway metido a productor de variedades que consiguió hacer la competencia a las exitosas *Ziegfeld follies*, modeladas según los espectáculos del Folies Bergère parisino. Si bien con este trabajo no obtuvo grandes ingresos, sí se afianzó de manera determinante en la escena neoyorquina y pudo estrenar —como parte de los *Scandals* de 1922— su *jazz opera* en un acto *Blue Monday*, ambientada en el *ghetto* de Harlem. El carácter verista, mórbido y pobre del libreto y la inexperiencia del compositor dentro del género contribuyeron decisivamente al fracaso sin paliativos de la propuesta. Sin embargo, al frente de la orquesta, el día infausto del estreno, estaba Paul Whiteman, conocido como «El Rey de Jazz», quien apreció este intento temprano de arrimar el jazz al mundo sinfónico y, en consecuencia, encargó a Gershwin una composición para su histórica producción titulada «An Experiment in Modern Music» que iba a estrenar con su orquesta en el Aeolian Hall, un templo de sinfonismo americano expuesto así a la música popular. De aquí resultaría, al comienzo de 1924, la *Rhapsody in blue*, un fenómeno musical que supuso un antes y, sobre todo, un después en la historia de la música americana porque sería, desde su nacimiento, el paradigma más válido del moderno americanismo musical, y lo sería, según Alex Ross, «precisamente porque mezclaba culturas —y géneros— de un modo creativamente indiscriminado». Esa falta de discriminación, entre las tradiciones autóctonas —del norte y del sur de los Estados Unidos—, las de emigrantes blancos centroeuropeos —muchos de ellos, y muy significativos, judíos o de origen judío como el propio Gershwin— y las de los afroamericanos, es lo que permitió una divertida síntesis blanca y negra y no una mezcla gris.



Isamu Noguchi. *Busto de Gershwin*. Bronce, 1929 (Nueva York). Colección Arthur Gershwin, Nueva York (Estados Unidos)

Miguel Covarrubias. *Gershwin, an American in Paris*. Óleo sobre lienzo, 1929. Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires (Argentina) © María Elena Rico Covarrubias

Así, pocos meses después de hacer historia con el estreno de la *Rhapsody in blue*, cuando Gershwin presentó al público neoyorquino su nuevo musical, *Lady, be good!*, todo estaba de cara para presagiar el gran éxito que haría realidad su más ansiado sueño: el triunfo en los teatros de Broadway. Para entonces había ganado experiencia con sendas producciones realizadas en Londres con suerte desigual: *The Rainbow* (abril de 1923) que fracasó y *Primrose* (septiembre de 1924) que triunfó. Pero además, *Lady, be good!* se preparó con mucho esmero porque el joven empresario Alex Aarons, que había auspiciado el debut de Gershwin en Broadway con *La-La-Lucille*, y su nuevo socio, Vinton Freedely, juntaron un equipo artístico fenomenal en torno al compositor. Para empezar, se incluyó como letrista a Ira Gershwin, el hermano del músico. Hasta entonces, Ira y George sólo habían colaborado ocasionalmente; en lo sucesivo, las letras sencillas, ingeniosas, fluidas y en un argot muy neoyorquino de Ira se convertirían en parte esencial de los musicales de su hermano. Se contó además con el respaldo económico del multimillonario banquero filarmónico Otto Kahn, seducido por la melodía «The man I love» que Gershwin le mostró, en el barco en el que coincidieron ambos a la vuelta de Inglaterra tras el estreno de *Primrose*, como parte del nuevo musical en el que estaba trabajando. El proyecto inicial tenía un título distinto, *Black-eyed Susan*, y lo que pretendía Aarons era crear un nuevo tipo de musical con personajes actuales y un despliegue de canciones y bailes teatrales con algo más de empaque y mejor integrados en la acción dramática. Con este fin, la confianza se puso en la música de Gershwin (con las letras de su hermano) y en la interpretación de los hermanos Adele y Fred Astaire que habían conseguido recientemente un gran éxito con el espectáculo *For goodness sake* producido por Aarons.

Aunque la pareja de canto y baile que formaban los hermanos Astaire era ampliamente conocida en los espectáculos de variedades, su protagonismo en un musical de Broadway fue una novedad que el público recibió muy bien: él ponía las coreografías y la tenacidad en los ensayos; ella una gracia y una espontaneidad innatas que a duras penas se sujetaban a la férrea disciplina de su hermano. Gershwin conocía a Fred Astaire desde sus primeros años en el Tim Pan Alley, congenió con él y, ya desde entonces, tuvieron la ilusión de hacer algo juntos. La ocasión tardó casi una década en presentárseles y no la desaprovecharon.



George Gershwin. *Primera página de «Prelude E b Minor»*. Autógrafo, 1926. Sección de impresos y fotografías. Biblioteca del Congreso (Washington DC).



David Alfaro Siqueiros. *Retrato de Gershwin en una sala de conciertos*. Óleo sobre lienzo, 1936 (Carnegie Hall, Nueva York). Harry Ransom Center. University of Texas, Austin (Estados Unidos)

PERSONAJES DEL LADO IZQUIERDO (PRIMERA FILA), DE IZQUIERDA A DERECHA: David Alfaro Siqueiros, Mabel Schirmer, Leo Godowsky Jr. y su mujer, Gregory Zilboorg, Ira Gershwin y su mujer y Leo Godowsky. EN LA SEGUNDA FILA (EXTREMO IZQUIERDO) Oscar Levant y el tercero es Harry BOTKIN. PERSONAJES DEL LADO DERECHO (PRIMERA FILA), DE IZQUIERDA A DERECHA: Morris Gershwin y su mujer (padres de George), Arthur Gershwin (hermano menor de George), Louis M. Paley y su mujer, Kay Swift y William Merrigan Daly.

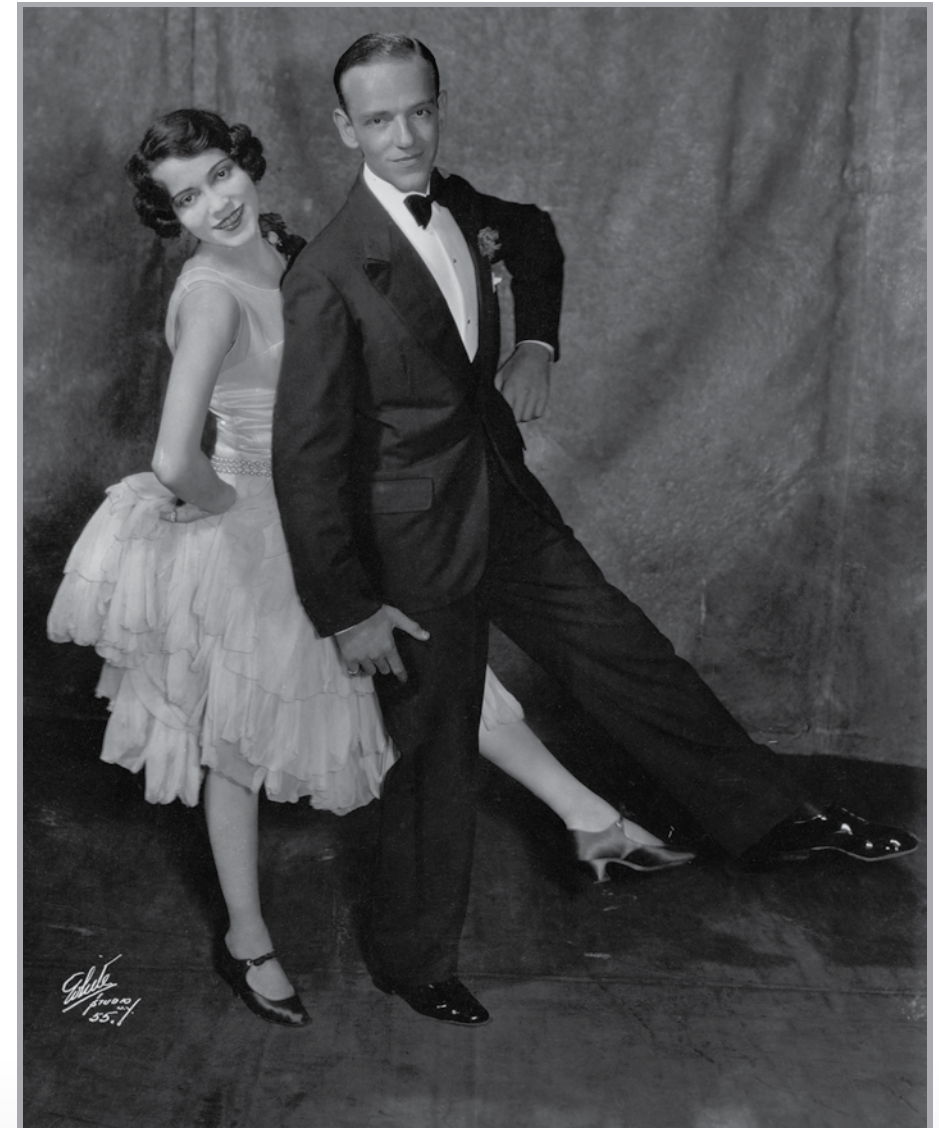
Edward Steichen.
George Gershwin, al piano.
Fotografía impresa, gelatina
de plata, 1927 (Nueva York).
National Portrait Gallery.
Smithsonian Institution
(NPG.2001.22).
© The Conde Nast
Publication, Inc. /
Joanna T. Steichen





White Studio (fotógrafo). Álbum del estreno de «Lady, be good!»: Jayne Auburn (Josephine) y Walter Catlett (Watty Watkins). Fotografía, 1924 (Nueva York, Liberty Theatre). (Billy Rose Theatre Collection: PS THE 5356) © New York Public Library, Nueva York

Todavía en 1923, Aarons escribió a Ira Gershwin: «Fred Astaire y yo hemos dedicado últimamente mucho tiempo a discutir acerca del argumento que queremos y también del tipo de historia, situaciones, personajes, números, letras de las canciones, etc.» Al final, el libreto lo firmaron dos ingleses —Guy Bolton y Fred Thompson— y su principal objeto no era otro que dar ocasiones de lucimiento a los hermanos Astaire e insertar las canciones de los Gershwin. De hecho, como los Astaire estaban ya bastante hartos de hacer de amantes, la historia trata de dos hermanos, Dick y Susan Trevor, que acaban de ser desahuciados de su casa y solucionan felizmente su problema con unas peripecias muy operetescas catalizadas por un personaje, el abogado Watterson Watkins,



White Studio (fotógrafo). Álbum del estreno de «Lady, be good!»: Adele Astaire (Susie Trevor) y Fred Astaire (Dick Trevor). Fotografía, 1924 (Nueva York, Liberty Theatre). (Billy Rose Theatre Collection: PS THE 2908) © New York Public Library, Nueva York

interpretado por el famoso cómico Walter Catlett, una leyenda como actor de carácter en Hollywood. Pero en el reparto sobresalió también una estrella del vodevil, Cliff Edwards, alias «Ukulele Ike», que se las arregló para colar algunas canciones de su repertorio no compuestas por Gershwin, y una belleza inglesa de las *Ziegfeld follies*, Kathlene Martyn, en el papel de Shirley. Además, se contrató al célebre dúo de pianistas formado por Phil Ohman y Victor Arden no sólo para dirigir juntos la orquesta y aparecer en escena en una plataforma giratoria tocando dos pianos de media cola, sino para amenizar el entreacto, en una forma original de trascender la «cuarta pared» complementaria con la de «Ukulele Ike» cantando sus cosas y los Astaire interpretándose un poco a ellos mismos.



Don Freeman. *Ensayo con vestuario de «Of Thee I Sing»*. Litografía sobre papel, 1931. (NPG.2003.30) National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Washington, DC (Estados Unidos)

ALGUNAS DE LAS PERSONAS QUE APARECEN SON (DE IZQUIERDA A DERECHA): George Gershwin, dirigiendo a los cantantes en el escenario; George S. Kaufman, de pie, y Marc Connelly, sentado, mientras contemplan el ensayo desde el patio de butacas; H. Harris, sentado y con los pies en alto, y Jo Meilziner, el diseñador escénico, con el auricular.

Don Freeman. *Público en el descanso del estreno*. Litografía sobre papel, 1932. (TC016). Theater Collection. Princeton University, Nueva York (Estados Unidos)



Arthur Kaufmann. *Retrato del compositor George Gershwin*. Óleo sobre lienzo, 1936. (NPG.73.8) National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Washington, DC (Estados Unidos)

Anónimo (fotógrafo). *Fachada del Liberty Theater*. Fotografía, hacia 1940 (Nueva York, 234 West, 42nd Street). (Billy Rose Theatre Collection: TH 56838) © New York Public Library, Nueva York

PUBLICIDAD DE LA MARQUESINA: *George White's 1935 Scandals*, película basada en la comedia musical de Gershwin, con Eleanor Powell y James Dunn, y *Little Old New York*, película con Alice Faye y Fred MacMurray, y como «extra» el espectáculo de boxeo de Max Bear y Joe Louis del Yankee Stadium (24-IX-1935).

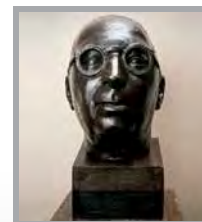
Siguiendo el protocolo de producción de estos espectáculos diseñados para la industria de Broadway, tras ensayarse en Nueva York, *Lady, be good!* se «probó» en Filadelfia, donde se presentó el 17 de noviembre de 1924. Allí se realizaron algunos ajustes —aunque Ira Gershwin consideraba que debían hacerse bastantes más— y se suprimió la canción «The man I love» con el objeto de aligerar el primer acto, mantener el ritmo escénico y evitar que Adele Astaire —frivolidad en estado puro— cayera en un sentimentalismo que no era lo que más le favorecía. Por fin, el musical se estrenó en Nueva York el 1 de diciembre de 1924 con un éxito rotundo y la sensación, por parte de muchos entusiastas, de que algo nuevo había comenzado. En realidad, *Lady, be good!* tenía muchas cosas en común con los musicales al uso —coristas guapas enseñando piernas, un comediante gracioso llevando el peso del desarrollo dramático, estrellas del vodevil amenizando con sus especialidades, así como incongruencias y más de una esquina sin pulir en un libreto que hacía poco más que engarzar canciones y situaciones a la medida de los talentos de los intérpretes—, pero detrás de esa fachada convencional había un trabajo musical muy cuidado, algo que hacía intuir que Gershwin había transportado a los escenarios de Broadway algo de su reciente consagración clásica en el Aeolian Hall. Y es que, en efecto, los dos puntales desde los que se creó la partitura de *Lady, be good!* —«The man I love» y «Fascinating rhythm»— compartían uno de los motivos musicales fundamentales de la *Rhapsody in blue*, y la música de Gershwin, depurada aquí hasta lo más esencial, estaba llena de referencias cruzadas y detalles de cierta erudición musical evidentes para todos aquellos familiarizados con la música de los *Roaring Twenties*. «Fascinating rhythm», en particular, alcanzó una fama mayor aún que el musical al que sirve de motor y consiguió atrapar, en forma de una canción prodigiosa, todo el frenesí de la Manhattan de aquellos desatados años 20, creando así una estampa intemporal de un tiempo único.

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO (1943), REVISTA GRANDE... Y BLANCA

El mismo año en el que Gershwin colocaba en la escena de Broadway su *Lady, be good!*, Francisco Alonso revalidaba en Madrid el éxito de *Las corsarias*, conseguido un lustro antes, con *La bejarana*, una zarzuela escrita en colaboración con el respetado compositor de óperas y música sinfónica, Emilio Serrano. Si *Las corsarias* habían tocado la fibra sensible con su *Pasodoble de la Bandera* en los momentos más desastrosos de la Guerra del Rif, *La bejarana* hizo lo propio con su *Pasodoble de los Quintos*, «Bejarana no me llores / porque me voy a la guerra», cuando el Directorio Militar de Primo de Rivera había encauzado definitivamente el conflicto que amargó la bonanza económica que supuso para España su no participación en la Primera Guerra Mundial.

Alonso tenía claro entonces que debía apelar a esos sentimientos nacionalistas y así lo indicaba: «Claro que en las obras hay que brindar algunos números a los sabios para que los desmenuden, para que los deshagan, y para que nos critiquen. Hay que escribir para todos; pero yo nunca olvido mi número patriótero, el que llega a la gente, porque la gente es buena, es sentimental y nada les llega tan dentro y los sacude como la patria». Y tenía claro también que había llegado el momento de desmarcarse del género chico en el que había obtenido sus mayores triunfos, aunque era perfectamente consciente de que eso no se lo iban a poner fácil: «Sé muy bien, y no me quejo por ello, que críticos y público me han encasillado en esa alegría y frivolidad que es eco del alma popular española y que la otra modalidad mía no logrará el pleno éxito sino a fuerza de años y de perseverancia». En este sentido, tanto *La bejarana* como otra zarzuela estrenada en 1924, *La linda tapada*, ambas en dos actos, abrieron la brecha por la que el compositor iba a intentar abordar la zarzuela grande que Amadeo Vives, con su *Doña Francisquita* de 1923, había señalado como el camino más interesante de regeneración de la zarzuela. La búsqueda de algo distinto, o algo más de lo que reinaba decadentemente en el teatro musical de los primeros años 20, ocurría por igual en Broadway y en Madrid, aunque los términos y las orientaciones fueran muy diferentes.

El primero y el mayor de los éxitos de Alonso dentro del formato en tres actos fue *La calesera* de 1925, a la que siguieron *La parranda* en 1928, *La picarona* en 1930 y *Me llaman la presumida* en 1935. Pero no abandonó el género chico y picante al que sumó obras como *Las castigadoras* (1927) o *Las leandras* (1931) —con su *Chotis del Pichi* y el *Pasacalle de los nardos*, «Por la calle de Alcalá»—, zarzuelas que marcaron, respectivamente, el inicio y el culmen de su asociación con la vedette argentina Celia Gámez que con su voz añiñada, sus chisposos ojos negros y su cálido acento porteño sedujo a media España. Esto coincide con la época dorada de Gershwin como compositor de musicales para Broadway: *Oh, Kay!* (1926), *Funny face* (1927), *Girl crazy* (1930)... hasta el fracaso de *Pardon my English* (1933) y, en otro orden de cosas, su éxito en la ópera con *Porgy and Bess* (1935).



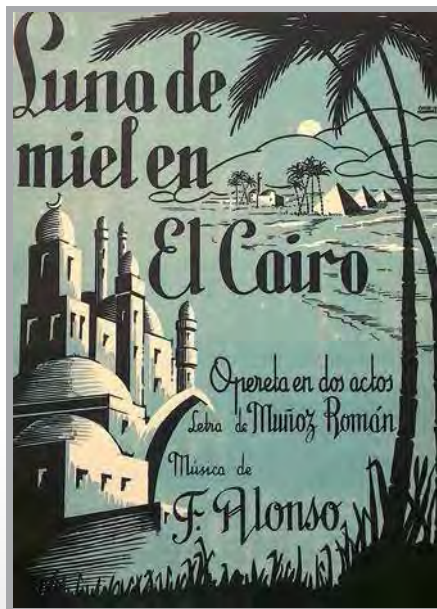
José Luis Parés Parra. *Busto de Francisco Alonso, compositor*. Bronce, 1987 (Madrid). Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

Abelardo Linares. *Francisco Alonso junto a un grupo de amigos en La Alhambra*. Fotografía sobre cartón, hacia 1910 (Granada, Photo Press). Colección de la Familia Alonso, Madrid



Tras la Guerra Civil, Alonso siguió explorando el terreno de la zarzuela grande con el fin de reanimar su cultivo frente al género arrevistado que tenía difícil funcionar bajo la costra de integrista moral que se había impuesto en los primeros años 40. Para ello llegó incluso a formar empresa en 1941 con José Luis Mañes y Federico Moreno Torroba en el Teatro Calderón, algo verdaderamente insólito en su biografía ya que Alonso evitó normalmente entrar en estos negocios. Debí de entender, no obstante, que en esos momentos de reconstrucción nacional tocaba arrimar el hombro y así estrenó en el Calderón en 1941 *Manuelita Rosas*, compuesta en Madrid durante la guerra, y *La zapaterita*, pero al mismo tiempo trabajó con el experimentado libretista José Muñoz Román, que había tomado el Teatro Martín, en otra dirección muy distinta que demostró ser más productiva.

El Teatro Martín, donde había debutado Alonso en Madrid en 1911, era un teatro pequeño pero con mucho carácter, aunque el género que le caracterizó en las décadas anteriores a la Guerra Civil —y en el que tantos éxitos cosechó Alonso— resultara repugnante para la moral ultracatólica, engominada y cínica de la posguerra. Lejos de aquellas breves astracanadas sicalípticas de las que fue templo, el nuevo Martín quería albergar un espectáculo renovado, moderno, un tipo de revista vistosa pero con mucha tela para vestir a las coristas, libros sólidos y una música que, sin renunciar a la tradición zarzuelera, incluyera también sonidos y ritmos nuevos: serían comedias musicales en dos actos con su referencia situada precisamente en el musical americano y la revista centro-europea que estaba difundiendo *urbi et orbi* la industria cinematográfica de Hollywood. Así, tras los estrenos de *Ladronas de amor* en 1941 y *Doña Mariquita de mi corazón* en 1942 —paradigma de gracia fina y comedida que alcanzó dos mil representaciones consecutivas—, Muñoz Román como libretista y Alonso como compositor estrenaron el 6 de febrero de 1943 *Luna de miel en El Cairo*, que fue la obra que señalaría el último punto de inflexión en el teatro musical español.



Julio Giménez. Cubierta de la partitura de «Luna de miel en El Cairo». Litografía a color, hacia 1943 (Madrid, Sociedad General de Autores de España). Legado Francisco Alonso, Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores, en custodia compartida con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid



LMV. Cubierta del número "Te espero en El Cairo", de «Luna de miel en El Cairo». Litografía a color, hacia 1943 (Madrid, Ediciones Hispanicas). Legado Francisco Alonso, Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores, en custodia compartida con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid

Anónimo. Francisco Alonso dirige a la orquesta en el Teatro Martín en «Mujeres de fuego». Fotografía, 1935 (Madrid, Instantáneas actualidad). Colección de la Familia Alonso, Madrid





Luis Marín (atribución). *Álbum del estreno de «Luna de miel en El Cairo»*. Fotografías en papel sobre cartón, 1943 (Madrid, Teatro Martín). Colección de la Familia Alonso, Madrid

La crítica celebró unánimemente el giro que se había dado y Miguel Ródenas, desde sus severas columnas de *ABC*, felicitó a los autores como «hombres que tienen un gran sentido de la responsabilidad teatral y que evitan, a toda costa, aquel nivel de chabacanería, que, en frases, situaciones y desnudismo, llegó a apoderarse, como aliciente único muchas veces, de las obras de este género». El propio libreto de *Luna de miel en El Cairo* se refiere a su estilo como «género blanco». Y es que se trata de un libreto inmaculado, una opereta arrevestida en la que no falta la gran escalera practicable en el escenario como pasarela de las vicetiples que lucían hasta diez trajes distintos, ni los bailes realizados con cada modelo, ni la *supervedette*



REPARTO: Maricarmen (Martha), Aurelia Ballesta (Myrna), Sara Fenoz (Basilia), Mercedes Cerrillo (Márgara), José Álvarez (Don Moncho), Carlos Casaravilla (Eduardo), José Bárcenas (El Mudir) y Rafael Cervera (Rufi), entre otros

protagonista —Mari Carmen Alvarado, conocida sencillamente como Maricarmen—, pero todo de guante blanco, sin destape, sin chistes de mal gusto, pleno de ingenio en su construcción y abundante en apelaciones al público, a la crítica, a los músicos... En fin, una prueba más de la madurez de un libretista como José Muñoz Román, avezado en las lides teatrales, cuya carrera ya había tenido confluencias triunfales con Alonso como *Las leandras* (1931), *Las de Villadiego* (1933) o *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) y unas cuantas obras de cierta importancia estrenadas en los años más verdes del Martín republicano como *La de los ojos en blanco* (1934) y *Mujeres de fuego* (1935).



Anónimo. Retrato de Francisco Alonso en el salón de su casa. Fotografías, s.a. [años 40] (Madrid). Colección de la Familia Alonso, Madrid

Alfonso. Fachada del Teatro Martín en la calle Santa Brígida. Fotografía, sin año [hacia 1940] (Madrid, Estudio Fotográfico Alfonso). (Sig.487) Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares (Madrid)



M. Orrios. Francisco Alonso, Celia Gámez, Luis Fernández Ardavín y Emilio González del Castillo en la fiesta de Carnaval con la orquesta en el Salón Real del Hotel Ritz. Fotografía en papel, 4 de febrero de 1932 (Madrid, Agence rapide / Photo-Press). Colección de la Familia Alonso, Madrid

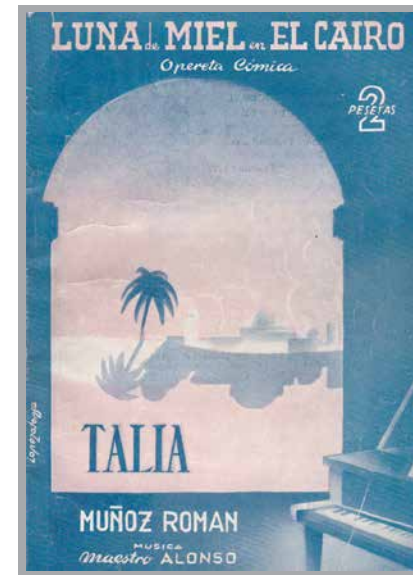
CARTEL EN LA PARED DEL SALÓN: «Baile de / Carnaval 1932 // 4 / de febrero / a las 10 / de la noche / en el / Hotel Ritz / con la orquesta / del M[ae]stro. Alonso / ...»

Anónimo. Homenaje a Francisco Alonso, al piano, Luis Martínez Román y Emilio González del Castillo Marco, ambos al lado derecho y detrás del piano, por el éxito de «La calesera» en el Hotel Palace. Fotografía en papel, hacia 1926 (Madrid, Informaciones Gráficas Pic). Colección de la Familia Alonso, Madrid

La acción de *Luna de miel en El Cairo* se ubica en la metrópoli del que estaba siendo precisamente el escenario de batallas cruciales de la Segunda Guerra Mundial, pero ese aspecto, como el mundo de las intrigas que allí tenían lugar —una de las primeras películas de Billy Wilder, *Five graves to Cairo* (1943), trata justamente de ese ambiente—, queda silenciado detrás de una trama que no es más que un monumental enredo cómico y categóricamente sentimental. La crítica del estreno ya detectó influencias de la opereta americana y, ciertamente, *Luna de miel en El Cairo*, por su mezcla de elementos de revista española, opereta centroeuropea y musical americano, constituyó una propuesta tan novedosa como llena de intención, y eso influyó también en el entusiasmo con el que fue recibida por el público. Jorge de la Cueva, en sus columnas del diario *Ya*, hizo la siguiente observación al respecto: «Ha conseguido el señor Muñoz Román algo pocas veces logrado en nuestro teatro: ha conseguido hacer una verdadera opereta. No una copia del género extranjero, sino una opereta a propósito para escenarios españoles, es decir, una obra suelta, animada, desenfadada de técnica, hasta con algo de la arbitrariedad del género, pero contenido siempre por la lógica y sin que se pierda el sentido de la motivación, con más asunto que se expone no en la manera cortada e interrumpida, clásica de la opereta, sino en una línea continua que se hace sinuosa para dar cabida a los números casi siempre motivados por incidentes y situaciones». Del mismo modo, Antonio de las Heras en *Informaciones* escribió lo siguiente: «Hay que reconocer que tras los tanteos que los músicos españoles han venido haciendo para dar forma a la opereta de tipo español se ha llegado, por fin, a un lugar cierto. Durante mucho tiempo han fluctuado los libretistas entre unas obras demasiado intencionadas en su frivolidad y otras demasiado ñoñas en su candidez. El libro de *Luna de miel en El Cairo*, que ha escrito José Muñoz Román, está en el justo medio entre esas dos tendencias y, por tanto, el necesario para que un músico tan bien dotado y con tan fácil inspiración melódica como es el maestro Alonso haya compuesto una partitura suelta, ligera, graciosa, con temas de fácil y agradable recuerdo y con una picante sal en sus giros y ritmos».

Efectivamente, el desarrollo y la realización de los detalles fundamentales de la construcción del argumento e inserción de la música están francamente logrados. Aparte de que el protagonista masculino es un compositor de operetas a la busca de un argumento que resulta ser finalmente el de los avatares que le ocurren en el lance, nada más ingenioso que el planteamiento de los antecedentes mediante una entrevista de dos reporteras americanas a los protagonistas o la presentación de la *vedette* cantando dentro mientras su voz se proyecta en escena a través de unos altavoces que llevan las vicetiples («Su voz apenas cantaba»). En general, la música compuesta por Alonso es una de sus creaciones más interesantes con su indefectible dúo de amor de opereta al final del

Anónimo. Retrato de Francisco Alonso en su mesa de trabajo. Fotografías, s.a. [años 40] (Madrid). Colección de la Familia Alonso, Madrid



Alfonso López. Cubierta del texto de «Luna de miel en El Cairo». Impreso, 1943 (Madrid, Talía. Revista Quincenal de Obras Teatrales). Colección particular, Bilbao



Parte de trompeta para «Luna de miel en El Cairo». Impreso, hacia 1943 (Madrid, Sociedad General de Autores de España. Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores, Madrid)

acto primero («En la noche azul»), una graciosísima parodia del swing («Llévame a una *boite* que esté de moda») con solo de trombón tras los versos «¡Hay que darle al swing / más agitación! / ¡¡Tiene que sudar / hasta el trombón!!» y un solo de trompeta marcado como «fuerte y descarado».

Dominada por una orquestación moderna en la que sobresalen tres saxos, metales tratados al estilo *jazz-band*, agrupaciones de orquestina con base en los bajos de cuerda, violín solista y piano, e instrumentos poco comunes en la orquesta normal de zarzuela como las armónicas, el campanólogo y el vibráfono, la sonoridad conseguida por Alonso tiene muy poco que ver con el mundo zarzuelístico, se acerca definitivamente al ambiente moderno del cabaret y, de hecho, fue bastante utilizada por grupos como la Gran Orquesta del Pasapoga. Alonso demostró en esta obra un conocimiento práctico muy sólido de este tipo de orquestación cuyas bases teóricas habría encontrado en el libro de Ulierte de Ulierte, *Tratado de instrumentación moderna para orquesta de jazz*, editado en 1914, que se encontraba entre su biblioteca.

Hay también números más convencionales como el primer dúo de amor («¡Ven, compositor!») o el pasodoble coreado por las vicetiples vestidas de oficiales egipcios («¡Está llorando!») que empieza por un tiempo de mazurca muy zarzuelístico antes del pasodoble típico del sainete arrevistado de Alonso y sus contemporáneos, y es típica también la «marchiña» («No te enfades ni por nadie ni por nada»). El número «Delicada es la misión» es una pomposa y divertida salida del Mudir con *boys* incluidos y no falta un vals lento que deriva en un tiempo de *blues*. Lo que menos gustó en el estreno fue un baile tirolés que curiosamente podría relacionarse con la canción «Swiss Miss» de *Lady, be good!*. Ni una cosa ni otra se cantan en esta producción del Teatro de la Zarzuela, aunque en *Lady, be good!* se recupera «The man I love» y se incluye la canción «I'd rather Charleston», muy descriptiva de las relaciones reales entre Fred y Adele Astaire, que se introdujo a partir de la presentación en Londres de *Lady, be good!* en 1926, del mismo modo que en *Luna de miel en El Cairo* se cambia completamente el hilo argumental y se introducen números como el fox lento procedente de *Doña Mariquita de mi corazón*, «Aquel amor que mi vida llenó», que rápidamente deriva en un número de cabaret con participación de vicetiples. Y es que, en esto del musical, rige esa máxima de renovarse... o morir.

















FIRST ACT

MUSIC. Nº 1. OVERTURE

SCENE 1

SPOKEN

DICK
Think of that old shark having us thrown out because the rent is a mere eighteen months overdue. It's outrageous!

SUSIE
Dickie, I wish you'd try to get a job.

DICK
Don't you think I haven't tried?
(SUSIE starts to cry)
Aw... Cheer up, sister.
It's no use crying over spilt milk.

MUSIC. Nº 2. HANG ON TO ME

SUSIE and DICK

DICK
Trouble may hound us,
Shadow surround us,
Never mind my dear.
Don't get down hearted;
When we get started,
They will disappear.
Listen to brother:
While we've each other,
There's no need to fear,
Just like Hansel and Gretel,
We will prove our mettle.

If you hang on to me
While I hang on to you,
We'll dance into the sunshine out of the rain.
(Forever and a day ...)

SUSIE
... don't sigh, we'll get along;
Lust try humming a song,
And my! Soon we will hear the bluebirds again.

DICK
That's right! Hold tight!
We're on our way!

SUSIE
Uphill, until ...

PRIMER ACTO

MÚSICA. N.º 1. OBERTURA

ESCENA 1

HABLADO

DICK
Y pensar que esa rata vieja nos va a echar solo porque hace dieciocho meses que no pagamos el alquiler. ¡Es una vergüenza!

SUSIE
Dickie, me gustaría que intentaras buscar trabajo.

DICK
¿Crees que no lo he intentado?
(SUSIE empieza a llorar.)
¡Ay... Anímate, hermanita!
De nada sirve llorar sobre la leche derramada.

MÚSICA. N.º 2. ME APOYO EN TI

SUSIE y DICK

DICK
Aunque tengamos problemas,
y las sombras nos rodeen,
no te preocupes, querida.
No te desanimes;
cuando los afrontemos,
ellos desaparecerán.
Escucha a tu hermano:
mientras nos tengamos el uno al otro,
no hay nada que temer,
así como Hansel y Gretel,
demostraremos nuestro valor.

Si te apoyas en mí,
mientras me apoyo en ti,
bailaremos al sol después de la lluvia.
(Para siempre jamás...)

SUSIE
... No suspires, saldremos de esta;
prueba a tararear una canción, y, vaya, pronto
escucharemos a los pajaritos otra vez.

DICK
¡Eso es! ¡Mantente firme!
¡Estamos en el buen camino!

SUSIE
Cuesta arriba, hasta que...

LADY, BE GOOD!

TEXTO

George Gershwin, Ira Gershwin,
Guy Bolton y Fred Thompson

Versión escénica de
Emilio Sagi

Traducción de
Victoria Stapells y Marina Kleine

BOTH

... We lose the shadows.
If you hang on to me,
While I hang on to you,
We'll dance into the sunshine out.

(During this piece, the members of the chorus who are going to the party of JO VANDERWATER start appearing)

SPOKEN

SUSIE
Dickie, I've an idea!
Why not call Watty Watkins?
They say he's the smartest lawyer in town.

DICK
Or the crookedest!

SUSIE
Dickie, I swear...

DICK
OK! OK!
Tonight's Josephine Vanderwater's
big garden party. Ins't it?

SUSIE
What about it?

DICK
Well, we're going there and we surely
find Watty in the party. I also I'm going
to propose to Jo.

SUSIE
Don't talk such nonsense!
You're in love with Shirley Vernon, aren't you?

DICK
Of course, I am...
but I'm broke and Shirley poor,
so what good'll I ever be to her?

SUSIE
Don't be silly! But you're right... we'd better
go to her party.
Otherwise we shan't get anything to eat today.
I'm starving now! Oh, Dickie it's going to rain!

DICK
Don't worry! We must try and be positive.

AMBOS

... Se disuelvan las sombras.
si te apoyas en mí,
mientras me apoyo en ti,
bailaremos al sol después de la lluvia.

(Durante este número empezarán a entrar miembros del CORO que van a la fiesta de JO VANDERWATER.)

HABLADO

SUSIE
Dickie, ¡tengo una idea!
¿Por qué no llamamos a Watty Watkins?
Dicen que es el mejor abogado del pueblo.

DICK
¡O el más deshonesto!

SUSIE
Dickie, te juro que...

DICK
¡Vale! ¡Vale!
Esta noche es la gran fiesta en el jardín
de Josephine Vanderwater, ¿no?

SUSIE
¿Y qué?

DICK
Bueno, nosotros iremos y seguramente
encontraremos a Watty en la fiesta. También me
declararé a Jo.

SUSIE
¡No digas tonterías!
Estás enamorado de Shirley Vernon, ¿no es así?

DICK
Claro que sí...
Pero estoy arruinado y Shirley es pobre,
¿qué haría ella con un tipo como yo?

SUSIE
¡No seas tonto! Pero tienes razón... es mejor que
vayamos a la fiesta.
Así tendremos algo que comer hoy.
¡Estoy muerta de hambre! ¡Ay, Dickie, va a llover!

DICK
¡No te preocupes! Debemos intentar ser positivos.

SCENE 2

MUSIC. Nº 3. A WONDERFULL PARTY

WATTY, FLUNKEY, CHORUS

CHORUS
Oh, what a lovely party
This is going to be!
This sort of party
Always appeals to me.
I'm looking forward to
A night of pleasure
As we go dancing through
Each raggy measure.
Oh, what a lovely party!
Everyone will be there!
They say this party
Is to be some affair.

(Enter WATTY)

WATTY
Good evening, tell me do ...
Is this the way in?

FLUNKEY
Good evening, sir, to you ...
This is the way in.

CHORUS
Sounds like our entrance cue ...
Let's start to stray in.
Oh, what a lovely party
This is going to be!
This kind of party
Always appeals to me.

(Dance)

SCENE 3

Nº 4. THE END OF A STRING

CHORUS

GIRLS
Love is a gamble
If you scramble
For the very first man who comes along.
Don't be a flutter;
Bread your butter;
He may be the worse man
Who comes along.
A chance for romance is meager,
When a maiden is too eager;
She may be the one big leager
Falling for the first man who comes along.

ESCENA 2

MÚSICA. N.º 3. UNA FIESTA MARAVILLOSA

WATTY, FLUNKEY, CORO

CORO
¡Oh, va a ser una fiesta
maravillosa!
Este tipo de fiestas
siempre me atraen.
Estoy deseando tener
una noche agradable.
Bailaremos
al compás.
¡Oh, qué fiesta tan maravillosa!
¡Todos estarán allí!
Dicen que esta fiesta
será grandiosa.

(Entra WATTY.)

WATTY
Buenas tardes, dígame...
¿Es esta la entrada?

FLUNKEY
Buenas tardes, caballero, para usted...
Esta es la entrada.

CORO
Esta parece ser nuestra entrada...
Comencemos a prepararnos.
¡Oh, va a ser una fiesta
maravillosa!
Este tipo de fiestas
siempre me atraen.

(Baile.)

ESCENA 3

N.º 4. AL FINAL DE MI CINTA

CORO

CHICAS
El amor es un juego de azar,
si te dejas confundir
Por el primer hombre que aparezca
no te alborotes;
ten paciencia;
él puede ser el peor hombre
que aparezca.
La probabilidad de una historia de amor
es exigua, cuando una mozueta es demasiado
ávida; ella puede ser la gran perdedora y caer
por el primer hombre que aparezca.

The proper angle
Is to let them dangle,
Is to let them dangle on a string:
And have a-plenty,
Really ten or twenty,
Really ten or twenty is the thing.
But here tonight, with the Moon so bright,
And the music in the air,
I very much fear, the first cavalier
Can win this lady fair.

BOYS
Love is a gamble
If you scramble
But we'll take the first girl who comes along.
We'll do our duty
To each cutie
And we'll take the first girl who comes along.
On with the dancing,
Flirting and romancing,
Flirting and romancing so sublime;
Let's throw all care off
And begin to pair off,
And begin to pair off ... now's the time.

GIRLS AND BOYS
Someone waits for me,
wonder who he (she) will be
On the end of a string.
Maybe Fred or Ned, Teddy or Jed,
(Maybe Chloe or Joe, Floey or Zoe)
On the end of a string.
If full of pep, he'll (she'll) find a partner in me;
I want to step and step until it's way after three.
Someone waits for me, wonder who he (she) will be
On the end of a string.

SPOKEN

Jo
Hello everybody!

DAISY
Oh! Jo, this is a great party!
I came with Bertie Basset.
I'm trying to be a good influence in his life.
I admit that he drinks a lot!

Jo
A lot?

BERTIE
Daisy, darling, this punch is gasoline!

Jo
I see he's drinking as badly as ever!
This is intolerable!
(Exits angrily)

La medida ideal
es dejarlos colgando,
dejarlos colgando de un hilo:
y tener muchos,
unos diez o veinte,
sí, unos diez o veinte es lo ideal.
Pero esta noche, con la Luna tan brillante,
y la música en el ambiente,
mucho me temo que el primer caballero
podrá conquistar a esta dama.

CHICOS
El amor es un juego de azar,
si te dejas confundir.
Pero nos quedaremos con la primera chica que aparezca.
Cumpliremos nuestro deber
con cada bellezón
y nos quedaremos con la primera chica que aparezca.
Adelante con el baile,
el coqueteo y la aventura,
el coqueteo y la aventura son sublimes;
dejemos de lado todo recelo
y formemos parejas,
y formemos parejas... esta es la hora.

CHICAS Y CHICOS
Alguien espera por mí,
me pregunto quién será
al final de la cinta.
Quizás Fred o Ned, Teddy o Jed,
(Quizás Chloe o Joe, Floey o Zoe)
al final de la cinta.
Si es muy vivaz, encontrará en mí una buena pareja;
quiero bailar y bailar hasta después de las tres.
Alguien espera por mí, me pregunto quién será
al final de mi cinta.

HABLADO

Jo
¡Hola a todos!

DAISY
¡Oh! ¡Jo, esta fiesta está genial!
He venido con Bertie Basset.
Estoy intentando ser una buena influencia en su vida.
¡Tengo que admitir que él bebe mucho!

Jo
¿Mucho?

BERTIE
Daisy, cariño, ¡este ponche es la gasolina!

Jo
¡Veo que él le está dando a la bebida como siempre!
¡Esto es inaceptable!
(Se va enfadada.)

DAISY
Bertie! You promised me if I brought you
to this party you would behave yourself.

BERTIE
I do, I do.

DAISY
Don't worry! I know that reforming you
is going to be a lifelong job.

BERTIE
Daisy, Darling, do you love me?

DAISY
Oh! Bertie.

MUSIC. N.º 5. WE'RE HERE BECAUSE

DAISY and BERTIE

FIRST VERSE

DAISY
Philosophers the whole world over
often put this query: "Why are we here?"
But none of them have found the answer
To the question, dearie: "Why are we here?"
And so why others occupy this planet
I've not learned;
But oh, my heart informs me that where
we're concerned ...

FIRST REFRAIN

We're here, we're here, we're here because
I love you and because you love me.
It's plain to see, it's clear as can be ...
We're here because, we're here because
My dear, my dear, my dear, because
I'm made for you
And you're made for me.
Every time we are together,
This is the thought that thrills me through ...
We're here, we're here, we're here because
You love me and because I love you.

(Dance)

SECOND VERSE

BERTIE
Now though you know that I agree with
You, dear, on your view point,
Why we are here.
There's something I would like to add,
It's just another new point,

DAISY
¡Bertie! Me prometiste portarte bien,
si te traía a esta fiesta.

BERTIE
Sí, sí.

DAISY
¡No te preocupes! Sé que cambiarte
me va a costar la misma vida.

BERTIE
Daisy, cariño, ¿me quieres?

DAISY
¡Oh! Bertie.

MÚSICA. N.º 5. ESTAMOS AQUÍ PORQUE

DAISY y BERTIE

PRIMERA ESTROFA

DAISY
Filósofos de todo el mundo
muchas veces se preguntan: «¿Por qué estamos aquí?»
Pero, cariño, ninguno ha encontrado la respuesta
a la pregunta: «¿Por qué estamos aquí?»
Y tampoco sé por qué hay otros que viven en
este planeta;
pero mi corazón me dice que
nosotros...

PRIMER ESTRIBILLO

Estamos aquí, estamos aquí, estamos aquí porque
yo te quiero y porque tú me quieres.
Es fácil de ver, tan claro como el agua...
Estamos aquí porque, estamos aquí porque,
cariño mío, cariño mío, cariño mío, porque estoy
hecha para ti
y tú estás hecho para mí.
Siempre que estamos juntos,
este es el pensamiento que más me emociona...
Estamos aquí, estamos aquí, estamos aquí porque tú
me quieres y porque yo te quiero.

(Baile.)

SEGUNDA ESTROFA

BERTIE
Cariño, aunque yo esté de acuerdo contigo,
con tu forma de explicar
por qué estamos aquí.
Hay algo que me gustaría añadir.
Es tan solo otra perspectiva distinta

Why we are here.
And so if you'll permit me, darling, I'd be overjoyed
To psycho-analyze the question a la Freud:

SECOND REFRAIN

We're here, we're here, we're here because
I love you and because you love me.
We're here because there's nobody near,
And so you know there's naught to fear
If you should try to cuddle close and maybe steal
A kiss ... or maybe two.
When you're obeying that im pulse,
Tell me, dear, don't you agree with me,
We're here, we're here, we're here because
I love you and because you love me.

(Dance)

SPOKEN

WATTY
My dear Josephine! What a fantastic party!

Jo
Mr. Watkins! What a surprise!

WATTY
I hope you don't think I'm trying to horn
in on your party. Of course, I've been
a party-goer all my life, but on this particular
occasion I did not come to see the pretty girls,
I came to see you!

(JO registers its remark)

Jo
Ah! This is a "big" surprise!
Someone needs help?

WATTY
You're right ,dear. Someone needs help.
I'm referring to the two Trevor children,
Dicky and his sister, Susie.

Jo
What about them?

WATTY
They've lost all their money!
That old crab, pardon me, I mean
that sweet old gentleman, your uncle ...
he's turned them out of their home and
they are now living on a sidewalk.

Jo
And what do you want me to do?

de por qué estamos aquí.
Así que, si me permites, estaré encantado
de psicoanalizar la cuestión como haría Freud:

SEGUNDO ESTRIBILLO

Estamos aquí, estamos aquí, estamos aquí porque
yo te quiero y porque tú me quieres.
Estamos aquí porque no hay nadie cerca,
y sabes que no hay nada que temer,
si intentas abrazarme fuerte e incluso robarme
un beso... o quizás dos.
Si obedeces a ese impulso,
dime, cariño, no estás de acuerdo conmigo;
estamos aquí, estamos aquí, estamos aquí porque
yo te quiero y porque tú me quieres.

(Baile.)

HABLADO

WATTY
¡Mi querida Josephine! ¡Qué fiesta tan fantástica!

Jo
¡Sr. Watkins! ¡Qué sorpresa!

WATTY
Espero que no pienses que estoy intentando
colarme en tu fiesta. Claro que siempre he sido
muy fiestero, pero en esta ocasión en concreto
no he venido para ver a las chicas guapas,
¡he venido a verte a ti!

(JO se percató de su comentario.)

Jo
¡Ah! ¡Qué sorpresa tan «grande»!
¿Alguien necesita ayuda?

WATTY
Tienes razón, querida. Alguien necesita ayuda.
Me refiero a los dos hijos de los Trevor,
Dicky y su hermana Susie.

Jo
¿Qué pasa con ellos?

WATTY
¡Han perdido todo su dinero!
Aquel viejo gruñón, perdón, digo,
aquel señor mayor tan dulce, tu tío...
les echó de su casa y
ahora viven en la acera.

Jo
¿Y qué quiere usted que le haga?

WATTY
Que hables con tu tío, por supuesto.

Jo
Sr. Watkins, resulta que yo misma le aconsejé
a mi tío que echara a los Trevors de su casa.

WATTY
Tú le aconsejaste...

Jo
Estoy enamorada de Dicky Trevor,
pero no sé qué hacer para que él se me declare,
por eso pensé...

WATTY
Eres una mujer muy lista, Jo.
No entiendo por qué ese chaval tan tonto
no se te declara.
¡Eres muy atractiva!

Jo
¡Oh! Sr. Watkins...

WATTY
Oh, sí lo eres, y sabes que lo eres...

Jo
Tengo una docena de pretendientes;
pero parece ser que no logro
llamarle la atención al único hombre que deseo.
¡¡¡Lo he intentado todo!!!

WATTY
¿Todo?
(JO se gira, se percató de su comentario.)
Dime, ¿qué le dijiste a Dicky
la última vez que os visteis?

Jo
Le dije... «Dicky, soñé contigo
la noche pasada.
Soñé que te me declarabas».

WATTY
No, no, no... hay que ponerle
más pasión, así: Dicky, soñé
contigo la noche pasada.
Soñé que te me declarabas.
Me estrechabas en tus brazos,
me besabas tiernamente la cara,
me miraste a los ojos y me dijiste...
Oh, no te lo puedo decir...
¡Ahora te toca, Josephine! Soy Dicky...

Jo
Dicky, soñé contigo la noche pasada.
Soñé que me estrechabas en tus brazos,
(La toma en sus brazos.)

WATTY
Speak to your uncle, of course.

Jo
Mr. Watkins, it so happens that I advised
my uncle to turn the Trevors out of their home.

WATTY
You advised ...

Jo
I'm in love with Dicky Trevor,
but I can't get him to propose to me,
so I thought ...

WATTY
You are a very clever woman, Jo.
I can't understand why that silly boy
wouldn't propose to you.
You are attractive!

Jo
Oh! Mr. Watkins ...

WATTY
Oh, yes you are; you know you are ...

Jo
I have a dozen proposals;
but I can't seem to make
any effect on the only man I want.
I've tried everything!!!

WATTY
Everything?
(JO turns, registers remark)
Tell me, What did you say to Dicky
the last time you met him?

Jo
I said... "Dicky, I had a dream
about you last night.
I dreamt you propose to me".

WATTY
No, no, no ... you want to give it
more pash, like this. Dicky, I had
a dream about you last night.
I dreamt that you proposed to me.
You were holding me in your arms,
you were smoothing my face with kisses,
you look into my eyes and you said ...
oh, I can't tell you ...
Now you, Josephine! I'm Dicky ...

Jo
Dicky, I had a dream about you last night.
I dreamt you were holding me in your arms.
(Takes her in his arms)

WATTY
Like this?

Jo
You were smothering my face in kisses.

WATTY
Like this?
(Kisses her)

Jo
Oh! Mr. Watkins ...

WATTY
Call me Watty ...

Jo
And you said ...

WATTY
Yes?

Jo
You said ... Oh, I can't tell you.

WATTY
You've got your little Watty,
he's yours, don't be bashful.
Look into my eyes, Jo.
Kiss me!

MUSIC. Nº 6. NICE WORK IF YOU CAN GET IT

SUSIE, JO, WATTY

WATTY
Holding hands at midnight
'Neath the starry sky.

Jo
Nice work if you can get it.

Jo
And you can get it if you try!
Strolling with the one girl,
Sighing sigh after sigh,

Jo
Nice work if you can get it.

WATTY
And you can get it if you try!
Just imagine someone waiting
at the cottage door,

Jo
Where two hearts become one.

WATTY
¿Así?

Jo
Me besabas tiernamente la cara.

WATTY
¿Así?
(La besa.)

Jo
¡Oh! Sr. Watkins...

WATTY
Llámame Watty...

Jo
Y me dijiste...

WATTY
¿Sí?

Jo
Dijiste... Oh, no te lo puedo decir.

WATTY
Ya tienes a tu pequeño Watty:
él es todo tuyo, no seas tímida.
Mírame a los ojos, Jo.
¡Bésame!

MÚSICA. N.º 6. QUÉ BUENO ES PODER HACERLO

SUSIE, JO, WATTY

WATTY
Cogerse de la mano a medianoche
bajo el cielo estrellado.

Jo
Qué bueno es poder hacerlo.

WATTY
¡Y puedes hacerlo si lo intentas!
Pasear con tu amada,
suspiro tras suspiro,

Jo
Qué bueno es poder hacerlo.

WATTY
¡y puedes hacerlo si lo intentas!
Imaginate que te espera alguien
a la puerta de la casita,

Jo
Donde dos corazones se hacen uno.

BOTH
Who could ask for anything more?
Loving one who loves you
And then taking that vow.

Jo
Nice work if you can get it ...

WATTY
and if you get it ...

BOTH
won't you tell me how?

WATTY
Nice work if you can get it ...
and you can get it if you try!

Jo
Nice work if you can get it ...
and you can get it if you try!

SPOKEN

SHIRLEY
Hello Dick.
I Only just got your note, Susie.
Is it true that you've been dispossessed?
I'll go and talk to mother.
Maybe we can figure out
some way to help you.

DICK
That's awfully nice of you, Shirley.
Thanks ever so much.

SHIRLEY
You know. I'd do anything in the World
for Susie ... and you.

JEFF
(From the piano)
Susie!

SUSIE
(To DICK.)
Isn't she nice.

DICK
I'm crazy about her.

SUSIE
She is crazy about you, too.
And if you haven't sense enough to propose
to her I'll do for you.

DICK
Now don't start butting in and Messing things up ...

AMBOS
¿qué más se puede pedir?
Querer a quien te quiere
y jurarle tu amor.

Jo
Qué bueno es poder hacerlo...

WATTY
y si lo haces...

AMBOS
¿me puedes decir cómo?

WATTY
Qué bueno es poder hacerlo...
¡Y puedes hacerlo si lo intentas!

Jo
Qué bueno es poder hacerlo...
¡Y puedes hacerlo si lo intentas!

HABLADO

SHIRLEY
Hola, Dick.
Acabo de recibir tu mensaje, Susie.
¿Es verdad que os han embargado?
Voy a hablar con mi madre.
Igual podemos encontrar
una manera de ayudaros.

DICK
Eres muy amable, Shirley.
Muchísimas gracias.

SHIRLEY
Tú sabes que yo haría cualquier cosa
por Susie... y por ti.

JEFF
(Desde el piano.)
¡Susie!

SUSIE
(A DICK.)
¿A que es maja?

DICK
Me encanta.

SUSIE
Y tú a ella también.
Y si no tienes valor para decírselo
lo haré yo por ti.

DICK
No empieces a entrometerte y a liar las cosas...

JEFF
Susie!

SUSIE
Jeff White! What are you doing here?

JEFF
Oh! I just found this kidney on top
of three legs ...

SUSIE
Well, you just play with your big kidney.
You were hired to entertain the guests ...
So hop to it!

MUSIC. N° 7. FASCINATING RHYTHM

SUSIE, DICK, JEFF and CHORUS

VERSE

JEFF
Got a little rhythm, a rhythm, a rhythm,
That pit-a-pats through my brain,
So darn persistent, the day isn't distant
When it'll drive me insane.
Comes in the morning,
Without any warning,
And hangs around me all day.
I'll have to sneak up to it
Someday, and speak up to it.
I hope it listens when I say:

REFRAIN

Fascinating rhythm,
You've got me on the go!
Fascinating rhythm,
I'm all a-quiver.
What a mess you're making!
The neighbors want to know
Why I'm always shaking just like a flivver.
Each morning I wake up with the sun ...
Start a-hopping,
Never stopping ...
To find at night no work has been done.

CHORUS
I know that
Once it didn't matter ...
But now you're doing wrong;
When you start to patter
I'm so unhappy.
Won't you take the day off?
Decide to run along
Somewhere far away off ...

JEFF
¡Susie!

SUSIE
¡Jeff White! ¿Qué haces aquí?

JEFF
¡Oh! Me acabo de encontrar este enredo
con tres patas...

SUSIE
Bueno, ve a jugar con tu gran enredo.
Te han contratado para entretener a los invitados...
¡Así que al lío!

MÚSICA. N.º 7. RITMO FASCINANTE

SUSIE, DICK, JEFF y CORO

ESTROFA

JEFF
Hay un pequeño ritmo, un ritmo, un ritmo,
tamborileando en mi cabeza,
tan persistente que no tardará
en volverme loco.
Aparece por la mañana,
sin ningún aviso,
y me acompaña durante todo el día.
Tendré que pillarlo de sorpresa
en algún momento y hablarle fuerte.
Espero que me escuche cuando yo le diga:

ESTRIBILLO

Ritmo fascinante,
¡me tienes encandilado!
Ritmo fascinante,
Soy todo vibraciones.
¡La que estás liando!
Los vecinos quieren saber
por qué estoy siempre temblando como un coche viejo.
Por la mañana me despierto con el sol...
Y empiezo a dar brincos,
sin parar...
y por la noche veo que no he trabajado.

CORO
Ya sé que
antes no me importaba...
Pero ahora ya me molesta;
cuando empiezas a tararear
me siento tan infeliz.
¿Por qué no te tomas el día libre?
Y te vas corriendo
a algún sitio muy lejano...

And make it snappy!
Oh, how I long to be the man I used to be!
Fascinating rhythm,
Oh won't you stop picking on me?

JEFF
Each morning I get up with the sun ...
Start a-hopping,
Never stopping ...
To find at night no work has been done.

SUSIE
I know that
Once it didn't matter ...
But now you're doing wrong;
When you start to patter
I'm so unhappy.

DICK
Won't you take the day off?
Decide to run along
Somewhere far away off ...
And make it snappy!

SUSIE
Oh, how I long to be the man I used to be!

DICK
Fascinating rhythm,
Oh won't you stop picking on me?

(Dance)

CHORUS
Got a little rhythm, a rhythm, a rhythm,
That pit-a-pats through my brain,
So darn persistent, the day isn't distant
When it'll drive me insane.
Comes in the morning,
Without any warning,
And hangs around me all day.
I'll have to sneak up to it
Someday, and speak up to it.
I hope it listens when I say ...
Start a-hopping,
Never stopping ...
Fascinating rhythm,
Oh, how I long to be the man I used to be!
Fascinating rhythm,
Stop picking on me!

SPOKEN

SHIRLEY
(To JACK)
What are you doing there?

JACK
Good evening!

¡Pero que sea ya!
¡Oh, cómo me gustaría volver a ser el hombre que era!
Ritmo fascinante,
¿oh, me quieres dejar de atormentar?

JEFF
Por la mañana me levanto con el sol...
Y empiezo a dar brincos,
sin parar...
y por la noche veo que no he trabajado.

SUSIE
Ya sé que
antes no me importaba...
Pero ahora ya me molesta;
cuando empiezas a tararear
me siento tan infeliz.

DICK
¿Por qué no te tomas el día libre?
Y te vas corriendo
a algún sitio muy lejano...
¡Pero que sea ya!

SUSIE
Oh, ¡cómo me gustaría volver a ser el hombre que era!

DICK
Ritmo fascinante,
¿oh, me quieres dejar de atormentar?

(Baile.)

CORO
Hay un pequeño ritmo, un ritmo, un ritmo,
tamborileando en mi cabeza,
tan persistente que no tardará
en volverme loco.
Llega por la mañana,
sin ningún aviso,
y se queda conmigo durante todo el día.
Tendré que pillarlo de sorpresa
en algún momento y hablarle fuerte.
Espero que me escuche cuando yo le diga...
Y empiezo a dar brincos,
sin parar...
Ritmo fascinante,
¡oh, cómo me gustaría volver a ser el hombre que era!
Ritmo fascinante,
¡deja ya de atormentarme!

HABLADO

SHIRLEY
(A JACK.)
¿Qué haces ahí?

JACK
¡Buenas tardes!

SHIRLEY
I saw you sneaking in.

JACK
I was afraid I wouldn't get
in the front door.
I'm not quite Dressed for the party.
I arrived yesterday from Mexico.
I'm looking for a girl.

SHIRLEY
What's her name?

JACK
I don't know. But he policeman at her house
told me she'd come here.

SHIRLEY
Where does she live?

JACK
On a sidewalk.

SHIRLEY
Oh! You mean Susie Trevor! She's a great friend
of mine and her brother is the nicest boy ...

JACK
Excuse me, but I'm only ten minutes to talk
to her.

SHIRLEY
Then I'd better go and find her for you.
(Starts off)

BERTIE
(Very sarcastic)
Yes, it must be ... Jack Robinson!
Where have you been all this time?

JACK
Mostly Mexico.

BERTIE
I surmise from your appearance
that the Robinson fortunes
are not exactly blooming?

JACK
(Angry)
No. I have a rich, cranky old uncle
who I hope will leave me in a better
shape than you find me.

SUSIE
(Very happy)
My hobo!!!
I thought you'd be in Eastern Harbor by now.

SHIRLEY
He visto cómo te colabas.

JACK
Me temía que no me dejarían entrar
por la puerta principal.
No estoy vestido adecuadamente para la fiesta.
Llegué ayer de México.
Estoy buscando a una chica.

SHIRLEY
¿Cómo se llama?

JACK
No lo sé. Pero el policía que estaba en su casa
me dijo que ella estaría aquí.

SHIRLEY
¿Y dónde vive ella?

JACK
En una acera.

SHIRLEY
¡Oh! ¡Te refieres a Susie Trevor! Es una gran amiga
mía y su hermano es el chico más majo...

JACK
Lo siento, pero es que solo tengo diez minutos para
hablar con ella.

SHIRLEY
Entonces es mejor que yo vaya a buscarla.
(Se marcha.)

BERTIE
(Muy cínico.)
Sí, tiene que ser... ¡Jack Robinson!
¿Dónde has estado todo ese tiempo?

JACK
Sobre todo en México.

BERTIE
Por lo que puedo ver, me imagino
que los Robinson no están precisamente
tirando cohetes, ¿no?

JACK
(Enfadado.)
No. Tengo un tío rico, gruñón y viejo
que espero que me deje en una situación
mejor que la que ves ahora.

SUSIE
(Muy contenta.)
¡¡¡Mi mendigo!!!
Yo que te hacía ya en Eastern Harbor.

JACK
I arrived today from Mexico and
I passed to your sidewalk this morning!

SUSIE
Well, now that you've found the way,
you must come again some time.

JACK
Good! When do you want to?

SUSIE
Maybe ... tomorrow.
What are you doing for breakfast?

JACK
Starving! And you?

SUSIE
The same.

JACK
Anyway, I can't! My freight car leaves
for Eastern Harbor in twenty minutes.

SUSIE
Does that mean we won't see each
other again for a long time?

JACK
Don't be silly. Freight trains run in both directions.
But say, won't you do me a favor while
I'm gone?

SUSIE
I'd love to.

JACK
Will you try and not forget me?

SUSIE
I'll try awfully hard.

MUSIC. N.º 8. SO AM I

SUSIE and JACK

VERSE

JACK
Just before I go,
I'd like to know
If may be now and then
you'll give a thought to me.

SUSIE
Yes, I think I can ... In fact I plan
To keep you in a corner of my memory.

JACK
¡He llegado hoy de México y
me pasé por tu acera esta mañana!

SUSIE
Bueno, ahora que has encontrado el camino,
tendrás que volver cualquier hora de estas.

JACK
¡De acuerdo! ¿Cuándo quieres que vaya?

SUSIE
Puede ser... mañana.
¿Qué haces para desayunar?

JACK
¡Pasaré hambre! ¿Y tú?

SUSIE
Lo mismo.

JACK
De todas formas, ¡no puedo! Mi transporte
para Eastern Harbor sale en veinte minutos.

SUSIE
¿Eso quiere decir que no nos veremos
durante mucho tiempo?

JACK
No seas tonta. También hay trenes de vuelta.
Escúchame, ¿me haces un favor mientras
yo esté ausente?

SUSIE
Encantada.

JACK
¿Intentarás no olvidarme?

SUSIE
Lo intentaré con todas mis fuerzas.

MÚSICA. N.º 8. YO TAMBIÉN

SUSIE y JACK

ESTROFA

JACK
Antes de irme,
me gustaría saber
si de vez en cuando
te acordarás de mí.

SUSIE
Sí, creo que puedo... De hecho pretendo
tenerte en un rincón de mi memoria.

It won't be hard to think of you each day,
But I'm afraid when you are far away
Maybe you'll grow fond
Of something blonde ...

JACK
No, that will never, never be.

FIRST REFRAIN

Leaving you, me oh my!
I am blue ...

SUSIE
So am I.

JACK
When I leave ...

SUSIE
Will you sigh?

JACK
I shall grieve.

SUSIE
So shall I.

BOTH
(In harmony)
Isn't it just wonderful how we agree!
Plain to see it's not a case
of you for you ... me for me.

JACK
Hope we meet by-and-by.

SUSIE
Funny thing ... so do I.

(Dance)

SECOND REFRAIN

BOTH
(In harmony)
Isn't it just wonderful how we agree!
Plain to see it's not a case
of you for you ... me for me.

JACK
Hope we meet
I hate this good-bye ...

SUSIE
Funny thing, so do I.

No será difícil pensar en ti todos los días,
pero me temo que cuando estés lejos
te encapriches
de alguna rubia...

JACK
No, eso nunca, nunca pasará.

PRIMER ESTRIBILLO

¡Ay, tener que dejarte!
Estoy triste...

SUSIE
Yo también.

JACK
Cuando me marche...

SUSIE
¿Suspirarás?

JACK
Sufriré.

SUSIE
Yo también.

AMBOS
(Juntos.)
¿No es maravillosa nuestra sintonía?
Es evidente que no se trata de un caso
en que cada uno solo piensa en sí mismo.

JACK
Espero que nos encontremos de vez en cuando.

SUSIE
Qué curioso... yo también.

(Baile.)

SEGUNDO ESTRIBILLO

AMBOS
(Juntos.)
¿No es maravillosa nuestra sintonía?
Es evidente que no se trata de un caso
en que cada uno solo piensa en sí mismo.

JACK
Espero que nos encontremos;
odio esta despedida...

SUSIE
Qué curioso, yo también.

JACK
I'm in love, how I sigh ...

SUSIE
Don't be sill ... so am I.

(The three women SHIRLEY, DAISY and JO,
are listening to JACK and SUSIE.
When these two finish, they say:)

SPOKEN

SHIRLEY
Ohhhh! How sweet!

DAISY
Oh, yes!

Jo
Yes, very very sweet indeed!

MUSIC. N.º 9. THE MAN I LOVE

SHIRLEY, DAISY and JO

SHIRLEY
Some day he'll come along
The man I love;

DAISY
And he'll be big and strong,
The man I love;

Jo
And when he comes my way.

SHIRLEY, DAISY, JO
I'll do my best to make him stay.

SHIRLEY
He'll look at me and smile,
I'll understand;

DAISY
And in a little while
He'll take my hand,

Jo
And though it seem s absurd,
I know we both won't say a word.

DAISY
Maybe I shall meet him Sunday,

SHIRLEY
Maybe Monday,

JACK
Estoy enamorado, cómo suspiro...

SUSIE
No seas tonto... yo también.

(Las tres mujeres SHIRLEY, DAISY y JO, están
atendiendo el número de JACK y SUSIE.
Al acabar éste dicen:)

HABLADO

SHIRLEY
¡Ohhhh! ¡Qué entrañable!

DAISY
¡Sí!

Jo
Sí, ¡es realmente muy muy entrañable!

MÚSICA. N.º 9. EL HOMBRE AL QUE QUIERO

SHIRLEY, DAISY y JO

SHIRLEY
Algún día llegará
el hombre al que quiero;

DAISY
Y él será grande y fuerte,
el hombre al que quiero;

Jo
Y cuando se me acerque...

SHIRLEY, DAISY, JO
... haré todo lo posible para que se quede.

SHIRLEY
Él me mirará y sonreirá,
lo entenderé;

DAISY
Y enseguida
me cogerá de la mano,

Jo
Y aunque parezca absurdo,
yo sé que no diremos ni una sola palabra.

DAISY
Puede que me lo encuentre el domingo,

SHIRLEY
Puede que el lunes,

Jo
Maybe not;

SHIRLEY
Still I'm sure to meet him one day.

SHIRLEY, DAISY, JO
Maybe Tuesday will be my good news day.

DAISY, JO
He'll build a little home,
just meant for two
from which I'll never roam.

SHIRLEY
Who would, would you?
And so all else above.

SHIRLEY, DAISY, JO
I'm waiting for the man I love.

SPOKEN

ESTRADA
¡Señor Watkins!

WATTY
¡¡¡Dios mío, Estrada!!!

ESTRADA
Where is the money you take from us?

WATTY
That was my retailing fee.

ESTRADA
(After making a strange grunting noise)
You agreed to collect the money, that my sister,
señora Estrada Robinson.
(Nearly shouting)
Me es muy difícil hablar esta su lengua ...
decía que usted aceptó conseguirnos la plata
que mi hermana Juanita Estrada Robinson
heredó del patrimonio de su último marido,
el señor Jack Robinson.

WATTY
Lo sé compañero. Pero...
it's very difficult to me,
speak in your language ...
(Speaking slowly now)
But when I went to the trustees
of the Robinson Estate. They've
been searching all over Mexico for
Jack Robinson to break the glad
news that his uncle has slipped his
cable, leaving Jack his millions.

Jo
Puede que no;

SHIRLEY
aun así estoy segura de que me lo encontraré algún día.

SHIRLEY, DAISY, JO
Puede que el martes sea el gran día.

DAISY, JO
Él construirá una casita
hecha a medida para los dos,
de la cual nunca me iré.

SHIRLEY
¿Y quién lo haría?
Y es por todo ello que...

SHIRLEY, DAISY, JO
... estoy esperando por el hombre al que quiero.

HABLADO

ESTRADA
¡Señor Watkins!

WATTY
¡¡¡Dios mío, Estrada!!!

ESTRADA
¿Dónde está el dinero que usted se llevó?

WATTY
Eran mis honorarios.

ESTRADA
(Tras producir un sonido gutural extraño.)
Usted aceptó recoger el dinero que mi hermana,
la señora Estrada Robinson.
(Casi gritando.)
Me es muy difícil hablar esta su lengua ...
decía que usted aceptó conseguirnos la plata
que mi hermana Juanita Estrada Robinson
heredó del patrimonio de su último marido,
el señor Jack Robinson.

WATTY
Lo sé compañero. Pero...
me es muy difícil
hablar esta su lengua...
(Ahora habla despacio.)
Pero cuando visité a los administradores
de la propiedad de los Robinson, ellos estaban
buscando a Jack Robinson
por todo México para darle la feliz noticia
de que su tío se había muerto repentinamente
dejándole a Jack su fortuna.

ESTRADA
(Violently, he takes out a pistol) Millions!
¡Esa plata es de mi hermana Juanita!

WATTY
(In Spanish and very slowly)
Sí, sí, de su hermana ...
Pero su hermana tiene que personarse aquí
para reclamar la herencia.

ESTRADA
¡Mi hermana está en la cárcel!

WATTY
Where is she?

ESTRADA
¡Cárcel, cárcel!... Jail, jail!!
¡Acuchilló a un abogado!

WATTY
Ohhh! I see! Well, Si no se presenta
su hermana, no se puede reclamar la plata!

ESTRADA
(Violently)
Uste prometió ... to get the money
without my sister!

WATTY
I'll do what I can. One momento ... one moment ...
si consigo la plata para su hermana,
me quedaría con 100.000 dolares para mí?

ESTRADA
Sí, pero ... escúcheme bien:
¡¡¡cuando un cuate me vende un caballo
y el caballo está enfermo y no sirve para nada,
a quien mato no es al caballo es al cuate!!!
Understand?

WATTY
Sí, sí ... You were very kind to animals!

ESTRADA
¡Buenas noches!

SUSIE
Hello, I heard what the mexican said to you.
¡Hablo esa lengua!

WATTY
And you think you have troubles??
(Hums something we have already heard while he thinks) Susie, darling, Why can't you pretend
to be this mexican girl and collect the money
for her?

ESTRADA
(Violentamente, sacando una pistola.)
¡Esa plata es de mi hermana Juanita!

WATTY
(En español y muy despacio.)
Sí, sí, de su hermana ...
Pero su hermana tiene que personarse aquí
para reclamar la herencia.

ESTRADA
¡Mi hermana está en la cárcel!

WATTY
¿Dónde está ella?

ESTRADA
¡En la cárcel, cárcel!... ¡¡Prisión, prisión!!
¡Acuchilló a un abogado!

WATTY
¡Ohhh! ¡Ya veo! Bueno, si no se presenta
su hermana, no se puede reclamar laaaa plata!

ESTRADA
(Violentamente.)
Usted prometió... conseguir el dinero,
¡sin mi hermana!

WATTY
Haré lo que pueda. Un momento... un momento...
Si consigo la plata para su hermana,
me quedaría con 100.000 dólares para mí?

ESTRADA
Sí, pero ... escúcheme bien:
¡¡¡cuando un cuate me vende un caballo
y el caballo está enfermo y no sirve para nada,
a quien mato no es al caballo, es al cuate!!!
¿Me entiende?

WATTY
Sí, sí... ¡Usted es muy amable con los animales!

ESTRADA
¡Buenas noches!

SUSIE
Hola, he escuchado lo que le ha dicho el mexicano.
¡Hablo esa lengua!

WATTY
¿¿Y tú crees que tienes problemas??
(Tararea algo que ya oímos mientras piensa.)
Susie, querida, ¿por qué no te haces pasar
por esta chica mexicana y recoges el dinero
en su lengua?

SUSIE
Are you kidding?

WATTY
Estrada's sister can't come and get her money herself because she's doing five years for mistaking her lawyer for the Christmas turkey. Oh! You can do it! You speak Spanish fluently ... we'll get you a cute little Spanish dress...

SUSIE
But.

WATTY
Listen! There's a hundred thousand dollars in it for me! I'll split it with you. 50-50!

SUSIE
Oh Heck! And I need the money so terribly. Dick is threatening to do some thing desperate, But I could't ...

WATTY
Oh! Come on!

SUSIE
Watty, I could never get away with it!

WATTY
Yes, you could!

SUSIE
No, I wouldn't dare.

WATTY
Oh! Yes, you would!
Come on Sue, for my sake!

Music. Nº 10. OH, LADY BE GOOD!

WATTY and CHORUS

FIRST VERSE

WATTY
What a killing we could make,
Oh lady, oh, please come through.
Susie, oh, for goodness sake,
It isn't so hard to do.
In this moment of distress
Hear my SOS.
All my future is at stake ...
And Susie, it's up to you, so:

SUSIE
¿Estás de broma?

WATTY
La hermana de Estrada no puede venir a por su dinero porque le cayeron cinco años por confundir a su abogado con el pavo de Navidad. ¡Oh! ¡Puedes hacerlo! Hablas español con fluidez... te buscaremos un vestidito español muy mono...

SUSIE
Pero...

WATTY
¡Escúchame! ¡Hay cien mil dólares allí para mí! Los dividiremos entre los dos. ¡50-50!

SUSIE
¡Jolín! Con la falta que me hace el dinero. Dick amenaza con hacer una locura, pero yo no podría...

WATTY
¡Oh! ¡Venga!

SUSIE
Watty, ¡yo nunca podría hacerlo de forma convincente!

WATTY
¡Sí que podrías!

SUSIE
No, no me atrevería.

WATTY
¡Oh! ¡Sí que te atreverías!
¡Venga, Sue, hazlo por mí!

MÚSICA. N.º 10. ¡OH, SEÑORITA, SÉ BUENA!

WATTY y CORO

PRIMERA ESTROFA

WATTY
Qué gran golpe sería,
venga, señorita, da el paso.
Susie, oh, por el amor de Dios,
no es para tanto.
En este momento de dificultad
escucha mi llamada de socorro.
Todo mi futuro está en juego...
y Susie, depende de ti, así que:

FIRST REFRAIN

GIRLS
Oh sweet and lovely lady, be good!
Oh, Susie, be good to me!
I am so awflly misunderstood,
So Susie, be good to me.
Oh, please have some pity.
I'm all alone in this big city.
I tell you
I'm just a lonesome babe in the wood.
Oh, Susie be good to me!

SECOND VERSE

WATTY
Listen to my tale of woe,
It's terribly sad but true.
All dressed up, no place to go,
Each evening I'm awf'ly blue.
I must win some winsome miss;
Can't go on like th is.
I could blossom out, I know,
With somebody just like you, so:

SECOND REFRAIN

Oh sweet and lovely lady, be good!
Oh, lady, be good to me!
I am so awflly misunderstood,
So lady, be good to me.
Oh, please have some pity.
I'm all alone in this big city.
I tell you
I'm just a lonesome babe in the wood.
So lady, be good to me!

Oh, sweet and lovely lady, be good!
Oh, lady be good to me!
I am so awfully misunderstood,
So lady, be good to me.
This is tulip weather,
So let's put two and two together. I tell you
I'm just a lonesome babe in the wood.
So lady, be good to me!

(Exit all; enter SHIRLEY and SUSIE)

SPOKEN

SUSIE
Shirley! Shirley! I hope loosing our money won't make any difference between you and Dick.
I'll do hope you'll wait for him.
You know he's in love with you,
don't you?

PRIMER ESTRIBILLO

CHICAS
¡Oh, señorita dulce y encantadora, sé buena!
¡Oh, Susie, sé buena conmigo!
Me siento terriblemente incomprendido,
así que Susie, sé buena conmigo.
Oh, ten un poco de compasión.
Estoy totalmente solo en esta gran ciudad.
De verdad,
solo soy un pobre desgraciado.
¡Oh, Susie, sé buena conmigo!

SEGUNDA ESTROFA

WATTY
Escucha mi desdicha,
es muy triste, pero cierta.
Bien vestido, sin tener adonde ir,
todas las tardes me encuentro muy deprimido.
Tengo que conquistar alguna señorita atractiva;
no puedo seguir así.
Estoy seguro de que podría florecer,
con alguien así como tú, así que:

SEGUNDO ESTRIBILLO

¡Oh, señorita dulce y encantadora, sé buena!
¡Oh, señorita, sé buena conmigo!
Me siento terriblemente incomprendido,
así que señorita, sé buena conmigo.
Oh, ten un poco de compasión.
Estoy totalmente solo en esta gran ciudad.
De verdad,
solo soy un pobre desgraciado.
¡Así que señorita, sé buena conmigo!

¡Oh, señorita dulce y encantadora, sé buena!
¡Oh, señorita, sé buena conmigo!
Me siento terriblemente incomprendido,
así que señorita, sé buena conmigo.
Es el momento oportuno,
solo tenemos que remar en la misma dirección.
De verdad, solo soy un pobre desgraciado.
¡Así que señorita, sé buena conmigo!

(Salen todos; entran SHIRLEY y SUSIE.)

HABLADO

SUSIE
¡Shirley! ¡Shirley! Espero que la pérdida de nuestro dinero no afecte a tu relación con Dick.
Realmente confío que le esperes.
Tú sabes que él te quiere,
¿verdad?

SHIRLEY
He's never said so. I've hope he was.

SUSIE
Well, he is. He's crazy about you.

MUSIC. Nº 11. FINALE OF THE FIRST ACT

SPOKEN WITH MUSIC

FIRST GIRL
Oh, Josephine,
it has been a wonderfull party.

Jo
I'm so glad you're enjoyed yourself.

SECOND GIRL
It was fine and everything was wonderfull.

THIRD GIRL
Good night, Jo.
I must be off now.

Jo
Oh! no, don't go yet.
I've something rather important to tell you all.

GIRLS
Something important, what is it?

Jo
Well, Dickie Trevor and I are engaged to be married!

OMNES
(Less that enthused) Oh!

Ting-a-ling, the wedding bells will jing-a ling-a ling,
For the groom our Dickie, and his bride,
our Josephine;
Ting-a-ling, the wedding bells will sing-a ling-a ling,
Wishing them a future that is happy and serene.

(Good wishes, etc. GIRLS going JO at shaking hands. BOYS going to DICK, slapping him on the back, etc. SHIRLEY crosses away from CHORUS regrouping. SUSIE battles her way through crowd to DICK)

SUSIE
(Music breaks, rather dramatically. All turn and face SUSIE)
Dick, is this time?

DICK
Is what time?

SHIRLEY
Él nunca lo ha afirmado. Yo creía que sí.

SUSIE
Pues sí, él te quiere. Está loco por ti.

MÚSICA. N.º 11. FINAL DEL PRIMER ACTO

HABLADO CON MÚSICA

CHICA 1ª
Oh, Josephine,
ha sido una fiesta maravillosa.

Jo
Me alegro de que te lo hayas pasado bien.

CHICA 2ª
Ha estado muy bien, todo ha sido maravilloso.

CHICA 3ª
Buenas noches, Jo.
Ahora me tengo que ir.

Jo
No, no te vayas todavía.
Hay una cosa importante que os tengo que contar.

CHICAS
¿Una cosa importante? ¿Qué es?

Jo
Bueno, ¡Dickie Trevor y yo estamos comprometidos!

TODOS
(Sin mucho entusiasmo) ¡Oh!

Tilín-tolón, repican campanas de boda, tilín-tolón,
para el novio, nuestro Dickie, y la novia,
nuestra Josephine;
tilín-tolón, repican campanas de boda, tilín-tolón,
deseándoles un futuro feliz y en paz.

(Buenos deseos, etc. Las CHICAS van hacia JO y le tienden la mano. Los CHICOS van hacia DICK y le dan palmaditas en la espalda, etc. SHIRLEY se aparta del CORO, que se reagrupa. SUSIE se hace camino entre la multitud para llegar hasta DICK.)

SUSIE
(La música para repentinamente. Todos se giran y encaran a SUSIE.)
Dick, ¿eso es verdad?

DICK
¿El qué?

SUSIE
That you've accepted Jo Vanderwater?

Jo
He accepted me?
Are you trying to be funny?

DICK
Susie's got a very off line sense of humor!

Jo
To it appears.

SUSIE
The minute I turn back, you get yourself in same jam.

DICK
Will you please, keep out of this?

SUSIE
Just because we were put out of the sidewalk
You lose your nerve!

DICK
Stop yapping, it's settled!

SUSIE
Oh it is, is it? Well see almost that, I've had to get
you out of messe ever since I can remember.
(Exit quickly)

GIRL
(To JO)
When's the happy day to be?

Jo
(Pointedly, to SUSIE)
Very soon.
I don't believe in long engagements.

CHORUS
Make it soon, and take the month that
Makes a rhyme with spoon;
That's the month when newly weds should
Take their Honey Moon.

Make it soon, and take the month that
Makes a rhyme with croon;
That's the month when everybody feels the
World's in tune.

(Enter WATTY)

WATTY
Oh, dear, everybody singing
and I've forgotten my music!

WATTY
Sweet little Sue, I knew that you could!
I knew that you would for me!

SUSIE
¿Que has aceptado a Jo Vanderwater?

Jo
¿Que él me ha aceptado?
¿Estás intentando ser graciosa?

DICK
¡Susie tiene un sentido del humor fuera de lo común!

Jo
Eso parece.

SUSIE
Me doy la vuelta y ya te metes en un apuro.

DICK
¿Podrías, por favor, mantenerte al margen de esto?

SUSIE
Solo porque nos han echado de la acera,
¡ya sales de quicio!

DICK
Deja de refunfuñar, ¡ya está hecho!

SUSIE
Sí, ya está, ¿verdad? Eso ya lo veremos,
Siempre te he tenido que sacar de apuros.
(Sale rápidamente.)

CHICA
(A JO.)
¿Cuándo será el gran día?

Jo
(Deliberadamente a SUSIE.)
Muy en breve.
No creo en noviazgos largos.

CORO
Que sea pronto y en el mes
que rima con plenilunio;
es el mes en que los recién casados deben
irse de Luna de Miel.

Que sea pronto y en el mes
que rima con fortunio;
es el mes en que todos sentimos
la sintonía del mundo.

(Entra WATTY.)

WATTY
Oh, querida, todos están cantando,
¡y se me ha olvidado mi canción!

WATTY
Mi dulce Sue, ¡yo sabía que podrías hacerlo!
¡Sabía que lo harías por mí!

CHORUS
I know that
Once it didn't matter ...
But now you're doing wrong;
When you start to patter
I'm so unhappy.
Won't you take the day off?
Decide to run along
Somewhere far away off ...
And make it snappy!
Oh, how I long to be
the man I used to be!
Fascinating rhythm,
Oh won't you stop picking on me?

MUSIC. N.º 12. ENTR'ACTE

SECOND ACT

SCENE 1

MUSIC. N.º 13. WE LINGER IN THE LOBBY

CHORUS

CHORUS
New York may have its Plaza and
Ambassador and Ritz,
But we in Eastern Harbor have
the Robinson;
And there is not a dweller in this city but admits
That there is no hotel just like the Robinson.
Though adjectives are split more
About Manhattan's Biltmore,
With this hotel we all are satisfied.
New York can keep its Plaza and Ambassador and Ritz,
As long as Eastern Harbor has it's Robinson.

When we've the time to spare,
We linger in the lobby;
In fact, we must declare
It's grown to be a hobby.
The reason should be clear ...
You'll understand our passion:
We get the scandal here
And see the latest fashion.

If you want to know what's what, here's the spot,
You must linger in the lobby of the Robinson Hotel.
If you want to see who's who come in view,
You must linger in the lobby of the Robinson Hotel.
Foreigners from ev'ry clime;
Something doing all the time.
If you want to dish the dirt, want to flirt,
You must linger to the lobby of the Robinson Hotel.

(Enter DAISY and BERTIE)

CORO
Ya sé que
antes no me importaba...
Pero ahora ya me molesta;
cuando empiezas a tararear
me siento tan infeliz.
¿Por qué no te tomas el día libre?
Y te vas corriendo
a algún sitio muy lejano...
¡Pero que sea ya!
Oh, ¡cómo me gustaría volver a ser
el hombre que era!
Ritmo fascinante,
¿oh, me quieres dejar de atormentar?

MÚSICA. N.º 12. ENTREACTO

SEGUNDO ACTO

ESCENA 1

MÚSICA. N.º 13. LO ECHAMOS EN EL LOBBY

CORO

CORO
Nueva York puede tener su Plaza,
Embajador y Ritz,
pero en Eastern Harbor nosotros tenemos
el Robinson;
y no hay habitante de esta ciudad que no reconozca
que no hay otro hotel como el Robinson.
Aunque se gastan más adjetivos para
el Biltmore de Manhattan,
con este hotel estamos todos contentos.
Nueva York puede mantener su Plaza, Embajador y
Ritz, siempre que Eastern Harbor tenga su Robinson.

Cuando tenemos un rato libre,
lo echamos en el lobby;
de hecho, debemos decir
que se ha convertido en un hobby.
El motivo está claro...
comprenderás nuestra pasión:
nos enteramos de los chismes aquí
y vemos la última moda.

Si quieres saber lo que pasa, este es el sitio,
debes echar un rato en el lobby del Hotel Robinson.
Si quieres saber quién es quien, debes venir,
debes echar un rato en el lobby del Hotel Robinson.
Extranjeros de todas partes;
siempre haciendo algo.
Si quieres dar a conocer los cotilleos o flirtear,
debes echar un rato en el lobby del Hotel Robinson.

(Entran DAISY y BERTIE.)

SPOKEN

DAISY
Oh! Bertie, you here!

BERTIE
Hello! Sugar lambkin!

DAISY
I've got a job for you. Uncle Ronald says
you can be the house detective in this hotel.
He wants someone who can mingle with the
guests and look as if he didn't know anything
about anything, and I persuade him that you
were just the type!
(Taking the glass out of his hand)
Please, don't drink!

BERTIE
Pettie!

*(During this dialogue and from the end of Number
13, DICK and SHIRLEY argue heatedly)*

DICK
I didn't mean to tell you, Shirley!
I'm so gosh darned blue!

SHIRLEY
Blue! Why?

DICK
Because you're going to marry someone else,
and I've got to marry someone else,
and oh! It's hell!

SHIRLEY
Why, Dick? You don't mean that ... that ...?

DICK
Oh! Shirley, if you only knew!

MUSIC. N.º 14. THE HALF OF IT, DEARIE, BLUES!

SHIRLEY, DICK and CHORUS

FIRST VERSE

DICK
Each time you trill a song with Bill or look at Will,
I get a chill ... I'm gloomy.
I won't recall the names of all the men who fall ...
It's all appalling to me.
Of course, I really cannot blame them a bit,
For you're a hit where're you flit.
I know it's so, bu t dearie, oh!
You'll never know the blues that go right through me.

HABLADO

DAISY
¡Oh! ¡Bertie, estás aquí!

BERTIE
¡Hola, dulzura!

DAISY
Tengo una tarea para ti. El tío Ronald dice
que tú puedes ser la detective del hotel.
El busca a alguien que pueda mezclarse entre
los huéspedes y parecer que no sabe nada
de nada, ¡y yo le he convencido de que tú
eres la persona ideal!
(Quitándole la copa que lleva en la mano.)
Por favor, ¡no bebas!

BERTIE
¡Pettie!

*(Durante este diálogo y desde el final del Número
13; DICK y SHIRLEY discuten acaloradamente.)*

DICK
¡No pretendía decírtelo, Shirley!
¡Me siento tan terriblemente triste!

SHIRLEY
¡Triste! ¿Por qué?

DICK
Porque te vas a casar con otra persona,
y yo me tengo que casar con otra persona,
y, ¡oh!, ¡Esto es horrible!

SHIRLEY
¿Por qué, Dick? ¿No querrás decir que... que...?

DICK
¡Oh! ¡Shirley, si yo te contara!

MÚSICA. N.º 14. BLUES «¡CARIÑO, NO TIENES NI IDEA!»

SHIRLEY, DICK y CHORUS

PRIMERA ESTROFA

DICK
Cada vez que entonas una canción con Bill o miras a Will,
me dan escalofríos... me deprimó.
No recordaré los nombres de todos los hombres que...
me resulta abrumador.
Claro que no les puedo echar la culpa de nada,
porque eres un bellezón.
Sé que es lo que hay, pero ¡oh, querida!
Nunca sabrás la tristeza que me sobrecoge.

FIRST REFRAIN

I've got the "You-Don't-Know-the-Half-of-It Dearie", Blues.
The trouble is you have so many from whom to choose.
If you should marry Tom, Dick, or Harry, Life would be the bunk ...
I'd become a monk.
I've got the "You-Don't-Know-the-Half-of-It Dearie", Blues!

SECOND REFRAIN

SHIRLEY
To Bill and Ben I'd pay attention now and then,
But really men would bore me.
When I'd begun to think I'd run and be a nun,
I met the one man for me.
And now just when the sun is starting to beam ...
Along comes a girl ... zip goes a dream!
What will do away from you?
I feel the future will be blue and stormy.

THIRD REFRAIN

I've got the "You-Don't-Know-the-Half-of-It Dearie", Blues!
It may be my heart isn't broken,
but there's a bruise.
Through you I've known some
Days that were lonesome,
Though you say that I'm
Flirting all the time.
I've got the "You-Don't-Know-the-Half-of-It Dearie", Blues!

(Enter GIRLS and BOYS. While CHORUS sings, DICK and SHIRLEY dance)

ENCORE REFRAIN

CHORUS
I've got the "You-Don't-Know-the-Half-of-It Dearie" Blues!
Oh, how I wish you'd drop an anchor
and end your cruise.
You're just a duffer Who makes me suffer;
All the younger set
Says your heart's to let.
I've got the "You-Don't-Know-the-Half-of-It Dearie" Blues!

(Dance and number ends with BOYS pulling DICK off. GIRLS pulling SHIRLEY off)
(Enter MR. PARKE)

PRIMER ESTRIBILLO

Tengo el blues «¡Cariño, no tienes ni idea!».
El problema es que tienes tantos entre los que elegir.
Si te casas con Tom, Dick o Harry,
la vida se convertiría en una celda...
Y yo me haría monje.
Tengo el blues «¡Cariño, no tienes ni idea!».

SEGUNDO ESTRIBILLO

SHIRLEY
Yo hasta me podría fijar en Bill y en Ben,
pero la verdad es que los hombres me aburrirían.
Cuando empecé a pensar en huir y hacerme monja,
encontré al hombre ideal para mí.
Y ahora que el sol comienza a brillar...
Llega una chica y... ¡me quita la ilusión!
¿Qué haré yo sin ti?
Me temo que el futuro será triste y gris.

TERCER ESTRIBILLO

Tengo el blues «¡Cariño, no tienes ni idea!».
Puede que mi corazón no se haya roto,
pero está herido.
Por tu culpa he conocido
días de soledad,
aunque digas que yo sigo
flirteando todo el tiempo.
Tengo el blues «¡Cariño, no tienes ni idea!».

(Entran las CHICAS y los CHICOS. Mientras el CORO canta, DICK y SHIRLEY bailan.)

REPETICIÓN DEL ESTRIBILLO

CORO
Tengo el blues «¡Cariño, no tienes ni idea!».
Oh, cómo me gustaría que echaras el ancla
y terminaras tu crucero.
Tú, que no vales nada, me haces sufrir tanto;
Todos los jovencitos
Dicen que tu corazón está disponible.
Tengo el blues «¡Cariño, no tienes ni idea!».

(Baile y el número termina con los CHICOS llevándose a DICK y las CHICAS llevándose a SHIRLEY.)
(Entra el SR. PARKE.)

SPOKEN

PARKE
Mr. Watkins?

WATTY
Yes?

PARKE
I am Ronald Parke, lawyer for the Robinson Estate
and the manager of this fine hotel.
Have you brought the widow
of young Robinson with you?

WATTY
Indeed, I have.

PARKE
Where is the señora now?

WATTY
She's in the reception room entertaining some of the guests.

PARKE
Show her in. I'd like to have a little talk with her.

WATTY
James! Tell the señora Robinson, Mr. Parke would like to have a few words with her.

PARKE
She speaks english, of course?

WATTY
If any, very little.

PARKE
Then you will have to translate for me.
(To SUSIE) Ah! Good afternoon, señora!

SUSIE
(As JUANITA, shouting loudly)
¡Buenas tardes a todos ... gringos o no!

MUSIC. Nº 15. JUANITA

MENS' CHORUS

(WATTY exits up and GIRLS exit. BOYS go into number with SUSIE)

HABLADO

PARKE
¿Sr. Watkins?

WATTY
¿Sí?

PARKE
Soy Ronald Parke, abogado representante de la propiedad de los Robinson
y gerente de este refinado hotel.
¿Ha traído con usted a la viuda del joven Robinson?

WATTY
Eso es, la he traído.

PARKE
¿Dónde está ahora la señora?

WATTY
En la recepción, entreteniendo a algunos de los huéspedes.

PARKE
Hágale pasar. Me gustaría tener una pequeña charla con ella.

WATTY
¡James! Dile a la señora Robinson que el Sr. Parke quiere hablarle.

PARKE
Me imagino que ella hablará inglés, ¿verdad?

WATTY
Puede que un poquito.

PARKE
Entonces me tendrás que traducir la conversación.
(A SUSIE.) ¡Ah! ¡Buenas tardes, señora!

SUSIE
(Como JUANITA, a grito pelado.)
¡Buenas tardes a todos... gringos o no!

MÚSICA. Nº 15. JUANITA

CORO DE HOMBRES

(WATTY sube y las CHICAS salen. Los CHICOS hacen el número con SUSIE.)

VERSE

BOYS
Tell us, señorita, do they grow
Any more like you
Down in Mexico?
That is something we should like to know,
For in case they do, there we'll have to go.
Though "love" in Spanish
We can't discuss,
Please don't be clannish with us.
Señorita!
Harken to our plaintive serenade,
Fascinating maid!

REFRAIN

Wonderful Juanita,
Dark-eyed señorita,
Blushing tropic rose, so divine,
Could you learn to be a clinging vine?
Never was so sweet a
Maid as you Juanita.
My heart beating
Keeps repeating,
"When will Juanita be mine?"
¡Olé!

SPOKEN

SUSIE
(Tired from dancing)
Oh! Watty, I'm so scared now!!!

WATTY
Come on!

DICK
Ah ha!!!
(Seeing her)
So you haven't seen my sister.
Look at her!

WATTY
I've seen her already.

DICK
What is all this mystery?

WATTY
Excuse me! I don't enter in family business!

SUSIE
There's no mystery.
Watty and I came here for a little dance.
(She starts the charleston)

ESTROFA

CHICOS
Díganos, señorita, ¿hay otras
como usted
allá en México?
Es algo que nos gustaría saber,
porque si las hay, allá tendremos que ir.
Aunque no podemos
hablar de amor en español,
no sea arisca con nosotros.
Escuche nuestra serenata de lamento,
¡dama encantadora!

ESTRIBILLO

Maravillosa Juanita,
señorita de ojos oscuros,
rosa tropical, tan divina,
¿aprendería a ser una mujer florero?
Nunca ha habido una dama
tan dulce como usted, Juanita.
Mi corazón late
y repite continuamente,
«¿cuándo será mía Juanita?»
¡Olé!

HABLADO

SUSIE
(Fatigada de bailar.)
¡Oh! ¡¡¡Watty, estoy muy asustada ahora!!!

WATTY
¡Venga!

DICK
¡¡¡Ajá!!!
(Descubriéndola.)
Entonces no has visto a mi hermana.
¡Mírala!

WATTY
Ya la he visto.

DICK
¿Qué misterio es este?

WATTY
¡Lo siento! ¡No me meto en cosas de familia!

SUSIE
No hay ningún misterio.
Watty y yo venimos aquí para bailar un poco.
(Ella empieza el charleston.)

DICK
I want to know what's going on here right now.

SUSIE
I already told you.
We're just dancing.

DICK
And that's it?

SUSIE
What more could there be?

DICK
Susie, what am I going to do with you?

(He sings)

MUSIC. Nº 16. I'D RATHER CHARLESTON

SUSIE and DICK

FIRST VERSE

DICK
I've seen for days,
That you've got some ways
That must be checked,
In you I never can detect
The slightest sign of intellect.
You're mad on dances;
Think of the chances you neglect.
You never seem inclined to use your mind;
In fact it's plain to see
That I'm the brain of the family.

FIRST REFRAIN

Take a lesson from me.

SUSIE
I'd rather charleston.

DICK
(Spoken)
Charleston?
(Sung)
Think of what you might be.

SUSIE
I'd rather charleston.

DICK
I'm disappointed in you and your ways.

DICK
Quiero saber ya qué es lo que está pasando aquí.

SUSIE
Ya te lo he dicho.
Solo estamos bailando.

DICK
¿Y eso es todo?

SUSIE
¿Qué otra cosa podría ser?

DICK
Susie, ¿qué voy a hacer contigo?

(Él canta.)

MÚSICA. N.º 16. YO PREFIERO BAILAR EL CHARLESTON

SUSIE y DICK

PRIMERA ESTROFA

DICK
Ya hace días
que te noto rara,
te lo deberías hacer mirar,
en ti nunca puedo detectar
la mínima señal de intelecto.
Pierdes la cabeza con el baile;
piensa en las oportunidades que pierdes.
Nunca te da por usar tu mente;
de hecho, es evidente
que yo soy el cerebro de la familia.

PRIMER ESTRIBILLO

Aprende de mí.

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston.

DICK
(Hablando.)
¿Charleston?
(Cantado.)
Piensa en lo que podrías ser.

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston.

DICK
Me has decepcionado con tus formas.

SUSIE
I'm double-jointed,
There's no sensation like syncopation.

DICK
Won't you let me know why?

SUSIE
I'd rather charleston.
"Preferisco ballare il charleston."

DICK
That's the sort of thing I would never do.
So leave it behind and give your mind to
something new.

SUSIE
I'd rather charleston, charleston, charleston,
with you.

SECOND VERSE

DICK
Your way of living soon will be giving me a pain.
You just repeat that one refrain.
You use your feet and not your brain.
Something has got you, I don't know what you
hope to gain.
And after all I've done it's not
much fun
To have a sister whose
Got her brain in her dancing shoes.

SECOND REFRAIN

Take a lesson from me.

SUSIE
I'd rather charleston.

DICK
When you're older you'll see.

SUSIE
I'd rather charleston.

DICK
A great improvement I've looked for in you.

SUSIE
I like this movement, it makes you plastic
Just like elastic.

DICK
Don't you ever keep cool?

SUSIE
I'd rather charleston.

SUSIE
Estoy desatada,
no hay sensación mejor que la de la síncopa.

DICK
¿No me vas a decir por qué?

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston.
«Preferisco ballare il charleston.»

DICK
Es el tipo de cosa que yo nunca haría.
Así que déjalo y ocupa tu mente con
algo diferente.

SUSIE
Prefiero bailar el charleston, charleston, charleston,
contigo.

SEGUNDA ESTROFA

DICK
Tu forma de vivir pronto me dará dolores de cabeza.
Solo repites el mismo estribillo.
Usas tus pies y no tu cabeza.
Algo te ha dado, no sé qué
esperas sacar de eso.
Y después de todo lo que he hecho no es
muy divertido
tener una hermana que tiene
el cerebro metido en los zapatos de baile.

SEGUNDO ESTRIBILLO

Aprende de mí.

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston.

DICK
Cuando te hagas mayor lo verás.

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston.

DICK
Me esperaba una gran mejoría por tu parte.

SUSIE
Me gusta este movimiento, te hace plástico
como el elástico.

DICK
¿Nunca te cansas?

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston.

DICK
That's the sort of thing foolish people do.
Say, haven't you heard what Lincoln
said in sixty-two?

SUSIE
I'd rather charleston, charleston,
charleston with me...

*(Dance. Number over, enter PARKE followed by
WATTY.)*

(Seeing PARKE, transform back into JUANITA.)

SPOKEN

SUSIE
(Seeing PARKE)
¡¡¡Ah!!! Señor Paquito, el señor Ronaldito,
querido mío, caramba ... ¡caramba!

PARKE
Would you like me to show you to your suite,
señora?

SUSIE
¿Cómo dice? ¿A dónde quiere que le lleve?

PARKE
Your suite ... su habitación.

SUSIE
Ooooh! Pues ... adelante.
(Exits humming the chorus in JUANITA)

DICK
(To WATTY)
Just who is she supposed to be?

WATTY
Señora Juanita Estrada Robinson,
the sole heiress to the Robinson millions.

DICK
Great Scott!

BERTIE
Pardon me, gentleman, but have you seen
Mr. Ronald Parke hereabouts?

WATTY
Mr. Parke is in the reception
room entertaining my client,
the señora Estrada Robinson ...
a poor, lone, little widow.

BERTIE
That's a laugh ... Ha, ha!

DICK
Es el tipo de cosas que hacen los tontos.
Dime, ¿sabes lo que dijo Lincoln
en el sesenta y dos?

SUSIE
Yo prefiero bailar el charleston, charleston,
charleston contigo...

*(Baile. Fin del número, entra PARKE seguido de
WATTY.)*

(Al ver a PARKE, se vuelve a convertir en JUANITA.)

HABLADO

SUSIE
(Viendo a PARKE.)
¡¡¡Ah!!! Señor Paquito, el señor Ronaldito,
querido mío, caramba... ¡caramba!

PARKE
¿Le gustaría que le enseñara su habitación,
señora?

SUSIE
¿Cómo dice? ¿A dónde quiere que le lleve?

PARKE
Your suite... su habitación.

SUSIE
¡Ooooh! Pues... adelante.
(Sale tarareando lo que canta el coro en JUANITA.)

DICK
(Bajo a WATTY.)
¿Quién se supone que es?

WATTY
Señora Juanita Estrada Robinson,
la única heredera de la fortuna de los Robinson.

DICK
¡Gran golpe!

BERTIE
Disculpen, caballeros, ¿pero ustedes han visto
por aquí al Sr. Ronald Parke?

WATTY
El Sr. Parke está en la recepción
ocupándose de mi cliente,
la señora Estrada Robinson...
una pobre viuda solitaria.

BERTIE
Qué risa... ¡Ja, ja!

WATTY
What do you mean, that's a laugh ... Ha, ha?

BERTIE
Because I saw Jack Robinson
at a party three days ago!

WATTY AND DICK
Three days ago? No, no no!
Funny that business you were telling is about ...
(*They exit*)

BERTIE
Well ... I may have been wrong ...

MUSIC. N.º 17. THE MAN I LOVE (REPRISE)

SUSIE

SUSIE
When the mellow Moon begins to beam,
Ev'ry night I dream a little dream,
And of course Prince Charming is the theme,
The he for me.
Although I realize as well as you,
It is seldom that a dream comes true,
To me it's clear
That he'll appear.

Some day he'll come along
The man I love;
And he'll be big and strong,
The man I love;
And when he comes my way,
I'll do my best to make him stay.
He'll look at me and smile,
I'll understand;
And in a little while
He'll take my hand,
And though it seems absurd,
I know we both won't say a word.
Maybe I shall meet him Sunday,
Maybe Monday,
Maybe not;
Still I'm sure to meethim one day.
Maybe Tuesday will be my good news day.
He'll build a little home,
Just meant for two,
From which I'll never roam.
Who would, would you?
And so all else above,
I'm waitin g for the man I love.

SPOKEN

BERTIE
(*Seeing JACK*)
Holy Hannah!

WATTY
¿Y eso de qué risa... Ja, ja?

BERTIE
¡Es que vi a Jack Robinson
en una fiesta hace tres días!

WATTY Y DICK
¿Hace tres días? ¡No, no, no!
Curioso lo que estabas comentando antes...
(*Se van.*)

BERTIE
Bueno... puede que me haya equivocado...

MÚSICA. N.º 17. EL HOMBRE AL QUE QUIERO (REPETICIÓN)

SUSIE

SUSIE
Cuando la Luna tierna empieza a brillar,
todas las noches tengo un pequeño sueño,
y, claro, mi príncipe azul es el protagonista,
mi media naranja.
Aunque yo sé tan bien como tú,
que los sueños pocas veces se hacen realidad,
para mí está claro
que él aparecerá.

Algún día llegará
el hombre al que quiero;
y él será grande y fuerte,
el hombre al que quiero;
y cuando se me acerque
haré todo lo posible para que se quede.
Él me mirará y sonreirá,
lo entenderé;
y enseguida
me cogerá de la mano,
y aunque parezca absurdo,
yo sé que no diremos ni una sola palabra.
Puede que me lo encuentre el domingo,
puede que el lunes,
puede que no;
aun así estoy segura de que me lo encontraré algún día.
Puede que el martes sea el gran día.
Él construirá una casita
hecha a medida para dos,
de la cual nunca me iré.
¿Y quién lo haría?
Y es por todo ello que
estoy esperando el hombre al que quiero.

HABLADO

BERTIE
(*Al ver a JACK.*)
¡Por Dios!

Extraordinary how real you seem!

JACK
Haven't you heard the news?

BERTIE
What's news?

JACK
I've inherited the entire estate of old
Jabez Robinson, my uncle.

BERTIE
You have?

JACK
Don't you know that I'm Jack Robinson?

BERTIE
Are you quite sure?

JACK
Just let me see Mr. Parke ...
By the way, where is Parke?

BERTIE
He's somewhere showing this place to your widow.

JACK
My what?

BERTIE
Your widow!

JACK
Bertie, will you please go and see if you
can find her for me?

BERTIE
Certainly!

JACK
I'm certainly anxious to meet her...

MUSIC. N.º 18. SO AM I (REPRISE)

SUSIE and JACK

SUSIE
He was grand, how I sigh!
What a man ...

JACK
So am I.

SUSIE
He was kind, sweet as pie.
He could love ...

¡Es increíble lo real que pareces!

JACK
¿Te has enterado de la noticia?

BERTIE
¿Qué noticia?

JACK
He heredado toda la propiedad del viejo
Jabez Robinson, mi tío.

BERTIE
¿En serio?

JACK
¿No sabes que soy Jack Robinson?

BERTIE
¿Estás realmente seguro?

JACK
Déjame que vea al Sr. Parke...
Por cierto, ¿dónde está Parke?

BERTIE
En alguna parte enseñando este lugar a tu viuda.

JACK
¿Mi qué?

BERTIE
¡Tu viuda!

JACK
Bertie, ¿te importaría ir a ver
si me la encuentras?

BERTIE
¡Por supuesto!

JACK
Estoy realmente deseando verla...

MÚSICA. N.º 18. YO TAMBIÉN (REPETICIÓN)

SUSIE y JACK

SUSIE
Él era espléndido, ¡qué pena tengo!
Qué hombre...

JACK
Yo también.

SUSIE
Él era amable, dulce como un pastel.
Él sabía amar...

JACK
So can I.
I'm sure I could double for him easily.
Seems to me, that I am just like him
And he, just likes me.

SUSIE
He was smart, me oh my!
He was wise ...

JACK
So am I!

*(SUSIE stomps offstage. JACK follows her.
Enter PARKE followed by DAISY,
from opposite side)*

SPOKEN

(Seeing SUSIE who was hiding)

JACK
Miss Trevor!

SUSIE
Shhh! Not miss Trevor here!

JACK
Oh! I thought you told
that was your name?

SUSIE
I did, but it really isn't ...
not my right name, that is.

JACK
I see ... I see. You're not very glad to see me?

SUSIE
I am ... sorta! I'm sorry ... you see ...
I'm in half mourning.

JACK
Really, for whom?

SUSIE
My husband.

(Enter BERTIE)

BERTIE
Just a moment, young woman.
There are a number of questions
I'd like to ask you.

WATTY
Anything you have to say to her will have to go
through me.

JACK
Yo también.
Estoy seguro de que podría sustituirlo fácilmente.
Me da la impresión de que soy exactamente
como él y él exactamente como yo.

SUSIE
Él era listo, ¡ay de mí!
Él era sabio...

JACK
¡Yo también!

*(SUSIE sale del escenario dando pisotones.
JACK la sigue. Entra PARKE seguido de
DAISY, por el lado opuesto.)*

HABLADO

(Viendo a SUSIE que estaba escondida.)

JACK
¡Señorita Trevor!

SUSIE
¡Psss! ¡Aquí no hay ninguna señorita Trevor!

JACK
¡Oh! Pensé que habías dicho que
ese era tu nombre...

SUSIE
Lo he dicho, pero no es realmente...
mi nombre no es exactamente así.

JACK
Ya veo... ya veo. ¿No te alegras de verme?

SUSIE
Sí... ¡más o menos! Lo siento... es que...
estoy más o menos de luto.

JACK
¿Ah sí? ¿Por quién?

SUSIE
Mi marido.

(Entra BERTIE.)

BERTIE
Un momento, jovencita.
Hay unas cuantas cosas que
me gustaría preguntarte.

WATTY
Todo lo que le quieras decir tendrá que pasar
por mí.

BERTIE
I'd rather she answered them herself, thank you.

WATTY
But she speaks nothing but Spanish.

BERTIE
So do I, fluently.

SUSIE
¡Buenas noches!

BERTIE
¡Un momento, señorita!
Creo que no fui presentado a usted.
Mi nombre es Bertie Basset
y soy el detective privado de este hotel.

WATTY
(To himself)
My name's mud!

PARKE
Señorita, you are an impostor!

SUSIE
¡Yo impostora!
¿Usted está mal de la cabeza, o qué?

PARKE
Now what have you got to say for yourself,
young woman?

SUSIE
¿Qué dice este señor que no le entiendo ...
young woman ... young woman? ...
(With bad pronunciation)

JACK
What's going on here?
Hello Mr. Parke

PARKE
Jack! Jack Robinson ... alive!

SUSIE
Jack Robinson! ¡Sacramento! ¡¡¡Mi marido!!!

JACK
Whose voice is that?
Who Spoke?

PARKE
This girl is pretending to be your wife.

JACK
Pretending? She is my wife.
(Everyone comments on this)
Juanita, my darling wife!
At last I've found you...

BERTIE
Prefiero que responda ella misma, gracias.

WATTY
Pero ella solo habla español.

BERTIE
Yo también hablo bien español.

SUSIE
¡Buenas noches!

BERTIE
¡Un momento, señorita!
Creo que no le fui presentado a usted.
Mi nombre es Bertie Basset
y soy el detective privado de este hotel.

WATTY
(Bajo.)
¡Mi nombre ya es un problema!

PARKE
¡Señorita, eres una impostora!

SUSIE
¡Yo impostora!
¿Usted está mal de la cabeza, o qué?

PARKE
¿Qué puedes decir en tu defensa,
jovencita?

SUSIE
¿Qué dice este señor que no le entiendo...
young woman... ¿jovencita? ...
(Pronunciándolo mal.)

JACK
¿Qué pasa aquí?
Hola, Sr. Parke.

PARKE
¡Jack! Jack Robinson... ¡vivo!

SUSIE
¡Jack Robinson! ¡Sacramento! ¡¡¡Mi marido!!!

JACK
¿De quién es esa voz?
¿Quién ha hablado?

PARKE
Esta chica finge ser tu mujer.

JACK
¿Finge? Ella es mi mujer.
(Comentarios generales de todos.)
Juanita, ¡mi querida esposa!
Por fin te he encontrado...

MUSIC. N.º 19. OH WIFIE, BE GOOD! (REPRISE)

JACK

FIRST REFRAIN

JACK
Oh, sweet and lovely wifie, be good!
Oh, wifie, be good to me!
I've put an end to your widowhood,
So, wifie, be good to me!
We should be more clubby.
I hope you're glad to see your hubby,
Or else, dear,
I'll be a lonesome babe in the wood.
Oh, wifie, be good to me!

SPOKEN

SUSIE
You know, I think it's awfully nice of you,
getting me out of this mess.

JACK
What do you mean my Darling wife?

SUSIE
Are you crazy?

JACK
Yes, a little.
When those bandits in Mexico knocked me
in the head it made me forget all the past
until I walked in and I saw you today.
Juanita, my Darling!

SUSIE
Help! Me va a dar algo!
Me muero! Agua!
Some water!

JACK
¡Agua! ¡Agua!
(Runs off the scene)

JEFF
Susie!
(Realizing she has fainted)
Susie, what happen?
(Getting up and leaving the others)
Miss Trevor and I are supposed to be performing
tonight at the Dance in the Yacht Club!
Come on!
(They run off the stage)

SUSIE
(Whispers to JEFF)
I have to see this Watty!

MÚSICA. N.º 19. ¡OH, ESPOSITA, SÉ BUENA! (REPETICIÓN)

JACK

PRIMER ESTRIBILLO

JACK
¡Oh, esposita dulce y encantadora, sé buena!
¡Oh, esposita, sé buena conmigo!
He acabado con tu viudez,
así que, esposita, ¡sé buena conmigo!
Debemos estar más unidos.
Espero que te alegres de ver a tu marido,
de lo contrario, cariño,
seré un pobre desgraciado.
¡Oh, esposita, sé buena conmigo!

HABLADO

SUSIE
Sabes, creo que es muy amable por tu parte,
que me saques de este lío.

JACK
¿Qué quieres decir, querida esposa?

SUSIE
¿Estás loco?

JACK
Sí, un poco.
Cuando aquellos bandidos en México me golpearon
en la cabeza, se me olvidó todo lo pasado
hasta que he llegado aquí hoy y te he visto.
¡Juanita, cariño mío!

SUSIE
¡Socorro! ¡Me va a dar algo!
¡Me muero! ¡Agua!
¡Un poco de agua!

JACK
¡Agua! ¡Agua!
(Sale de la escena corriendo.)

JEFF
¡Susie!
(Dándose cuenta que está desmayada.)
¿Susie, qué ha pasado?
(Levantándola y separándola de la gente.)
¡La señorita Trevor y yo actuaremos
esta noche en el baile del Club de Yate!
¡Venga!
(Salen corriendo de la escena.)

SUSIE
(A JEFF, bajo.)
¡Eso lo tengo que ver, Watty!

JACK
¡El agua!

SHIRLEY
She went that-a-way!

JACK
Shirley, Susie is the most wonderful woman.
I'm going to make her so happy!

SHIRLEY
I'm so happy for you, Jack!
I'm so happy for all of us!

MUSIC. N.º 20. SOON

SHIRLEY and DICK

DICK
I'm making up for all the years
that I waited,
I'm compensated at last.
My heart is tough with shirking
Thanks to you it's working fast.
The many lonely nights and days
When this duffer just had to suffer, are past.

SHIRLEY
Life will be a dream song,
Love will be the theme song.

DICK
Soon the lonely nights
Will be ended,
Soon two hearts as one will be blended.
I've found the happiness
I've waited for; The only girl that I was fated for.

SHIRLEY
Oh, soon our little ship
Will come sailing home
Through ev'ry storm,
Never failing;

The day you're mine
This world will be in tune,
Let's make that day come soon.

Oh soon, a little cottage
will find us safe
With all our cares far
behind us;

The day you're mine
This world will be in tune,
Let's make that day come soon.

JACK
¡El agua!

SHIRLEY
¡Ella ha ido por allí!

JACK
Shirley, Susie es una mujer encantadora.
¡La haré muy feliz!

SHIRLEY
¡Me alegro mucho por ti, Jack!
¡Estoy muy contenta por todos nosotros!

MÚSICA. N.º 20. MUY PRONTO

SHIRLEY y DICK

DICK
Me estoy desquitando de todos los años
que he estado esperando,
por fin me siento recompensado.
Mi corazón ha dejado de hacerse el remolón.
Gracias a ti él ahora está acelerado.
Las muchas noches y días
que este piltrafa ha tenido que sufrir se han acabado.

SHIRLEY
La vida será un musical;
el amor será la canción principal.

DICK
Muy pronto las noches solitarias
se acabarán;
muy pronto dos corazones se fundirán en uno.
He encontrado la felicidad
por la que he esperado; la chica a la que estaba destinado.

SHIRLEY
Oh, nuestro barquito pronto
navegará a casa
enfrentando todas las tempestades,
sin dejarse hundir.

El día que seas mía
el mundo estará en sintonía,
hagamos por que ese día llegue pronto.

Oh, pronto una casita
nos mantendrá a salvo,
dejando atrás todas
nuestras preocupaciones;

El día que seas mía
el mundo estará en sintonía,
hagamos por que ese día llegue pronto.

DICK
Oh, soon our little ship
Will come sailing home
Through ev'ry storm,
Never failing;

SHIRLEY
Oh soon, a little cottage
will find us safe
With all our cares far
behind us;

BOTH
The day you're mine
This world will be in tune,
Let's make that day come soon.

SPOKEN

PARKE
Ladies and gentleman,
The Yacht Club of the Robinson Hotel
is very honored to present
the unique musical stylings
of Mr. Jeff White.

SCENE 2

MUSIC. Nº 21. LITTLE JAZZ BIRD

JEFF

VERSE

JEFF
Into a cabaret, one fatal day
A little song-bird flew;
Found it so very gay, he though the'd stay,
Just to get a bird's eye view.
When he heard the jazz band playing,
He was happy as a lark;
To each measure he kept swaying;
And he stayed till after dark ...
Then back to the land he knew,
thrilled through and through,
He sailed on in the air;
Called all the other birds, and in these words,
Started gurgling then and there:

REFRAIN

I'm a little jazz bird,
And I'm telling you to be one, too,
For a little jazz bird
Is in heaven when it's singing "blue."
I say it with regret,

DICK
Oh, nuestro barquito pronto
navegará a casa
enfrentando todas las tempestades,
sin dejarse hundir.

SHIRLEY
Oh, pronto una casita
nos mantendrá a salvo,
dejando atrás todas
nuestras preocupaciones;

AMBOS
El día que seas mía
el mundo estará en sintonía,
hagamos que ese día llegue pronto.

HABLADO

PARKE
Señoras y señores,
el Club de Yate del Hotel Robinson
tiene el honor de presentar
el estilo musical único
del Sr. Jeff White.

ESCENA 2

MÚSICA. N.º 21. PAJARITO DEL JAZZ

JEFF

ESTROFA

JEFF
Un día fatídico a un cabaret
entró un pajarito volando;
le pareció tan alegre que decidió quedarse,
solo para tener una vista de pájaro.
Al escuchar la banda de jazz tocando,
se puso más contento que unas castañuelas;
seguía el ritmo de cada compás;
y se quedó hasta bien entrada la noche...
Luego volvió a la tierra que conocía,
muy entusiasmado,
él navegó por el aire
y llamó a los otros pajaritos; y con estas palabras
se puso a gorgotear:

ESTRIBILLO

Soy un pajarito del jazz
y os digo que también lo seáis,
porque un pajarito del jazz
está en el paraíso cuando canta *blue*.
Lo digo con pesar,

But you're out of date;
You ain't heard nothing yet,
Till you syncopate.
When the going is rough,
You will find your troubles all have flown,
If you warble your stuff
Like the moaning of a saxophone.
Just try my recipe,
And I'm sure you'll agree
That a little jazz bird
Is the kind of bird to be...

SCENE 3

SPOKEN

DICK
Susie, Josephine's heard
all about you pretending to be Mrs. Robinson,
and she says that from now on,
she doesn't know you ...
we had a terrible row and it all ended up
in her breaking our engagements.

SUSIE
Splendid! Now, you can marry Shirley.

JACK
(To SHIRLEY, who follows)
Shirley, I want to punished Susie!
You see, she pretended to be my wife,
and I thought ...

SHIRLEY
You didn't stop to enquire why she did what
she did?

JACK
Well, I knew there was a lot of money
at stake and ... Oh! I don't care what
she did! I'm just crazy about her.

SUSIE
I wasn't trying to Claim your old estate.
Your wife hired me to impersonate her.

JACK
I haven't any wife!

SUSIE
What? You haven't a wife doing time
in a mexican jail?

JACK
Certainly! I haven't any kind of a wife... yet!

SUSIE
I accept the nomination!

pero estáis anticuados;
no habéis escuchado nada
si no conocéis la síncopa.
Cuando la marcha se complica,
veréis que vuestros problemas se esfuman,
probad a trinar
como el quejido de un saxofón;
probad mi receta,
estoy seguro de que me daréis la razón;
de que un pajarito del jazz
es el tipo de pájaro que hay que ser...

ESCENA 3

HABLADO

DICK
Susie, Josephine se ha enterado
de que finges ser la Sra. Robinson,
y dice que a partir de ahora
no te conoce...
Tuvimos una discusión terrible y al final
ella rompió nuestro compromiso.

SUSIE
¡Espléndido! Ahora te puedes casar con Shirley.

JACK
(A SHIRLEY, que lo sigue.)
¡Shirley, quiero castigar a Susie!
Para que veas, ella fingió ser mi esposa
por eso pensé...

SHIRLEY
¿No te has parado a preguntarle por qué
ella lo hizo?

JACK
Bueno, yo sabía que había mucho dinero
en juego y... ¡Oh! ¡Me da igual lo que
ella ha hecho! Estoy loco por ella.

SUSIE
No pretendía reclamar tu antigua propiedad.
Tu mujer me contrató para hacerme pasar por ella.

JACK
¡Pero si no tengo esposa!

SUSIE
¿Cómo? ¿Tu mujer no está en la cárcel
en México?

JACK
¡Sí, hombre! Si yo no estoy casado... ¡todavía!

SUSIE
¡Me doy por aludida!

JACK
(*Seeing JO appear*)
Ah!! La emperatriz Josephine herself!!

Jo
(*Laughing*)
La emperatriz want to see Mr. Watkins!!

WATTY
Here I am, emperatriz!!

Jo
(*Very coquette*)
Mr. Watkins!!

WATTY
Call me Watty!

Jo
Watty, do you know I have a dream
about you last night?

WATTY
Tell me Jo, what did you dream?

Jo
I dreamt that we were at a redding ...
you were the bridegroom
and I was the bride.

WATTY
Oh! Jo.
Say the Word that will keep
the preacher out of the poorhouse!

MUSIC. Nº 22. FINALE OF THE SECOND ACT

The whole CAST

Jo
Soon, my dear you'll never be lonely.

WATTY
Soon, you'll find I live for you only.

DAISY
I've found the happiness I've waited for.

BERTIE
The only girl that I was fated for.

DICK
Oh! Soon a little cottage will find us
Safe with all our cares
far behind us:

JACK
(*Viendo a JO que aparece.*)
¡¡Ah!! ¡¡La emperatriz Josephine en persona!!

Jo
(*Riéndose.*)
¡¡La emperatriz quiere ver al Sr. Watkins!!

WATTY
¡Aquí estoy, emperatriz!

Jo
(*Muy coqueta.*)
¡¡Sr. Watkins!!

WATTY
¡¡Llámame Watty!!

Jo
¿Watty, sabes que he soñado contigo
la noche pasada?

WATTY
Dime Jo, ¿qué has soñado?

Jo
Soñé que estábamos en una boda...
tú, el novio
y yo era la novia.

WATTY
¡Oh! Jo.
¡Di la palabra que mantendrá al cura
fuera del asilo de pobres!

MÚSICA. Nº 22. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

Toda la COMPAÑÍA

Jo
Pronto, cariño, nunca más estarás solo.

WATTY
Pronto verás que vivo solo por ti.

DAISY
He encontrado la felicidad por la que he esperado.

BERTIE
La chica a la que estaba destinado.

DICK
¡Oh! Pronto una casita nos mantendrá
a salvo, dejando atrás todas
nuestras preocupaciones.

SHIRLEY
El día que seas mía el mundo estará en sintonía.

JO, DAISY, SHIRLEY, WATTY, DICK, BERTIE
Hagamos por que ese día llegue pronto...

JACK
Nuestro barquito pronto
navegará a casa
enfrentando todas las tempestades,
sin dejarse hundir:

SUSIE
Construiremos un hogar
enfrentando todas las tempestades,
sin dejarnos hundir;
el día que seas mía
el mundo estará en sintonía.

TODOS LOS PROTAGONISTAS
hagamos por que ese día llegue...

(*Apareciendo detrás de los PROTAGONISTAS,
comenzando silenciosamente.*)

CORO
Boda fascinante
me tienes encandilado.
Boda fascinante,
soy todo vibraciones.
Boda fascinante,
los vecinos quieren saber
por qué estoy siempre temblando como un coche viejo.
¡Oh! ¡Qué día tan encantador en la iglesia...
¡Tilín, tolón! ¡Tilín, tolón!...
va a ser!
¡Boda fascinante
estás llamando a mi dama y...

SHIRLEY
The day you're mine this world will be in tune:

JO, DAISY, SHIRLEY, WATTY, DICK, BERTIE
Let's make that day come soon ...

JACK
Soon our little ship will
Come sailing home
Through every storm,
Never failing:

SUSIE
We'll build a home
Through ev'ry storm,
Never falling;
The day you're mine
This world will be in tune:

ALL PRINCIPALS
Let's make that day come ...

(*Sneaking bup behind the PRINCIPALS,
starting quietly*)

CHORUS
Fascinating wedding
You got me on the go,
Fascinating wedding,
I'm all aquiver.
Fascinating wedding,
The neighbors want to know
Why I'm always shaking just like a flivver.
Oh, what a lovely day in church ...
Ding, dong! Ding, dong! ...
There's going to be!
Fascinating wedding
You're calling my lady and ...

TEXTO

José Muñoz Román

LUNA DE MIEL EN EL CAIRO

Versión escénica de
Emilio Sagi

PRIMER ACTO

La acción transcurre en la primavera del año 43, cuando se estrenó esta función, en un teatro que se dedica a la opereta o revista (podría ser el Teatro Martín de Madrid).

PRELUDIO

(Se abrirá el telón, tres minutos antes de terminar el descanso; el escenario del teatro estará completamente vacío de decorado, se verá la pared de atrás, o parecerá que esta completamente vacío; pues habrá que tener espacios para esconder cosas. Habrá sillas desordenadas, una mesa, con papeles atriles, un piano vertical y todas las cosas que hay en un escenario caótico. Algún BAILARÍN estará colocando sillas y otros los practicables.)

(Durante la overtura, empiezan a entrar CORISTAS y BAILARINES que hablan entre sí, se ve que hablan entre ellos y rien. Sale, también EDUARDO que, al acabar el Preludio, teclea un poco de «Ven que te espero en El Cairo», pero no le sale. De inmediato sale el REGIDOR y comienza la función.)

HABLADO

REGIDOR

(Es un hombre bueno, pero con mal carácter.)

¡Silencio! ¡Callen! ¡Todo el mundo a callar! *(tardan en guardar silencio)* ¡Callen! *(a gritos)* Dentro de un rato vamos a empezar las audiciones para los papeles principales de *Luna de miel en El Cairo*, opereta *gran spectacle* (en francés, ¡nenas!, porque yo trabajé en le Théâtre du Châtelet de París). Para la audición tienen una pieza obligatoria y otra libre. Vayan preparándose.

EDUARDO

Nada, ¡que no me sale! *(tecleando)*
Mira que esa mujer cantó el estribillo con una voz acariciadora por tres veces consecutivas.

MYRNA

¡Inténtelo, maestro, cante lo que recuerde!
Cántelo para nosotras ahora, y seguro que su mente va a reaccionar y le viene la inspiración.

EDUARDO

(Al piano, cantando.)
Ven que te espero en El Cairo,
junto a la orilla del Nilo...
la noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor...
(Algunas CHICAS se acercan al piano.)

CHICA 1ª

Hija, no empujes, que por empujar no vas a ser la protagonista! ¡¡Maestro, usted se dejó vencer por el hechizo de esa voz acariciadora!! *(pícaro)* *(rie)*

CHICA 2ª

(a CHICA 3ª)

¿De dónde habrá salido ésa?

CHICA 3ª

Mujer, vendrá de París, de trabajar en el Lido.

CHICA 2ª

¡Sí, sí... en el Li-li-li... do!
(rien en alto)

CHICA 1ª

O a lo mejor, la que le cantó es una señorita de teléfonos cualquiera.

EDUARDO

(Cantando al piano.)

Ven que te espero en El Cairo,
junto a la orilla del Nilo...
La noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor...

MÚSICA. N.º 1. [INTRODUCCIÓN]

MYRNA, EDUARDO, y CORO FEMENINO

EDUARDO

Su voz apenas cantaba,
velada por la emoción,
pues más que de la garganta
salía del corazón.
Canción que no dice nada,
pero expresa una ansiedad
de mujer enamorada
que ya no puede callar.
Su voz misteriosa
llegó al alma mía,
y, dulce y mimosa,
temblando decía:
Ven, que te espero en El Cairo,
junto a la orilla del Nilo...

La noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor.
Ven, que te espero en El Cairo,
para que pruebes en mi boca,
suspirando con amor,
de mis besos el sabor.
(*Salen las 2^{as} VICETIPLES.*)

TODAS
¿Y quién supones que es ella?

EDUARDO
Jamás lo pude saber.

MYRNA
¡A ver si está entre nosotras
la voz de aquella mujer!...

TODAS
¿No sabes si es guapa o fea
la que amores te cantó?

EDUARDO
Aunque no le vi la cara,
el alma, sí me enseñó.

SUSY
Quizá tengas cerca
la voz que has oído.

MYRNA
La voz que no puedes
dar nunca al olvido.

(*Cantando por los auriculares telefónicos.
EDUARDO escucha por otro auricular,
moviendo negativamente la cabeza, como
indicando que no es ninguna de esas voces.*)

TODAS
Vive enamorado
de un ideal
que realizado
nunca ha de ver,
pues es igual
que en las estrellas un amor poner.

MARTHA
(*A través de los amplificadores.*)
La noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor.

EDUARDO, CORO
Ven, que te espero en El Cairo,
para que pruebes en mi boca,
suspirando con amor,
de mis besos el sabor
de un ideal.

TODAS
Vive enamorado
que realizado
nunca ha de ver.
¡Es como un sueño de amor engañador!
¡Vive enamorado de un ideal, que es lo
peor!
(*Todas aplauden.*)

HABLADO

CHICA 1^a
¡Es preciosa! ¡Qué melodía!

CHICA 2^a
Además esa letra tan romántica y tan
sensual... «La noche africana sensual
y pagana será testigo mudo de nuestro
amor.» (*suspirando*) ¡Hay!

CHICA 3^a
(*suspirando*) ¡Ay! Enamorarse de uno que
te canta por teléfono, no puede haber
nada más romántico. Yo desde luego, si un
hombre me cantase algo así por teléfono,
no sé... ¡me comería el teléfono!
(*Durante este diálogo entra una pianista,
hombre o mujer y se sienta al piano
vertical, preparada para la audición.*)

REGIDOR
¡Yo si te comería a ti! ¡Enterita! ¡Con
teléfono y todo! Basta de conversación. Y a
callar que empieza la audición; ya está aquí
don Celestino, el empresario.
(*Entra un SEÑOR GORDITO con traje,
pero con pinta de bonachón, aunque mira
mucho a las chicas.*)

TODAS
(*en desorden*)
¡Buenas tardes, don Celestino!

DON CELESTINO
¡¡Buenas tardes, guapas...!! ¿Estáis
preparadas? Pues, ala, que empiece la
primera. Maestro, usted esté atento y ya
entre usted y yo escogemos a las chicas...
¡je, je!

REGIDOR
La primera es la señorita Lucía Sánchez.

CHICA 1^a
Yo, yo... hay que nerviosa estoy... voy a
cantar de *Las Leandras* la canción de las
viudas. (*Saca un velo negro y se lo pone
por encima, empieza y es desastrosa y
sosa, pero levanta el velo y la falda.* DON

CELESTINO *está encantado, hace dos
estrofas...*)

EDUARDO
¡Gracias, señorita!

CHICA 1^a
¡Pero ya, si no empecé casi!

DON CELESTINO
Déjela, maestro, que seguro que nos
enseña una nueva versión de ese éxito.

EDUARDO
Enseñamos, seguro que nos enseña, pero
no, ¡¡no puede ser!!

REGIDOR
(*a gritos*)
La señorita Rosarito Alzada.

CHICA 3^a
Yo. (*Ésta es muy melosa y tontorrón.*) Voy
a cantar.
(*Empieza y saca unas castañuelas y la
emprende con ellas.*)

EDUARDO
¡Gracias!
(*Ella no para.*)
¡Gracias!

REGIDOR
¡Que bastó! ¡Se acabó! Luego me tocas,
me tocas a mi las castañuelas. La señorita
María Ignacia Fernández.

MYRNA
Soy yo, bueno pero mi nombre artístico es
Myrna Fernández.

REGIDOR
Pues, aquí es María Ignacia y se acabó;
ese nombre no existe en España. ¿De
donde es usted?

MYRNA
De Navalcarnero.
Bueno, vivo en Navalcarnero, pero soy de
Graná...

REGIDOR
Pues, ni en Navalcarnero ni en Graná hay
Myrnas. ¿Qué va a cantar?

MYRNA
Voy a cantar y a bailar, claro, el *fox-swing*
«Llévame a una *boîte* que esté de moda»,
pero necesito que me acompañen.

REGIDOR
¿No traerá también usted las castañuelas
escondidas?

MYRNA
No, castañuelas no, pero me acompaña mi
novio, que ése sí es también de Navalcarnero y
se llama Rufi.

REGIDOR
¡Vaya por dios! ¿De dónde sacan en
Navalcarnero esos nombres?

EDUARDO
Adelante señorita, haga entrar a su novio.
(*Entra RUFÍ, que es poquita cosa, y muy
mariquita.*)

REGIDOR
¡Uy! Este Rufi... ¡Qué cosas pasan en
Navalcarnerooooo!

RUFÍ
Buenas tardes a todas... y a todos! ¡Hola, amor!
Estoy preparado.
(*MYRNA da las partituras a la MAESTRA, hacen
las dos primeras frases a piano, fatal.*)

MYRNA
Perdón, perdón, ¡ay!... no estoy concentrada...

EDUARDO
Inténtelo otra vez...

DON CELESTINO
Sí, señorita, inténtenlo otra vez, que seguro que
le va a salir muy bien.

REGIDOR
¡¡Y concéntrese!!
(*Ahora va con orquesta.*)

MÚSICA. N.º 2. FOX-SWING

MYRNA, RUFÍ, EDUARDO, CORO FEMENINO,
BALLET

MYRNA
¡Llévame a un *boîte*
que esté de moda!
¡Donde vaya sólo gente fina!
¡Llévame, riquín,
a bailar el *swing*,
que me vuelve loca
la orquestina!

RUFI
Si te vuelve loca, loca, loca,
me figuro yo que es porque toca,
porque toca con
con afinación,
desde el contrabajo al saxofón.

MYRNA
¡Anda ya, mi vida,
vamos en seguida,
no lo pienses más!
¡Taparatón-paratá!,
y verás, chiquillo,
qué hormiguillo
sentirás
oyendo el jazz...

RUFI
¡Taparatá,
taparató-taparapararatón!

TODOS
Llévala a una *boíte*
que esté de moda...

RUFI
¡Tapatarátapatón!

TODOS
... donde vaya sólo gente fina...

RUFI
¡Taparatáparatá!

TODOS
¡Llévala, riquín,
a bailar el *swing*,
que le vuelve loca la orquestina!

MYRNA
Si me vuelve loca, loca, loca,
es porque hay que ver lo bien que toca.

RUFI
¡Hay que darle al *swing*
más agitación!
¡¡Tiene que sudar hasta el trombón!!
(*Orquestina en caricatura.*)

EDUARDO
(*Interrumpiendo.*)
¡Un momento, por favor!...
¡Que se me ha ocurrido un motivo nuevo!...
(*Figurando que compone al piano.*)
¡Jazz-band, que con tu ritmo,
lleno de algarabía!
¡Jazz-band, burlón y loco cantas
el amor de un día!...

TODAS
Jazz-band que nos encantas.
Jazz-band con tu alegría...

EDUARDO
¡Jazz-band,
y siempre inquieto y reidor
te burlas del dolor!

TODOS
¡Jazz-band que con tu ritmo
lleno de algarabía!
¡Jazz-band burlón y loco,
cantas el amor!...

Voz 1ª
¡Jazz-band que con tu ritmo,
lleno de algarabía
trae tu canción
melodías que despiertan mi ilusión!

Voz 2ª
Tarapatárapatataparatapa,
tarapatárapatataparatapa.

TODOS
¡¡Swing!!

HABLADO

DON CELESTINO
(*Acercándose a ella muy pícaro.*) ¡Muy
bien, guapa, muy bien! Y dices que... ¿eres
de Navalcarnero, eh? Y éste también? (*al*
REGIDOR) No sé yo, no sé yo... Bueno, pues
ya te comunicaremos, ahora quédate aquí
sentadita y espera a que termine la audición.
(*Entra MARTHA, acelerada y sabiendo que*
llega tarde.)

MARTHA
Perdón por llegar tarde, pero... se estropeo el
Metro. (*mintiendo*)

REGIDOR
¿Cómo se llama usted?

MARTHA
Martha López-Cabal.

REGIDOR
Pues, era la que faltaba por audicionar, ¡llegó
usted a tiempo! ¿Qué va usted a cantar?

MARTHA
Voy a cantar una canción que me enseñó mi
abuela, es muy bonita.

EDUARDO
Pues, adelante...

MÚSICA. 2 BIS. [REPETICIÓN]

(*La canción, al piano, es interrumpida por*
EDUARDO.)

MARTHA
Ven que te espero en El Cairo,
junto a la orilla del Nilo...
la noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor...

HABLADO

EDUARDO
(*Interrumpiendo la canción.*)
¡Muchas gracias, señorita! Se acabó la
audición; muchas gracias a todas.

DON CELESTINO
(*a EDUARDO*)
¡Maestro, esta chica es muy buena! Nos
vemos en el despacho.
(*Todas salen hablando y canturreando.*
MARTHA se queda mirándole; EDUARDO,
pensativo en el piano.)

REGIDOR
Señorita López-Cabal, ¿de dónde es usted?

MARTHA
De Madrid.

REGIDOR
¿Dirección?

MARTHA
Serrano 61.

CHICA 2ª
¡Uyy! ¡Qué fina, de la calle Serrano!

EDUARDO
Señorita, ¿y dice que esta canción se la
enseñó su abuela?

MARTHA
Sí, su primer marido fue... agente consular
en El Cairo. Es una canción preciosa... A mí
me encanta, me recuerda tantas cosas...
(*Cantando a cappella.*) «La noche africana,
sensual y pagana, será testigo mudo de
nuestro amor...». ¿A usted no le recuerda
nada?

EDUARDO
¡Claro! ¡Usted... tú fuiste la que me cantaste
esta canción al teléfono por tres veces!

MARTHA
¡Sí, la verdad, fui yo! Te vi una noche frente
a tu orquestina en el Pasapoga; ¡estabas
tan guapo tocando el saxofón! Y, la verdad,
el caso es que... viéndote de cerca, todavía
ganas.

EDUARDO
¿Me vas a piropear?

MARTHA
¿Te molesta que te diga que tienes unos
ojos preciosos?

EDUARDO
Pero, niña... ¡no vayas tan rápido!

MARTHA
Me estás dando calabazas... Mira, yo sé
que todos los artistas tenéis una novia
guapa... la que alienta vuestra inspiración
y calma vuestras inquietudes. Desde este
momento yo quiero ser esa mujer que te
inspire, tu novia guapa. Anda, siéntate al
piano, cierra los ojos, piensa en mi y crea
un dúo bonito...

EDUARDO
(*Tecleando el piano.*)
¿Un dúo?
(*ríe*)

MÚSICA. N.º 3. DÚO CÓMICO

MARTHA, EDUARDO

MARTHA
¡Ven, compositor!
Quiero inspirarte un dúo de amor.

EDUARDO
No me inspiraré,
porque hoy el dúo está *demodé*.
¡Ya no es como antes!...

MARTHA
Eso es un error;
nunca de moda se pasará.

EDUARDO
¡Qué ingenuidad!

MARTHA
Son dulces instantes
en que cantan dos amantes
su felicidad.

EDUARDO
El amor en el siglo presente
ya nadie lo siente
con tanto calor.

MARTHA
El amor es en todos los siglos
divina locura,
encanto y dulzura.

EDUARDO
Hay quien asegura
que trae el dolor.

MARTHA
¿El dolor?

EDUARDO
¡Sí, señor!

MARTHA
¡Ven aquí, por favor!

EDUARDO
¡Déjame!

MARTHA
¿Y por qué?

EDUARDO
Por el bien de los dos.

MARTHA
¡Dos amantes!... ¡Dos que van en pos
de un querer que enloquece a los dos!
Hay en su placer o en su dolor
un motivo de dúo de amor...

EDUARDO
Moriré de desconsuelo,
si tus miradas no son para mí.

MARTHA
Cuando te vi, me enamoré.

EDUARDO
¡Y yo sentí
un no sé qué,
cuando te vi!

MARTHA
¿Es que ninguna te enamoró?

EDUARDO
Antes de verte, juro que no.

MARTHA
¿Nunca tu querer
cantando has dicho a una mujer?

EDUARDO
¡Nunca jamás!

MARTHA
Por eso no sabes cómo suenan las
palabras
al compás de un vals.
(*En tiempo de vals lento.*)
¡Dos amantes!... Dos que van en pos...

EDUARDO
(*Terminando la frase.*)
... de un querer que enloquece a los dos...

MARTHA
Hay en su placer o en su dolor...

EDUARDO
(*Como antes.*)
... un motivo de dúo de amor.

MARTHA
El vals al suspirar los violines
palabras amorosas dice al corazón.
Y a su son
te digo ahora que
cuando te vi,
me enamoré.

EDUARDO
Yo sentí
un no sé qué,
cuando te vi.

HABLADO

EDUARDO
Bueno, entonces (*irónico*) se enamoró de
mí... en el momento que me vio?
(*Toca unas notas en el piano y ríe.*)

MARTHA
Sí (*toca otra nota*), así de tontas somos
a veces las chicas, vemos a un hombre
guapo (*toca*), y que además tiene pinta de
ser buena persona, y (*toca un arpeggio*)...
(*Le besa en los labios; entra la sastra*
MARISA, que se ríe.)

MARISA
(*con mala uva*)
¡Está seguro que llega a primera tiple!

EDUARDO
(*nervioso*)
Marisa, ¿a usted quién le da vela en
este entierro? (*a MARTHA, muy serio y*
distante) Señorita Fernández-Cabal, ya le
llamaremos si nos interesan sus servicios.

MARTHA
A mi vela no me la da nadie, porque
nadie me hace ni puñ... caso, cuando yo
era vedette en París, no me tosía nadie,
pero nadie... (*a gritos*) ¡Niñas, a tomarse
medidas!
(*Van entrando las del CORO, hablando*
todas a la vez. MARTHA está sentada
donde el piano llorando, MARISA la ve y va
hacia ella.)

MARISA
¡Ay, nena! Perdona por la frase, es que soy
tan burra y hay tantas lagartas por aquí.
(*Tomando medidas a las del CORO.*) Pero
es que, nena, estos jueguecitos son un
poco peligrosos, además con el maestro...
hija es que...

MARTHA
¡Déjeme en paz, por favor!

MARISA
Estas historias de amor me vuelven loca,
soy tan sensible (*Sigue tomando medidas.*);
sobre todo desde que el sinvergüenza de
mi marido me dejó plantada y se fue con
una vicetiple de Albacete... ¡Me pongo loca
sólo de pensarlo!

MÚSICA. N.º 4. MARCHA

MARTHA, CORO

OFICIAL 1º
¡Está llorando!

OFICIAL 2º
¡Y es una nena!

OFICIAL 3º
¡No la conozco!

OFICIAL 4º
Tampoco yo.

LOS OFICIALES
(*Rodeando a MARTHA.*)
Y es tan bonita
que causa pena
ver en sus ojos
huellas de dolor.

MARTHA
¡Dejadme sola,
que me siento triste sin saber por qué!

LOS OFICIALES
Tu pena, nena,
dime en qué consiste
y te consolaré.

MARTHA
¡Y cómo he de decirlo si yo no lo sé!

LOS OFICIALES
¡Hermosa niña!... ¿Quién será,
tu dueño, quién tendrá, tu amor?

MARTHA
Mi amor es sólo
como un bello sueño
lleno de candor,
y en lo más hondo
de mi pecho siento su calor.
Guardaré mi amor
para el hombre que soñé.

LOS OFICIALES
Y yo, después de verte,
sólo contigo soñaré.

MARTHA
Esas son palabras
que no me creo yo.

LOS OFICIALES
Sé que, aunque te las creas,
vas a decir que no.

MARTHA
Yo suspiro por un hombre
que me quiera eternamente
y en el fondo de mis ojos
él se mire solamente.

LOS OFICIALES
Eso tendrás en mí;
nunca te ha de faltar.

MARTHA
Es que yo no me fío
de los amores de un militar.

LOS OFICIALES
Quiera Dios que un día
consigas ese afán.

MARTHA
Hay sueños imposibles
que nunca se realizarán.

LOS OFICIALES
¿Y por qué te muestras
a su cariño fiel?

MARTHA
 Porque mi amor primero
 lo guardo para él.
 ¡Amores primeros!...
 despiertan en nuestras almas
 un sentimiento que no se olvida...
 ¡Amores primeros!...
 y dejan una dulzura
 que ya nos dura
 siempre en la vida.
 Amores sentí
 tan sólo por ti.
 ¡Amores primeros!...
 que son los verdaderos,
 porque en ellos de ilusión
 se abraza entero el corazón...
 ¡Ah!

LOS OFICIALES
 ¡Amores primeros!...
 despiertan en nuestras almas
 un sentimiento que no se olvida.
 ¡Amores primeros!...

MARTHA
 Y dejan una dulzura
 que ya nos dura
 siempre en la vida.

LOS OFICIALES
 La flor de tu amor me tienes que dar.
 (Iniciando el mutis tras ella.)

MARTHA
 Ya os dije que no me fío
 de los amores de un militar.

HABLADO

(Entra el REGIDOR.)

REGIDOR
 ¡Se acabo la cháchara! Quedan admitidas
 la señorita María Ignacia Fernández, la
 señorita Martha López-Cabal, la señorita
 Lucía Sánchez y el señor Rufino Cabo. Y
 como bailarina, la señorita Rosarito Alzada.

DON CELESTINO
 (Que entró detrás del REGIDOR.)
 ¡Bienvenidas a la compañía, nenas!

RUFI
 ¿Me dijo nena a mi también, Myrnita?

MYRNA
 ¡Ay! No sé, estoy tan nerviosa...
 ¡voy a ser vedette!

(EDUARDO entra muy pensativo y mirando
 a MARTHA; ésta en una esquina muy
 discreta.)

REGIDOR
 ¡Silencio y a ensayar! Siéntense todos y
 saquen las partituras del número cinco.
 Maestro, «La entrada del Mudir».

RUFI
 Myrnita, ¿qué es un Mudir?

MYRNA
 ¡Ay, no sé Rufi, será un hombre raro...!

RUFI
 ¡¡Ah!!

REGIDOR
 Hasta que el reparto esté terminado yo
 haré del Mudir; Marisa, tú que sabes este
 número muy bien ayuda a las nuevas. (ante
 una seña de DON CELESTINO) ¡¡Ah!! Y
 don Celestino hará de el Maître. (Todas
 aplauden.)

(Se hace la primera parte de el número
 cinco, pero a piano.)

DON CELESTINO
 (Cortando el ensayo.)
 ¡Bueno ahora hacer la escena, que esto así
 todos sentaditos es muy soso!

REGIDOR
 ¡Traigan esos practicables y esas escaleras
 para hacer la escena!

MÚSICA. N.º 5. SALIDA DEL MUDIR

**EL REGIDOR, será el MUDIR; MARTHA;
 MYRNA; la SASTRA MARISA será
 BASILISA; DON CELESTINO será EL
 MAÎTRE**

(Salida de la GUARDIA del Mudir. Sale el
 MUDIR.)

MUDIR
 Delicada es la misión
 que me trae a esta mansión.
 Yo suplico mil perdones
 a señoras y varones.

Al freír será el reír,
 pues con el genio del Mudir
 vamos todos a prisión
 sin consideración.

MAÎTRE
 Señor... Sed bien venido.

TODOS
 Señor...

MUDIR
 Gracias, tanto honor...
 A mí no darne coba,
 que es peor.

TODOS
 Mudir, Mudir querido...

BASILISA
 ¡Señor!...

MARTHA
 ¡Señor!...

MUDIR
 Silencio, por favor.

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

MARTHA
 Por amores fingí.

MUDIR
 ¿Sí?

BASILISA
 Y fingiendo no pecó.

MUDIR
 ¿No?

DON MONCHO Y FLORIDO
 Por amor mentimos todos,
 todos, todos.

MUDIR
 ¡Todos, todos menos yo!...

MARTHA
 ¡Quiéreme con frenesí!...

MUDIR
 ¡¡Sí!!

BASILISA
 ¡Cómo te idolatro yo!

MUDIR
 ¡¡No!!

DON MONCHO Y FLORIDO
 Todo eso es mentira, tira, tira, tira.

MUDIR
 ¡¡Media vuelta o esto se acabó!!...
 (Dirigiéndose a las DONCELLAS y a su
 GUARDIA.)

MARTHA
 En amor se miente,
 y aun queriendo ciegamente,
 no hay un hombre que
 nos diga la verdad.
 Frases cariñosas,
 palabritas mentirosas,
 y con ellas nos engañan sin piedad.
 (Se vuelven todos de espaldas.)

TODOS
 ¡¡Nadie dice nunca la verdad!!

MUDIR
 Yo en amores no mentí.

CAMARERAS
 ¡¡Sí!!

MUDIR
 La verdad en mí brilló.

CAMARERAS Y GUARDIA
 ¡¡No!!

MARTHA
 Como son los hombres
 unos embusteros,
 a mi novio,
 así le digo yo:
 Embustero,
 ya sé que tus frases
 son bellas promesas
 que no cumplirás.
 Si al oír las me siento dichosa,
 ¿qué importa, el dolor?

TODOS
 Embustera,
 ya sé que tus frases
 son bellas promesas
 que no cumplirás.

MARTHA
 Si al oír las me siento dichosa,
 ¿qué importa, el dolor?

TODOS
 ¡Embustera,
 engáñame más!

MARTHA
 Si al oír las me siento dichosa,
 ¿qué importa el dolor?...
 ¡Embustero, engáñame más!

(Mientras canta MARTHA la última frase, han hecho mutis por distintos lados CAMARERAS y GUARDIANES del MUDIR. Este canta, dirigiéndose a BASILISA, DON MONCHO y FLORIDO.)

MUDIR
¡Márchense, pero que ya!

LOS DEMÁS
¡¡Ah!!

MUDIR
Que he de hablarle a solas yo.

MARTHA
¡¡Oh!!

MUDIR
¡Me hace falta tino,
mucho tino,
porque es delicada la misión
que me ha traído a esta mansión!

HABLADO

REGIDOR
Pausa, de quince minutos para que tomen el bocadillo. Seguiremos con el número final del primer acto.

DON CELESTINO
Yo me voy a comer a Lhardy, que ponen un cocido madrileño muy rico. Buenas tardes y buen provecho... (a todos los que están por allí sentados) (al REGIDOR, bajo) Son muy buenas estas dos chicas nuevas... (Las CHICAS, mientras comen el bocadillo, le dicen buenas tardes y buen provecho; desorganizadas y de mala gana.)

REGIDOR
Y apaguen un poco las luces que hay que ahorrar. (El REGIDOR se va.)
(La escena queda casi en penumbra, MARISA esta cosiendo adelante y las CHICAS desperdigadas comiendo su bocadillo, todas de espaldas al público.)

MARISA
¡Vaya! ¡Y ahora como cose una! (para sí) Desde luego no se puede una hacer mayor en el teatro; antes yo tenía un camarero precioso, me regalaban flores y... ¡Bueno, muchas cositas!... (ríe) ¡¡Uy!! Y... había muchos hombres que venían al teatro todos los días para verme... (ríe) y... Es mejor no acordarse de eso; por lo menos

tengo trabajo y sigo en el chou-bisnes, como dicen ahora... Hay tantas que fueron estrellas y no tienen casi que comer... ¡Ay! (Suspirando otra vez. Comienza a canturrear el corrido mexicano.) Haciendo esa revista conocí al sinvergüenza de mi marido... Pero que guapo era y que bien estaba... (Sigue canturreando, pero deja de coser, y empieza «a capella» la primera frase del corrido. Luego se une la orquesta, a ella la ilumina un cañón y baja algo de decorado mexicano. Las CHICAS dejan de comer y acompañan el número con algún atuendo divertido y simple.)

N.º 6. CANCIÓN TAPATÍA

(Número añadido por Francisco Alonso al reformar su obra)

MARISA, CORO, BALLET

MARISA
Cuando en tierra tapatía
siente frío, mucho frío la mujer,
el güerito en su sarape
va a envolverla
y a arropar junto a él:
«Tapa, tapa, tapatía,
tapatía, tápame».
Y en los días de verano,
aunque sude mucho,
mucho la mujer,
se cobija en su amorsito
y le dice cuando
empieza a anochecer:
«Tapa, tapa, tapatía,
tapatía, tápame».

MUJERES
«Tapa, tapa, tapatía,
tapatía, tápame»...

MARISA
Tú calor dale al cariño,
no lo dejes enfriar,
que el cariño como el puchero
hirviendo debe estar.

MARISA Y MUJERES
Tú calor dale al cariño,
no lo dejes enfriar,
que el cariño como el puchero
hirviendo debe estar.

MARISA
Una vieja muy revieja
al sentirse por la noche
estremecer a su viejo
más que viejo suplicábale
a eso del amanecer:

MARISA Y MUJERES
«Tapa, tapa, tapatía,
tapatía, tápame»...

MARISA
«Cómo quieres que te tape»,
el reviejo contestó malhumorado;
sabes que el sarape hace tiempo
que lo tengo estropeado:
«Tapa, tapa, tapatía,
tapatía, tápame».

MUJERES
«Tapa, tapa, tapatía,
tapatía, tápame»...

MARISA Y MUJERES
Tú calor dale al cariño,
no lo dejes enfriar,
que el cariño como el puchero
hirviendo debe estar...

HABLADO

(Al acabar el corrido se arma un gran barullo, las CHICAS y los BAILARINES aplauden a MARISA y ella llora de emoción, se oye hablar y felicitarla; a la vez que entra el REGIDOR a grito pelado.)

REGIDOR
¡Pero que es esto, que creéis que estamos en el mercado, silencio! Y a estudiar el número final del primer acto; todas allí atrás a repasar la música con el maestro.
(El piano vertical se mueve hacia atrás y casi en la chácena, se ve y oye como las CHICAS están ensayando casi «a cappella» con un poco de acompañamiento de piano el número de «Noche azul».)
(a MARISA) ¡Y tú! Parece mentira, la que lleva toda la vida en el teatro y la que más lío arma... ¡desde luego! (Gritando y mirando para arriba.) ¡Que bajen el decorado del final del primer acto!

MARISA
¡Tú, a callar, que bastante tienes con lo tuyo! (a MARTHA) ¡Ven cielo, que te coloque bien este vestido... estás monísima!
(Baja el decorado de globos azules para el final del Primer acto.)

REGIDOR
¡Todos preparados! Señorita Cabal (a MARTHA), usted se tiene que colocar en esta equis que esta marcada en el suelo del escenario con don Eduardo y se esta ahí quietecita. ¡Niñas, a vuestros sitios! ¡Luz!

MÚSICA. N.º 7. FINAL DEL PRIMER ACTO

MARTHA, EDUARDO, CORO FEMENINO, BALLET

EDUARDO
En la noche azul crea la ilusión
horas de inquietud en el corazón.

MARTHA
Horas de inquietud que perfumarán
con aquel recuerdo toda nuestra vida.
¡Horas de inquietud que son canción
de juventud! ¡Ah!...
(Van saliendo las TIPLES, vestidas unas de NOVIA, en blanco, y otras de NOVIO, de frac.)
Ellas nos evocan la más bella noche de pasión...

EDUARDO
Un sueño es el amor...
Por eso quiero yo soñar,
que es en el mundo lo mejor soñar
y nunca despertar.

MARTHA
Quisiera que tu amor
no fuera un sueño nada más
de dichas mil prometedor
que no se ven cumplir jamás.
Yo quiero que tu amor
mi vida llene de felicidad;
y si es tan sólo un sueño tentador,
igual que el humo se te va a esfumar al despertar.

TIPLES
Quisiera que tu amor
no fuera un sueño nada más
de dichas mil prometedor
que no se ven cumplir jamás.

MARTHA
El alma entera yo te daré
y en tu cariño mi fe pondré,
que siempre tuya y sólo tuya quiero ser.

(Aparece una decoración brillantísima, en la que están colocadas las 2^{as} VEDETTES y todas las VICETIPLES, mitad de NOVIAS y mitad de NOVIOS.)

2^{as} VEDETTES

Horas de inquietud que en mi corazón dejan el recuerdo de la noche azul de la ilusión.

EDUARDO

(dentro)
Ven que te espero en El Cairo para que pruebes en mi boca.

MARTHA

Suspirando con amor de tus besos el sabor.

TODOS

¡En la noche azul crea la ilusión horas de inquietud en el corazón!
¡Sueño que alcanzó bello despertar entrebe sonrisa, pasan más de prisa horas de inquietud, que son el triunfo del amor y son canción de juventud!

HABLADO

DON CELESTINO

(Llega de comer en Lhardy, entrado por el patio de butacas y ve el número entero.)
¡Muy bien! ¡Estupendo! Ahora, ya con todo: vestuario y decorado, el segundo acto. (al REGIDOR) ¡Manolo! Prepare todo. (Sale por la puerta del patio de butacas.)

SEGUNDO ACTO

PRELUDIO

MÚSICA. N.º 8. CANCIÓN DE DRAGOMÁN

(Durante este prelude el ballet, dirigido por MANOLO, el regidor; pone el decorado del acto segundo; dan vuelta a las paredes, aparecen los espejos: decorado de gran terraza morisca sobre el desierto.)

(Sale RUFÍ como DRAGOMÁN.)

RUFÍ

(dentro)
Soy Dragomán y mi dolor es padecer honda sed de amor. Siempre camino delante recorro el desierto y en él no encontré, ¡ah!, nunca de amor oasis en donde mi alma mitigue su sed, ¡ah! (perdiénsode)

(Al final del número aparecen MARTHA y MARGARA, vestidas de coctel, elegantísimas, pero un poco exageradas.)

HABLADO

MARTHA

¡Qué preciosa es la residencia del Mudir!
¡Mira que paisaje! ¡Parece un cuento oriental!

MARGARA

(Era MARISA, la sastra, en el primer acto.) ¡Ay! (suspirando) Nos separan del mundo no sé cuantos kilómetros... ¡No me negarás que es lo más poético para una luna de miel! (Canta y baila.) Y hoy el Mudir da una fiesta en honor de la princesa Carlota, estoy como loca... no sé si este modelo será el adecuado, porque me gusta... me gusta... (Sigue cantando y bailando.), ¡ay! No se si contártelo... daría algo por enredarme en los bigotes de ese secretario del Mudir... ¡qué hombre!... (canturreando) ¡qué poderío!...

HILDA

(Era la CHICA 2ª.) Y el embajador me dijo: en el tren de noche para Asuan pasan cantidad de cosas, ¡tenga cuidado con los vigilantes del coche-cama!

ZELDA

(Era la CHICA 3ª.) (esperanzada) No me digas... (riendo) Y te paso algo en el viaje...

HILDA

¡Nada!

ZELDA

¿Pero nada de nada?

HILDA

¡¡Nothing de nothing!!

ZELDA

¡Que desilusión, hija!

MARTHA

¡Desde luego, traer aquí a unos recién casados es como abandonarlos en un islote, en medio del mar! ¡Y así vivir solamente para su amor! (MÁRGARA repite, como si fuera tonta, todas las frases de MARTHA y luego dice las suyas.)

MARGARA

Quien nos iba a decir que esa chica tan poquita cosa, era nada menos que la princesa Carlota. Bien se ha burlado de todos nosotros. Pero al fin la Interpól dio con ella... Y ya se le acabó su aventura de amor. ¡Qué pena! Con lo bonito que es el amor... (canturreando) (Van entrando las chicas del CORO, vestidas de coctel y con copas en la mano.)

MARTHA

Nada de aventura; y mucho menos alegre... si yo os contara...

TODAS

Cuenta, cuenta... (en desorden)

MÚSICA. N.º 9-A. TERCETO

MARTHA, MYRNA, EDUARDO, CORO, BALLET

MARTHA

Una princesita de alma soñadora por el mundo se lanzó.
Y hoy, desengañada, calla, sufre y llora.
Ella que jamás lloró, porque... la pobre princesita en su afán primero

hasta a un trono renunció, por buscar tan sólo un amor sincero, y al final no lo encontró.

(Cantándole a EDUARDO.)

EDUARDO

Nadie debe fiar en el amor que es siempre cruel.

MARTHA

Aunque sea cruel y engañador se es feliz soñando con él.

INVITADAS

Una princesita de alma soñadora por el mundo se lanzó.
Y hoy, desengañada, calla, sufre y llora.

MARTHA

Ella que jamás lloró.

EDUARDO

Pobre princesita de alma soñadora hasta a un trono renunció.

MARTHA

Ahora sufre y llora y el amor implora del que sí la enamoró.
Tú, que al mirarme me hiciste temblar; tú, que temblabas porque te miré, dímelo tú, dímelo tú, si es que no existe el amor que soñé.
Tú, que robaste a mis ojos la luz; tú, que en mis labios probaste la flor, dímelo tú, dímelo tú, si es que no existe el amor.

(Fuerte en la orquesta. Aparece MYRNA, seguida de varias invitadas –2^{as} TIPLES.)

MYRNA

¡Amigas mías!...

TODAS

(con respeto)
¡Princesa!

MYRNA
Una princesita llena de ilusiones
por el mundo se lanzó,
y al pasar; dejando risas
y canciones, a los hombres cautivó.

INVITADAS
¡Una princesita, frívola y bonita,
que no teme al qué dirán!

MYRNA
Yo soñaba un día, ser,
con mi alegría,
la princesa del *Jazz-band*.

MARTHA
Tú,
que robaste a mis ojos la luz;
tú,
que en mis labios probaste la flor,
dímelo tú,
dímelo tú,
si es que no existe el amor.

HABLADO

MÁRGARA
(*muy exagerada*)
¡¡Princesa Carlota!

MYRNA
(*muy alegre*)
¡Queridas amigas!
(*Todas hablan en alto de la PRINCESA y
MARTHA se la lleva a una esquina.*)

MARTHA
¡No te olvides de tu papel! Tienes que
aparentar tristeza y melancolía.

MYRNA
(*bajo a MARTHA*)
¡Es verdad! (*a todas, exagerando*)
¡Dejadme a solas con mis pensamientos!
¡La princesa está triste!

MÚSICA. N.º 9-B. [REPETICIÓN]

ORQUESTA y CORO

(*Primeras frases del número anterior, mien-
tras van haciendo mutis.*)

RUFI
(*Apareciendo vestido de DRAGOMÁN*)
¡Princesa! ¡Princesita!

MYRNA
¿Tú aquí?... (*malhumorada*) No me llames
princesa, que estoy harta de esta come-
dia. ¡Ha ver cuándo se descubre que la
verdadera princesa es ella! No quiero ser
princesa. Yo soy andaluza y, además, no
tengo nada que ver con ese país... ¿Qué
cómo se llama?... ¡¿Limburgo?!

MÚSICA. N.º 9-C. PASO DOBLE FLAMENCO

(Número añadido por Francisco Alonso al
reformular su obra; la música procede de una
obra previa, *Las de armas tomar*.)

MYRNA
Un *mosito* de Triana,
una vez cruzó los mares,
pero no volvió a su tierra
a pesar de los pesares.
Y aunque muchos le *desían*
que matara esa ilusión
por las noches repetía
como una oración:
«Sevilla, mi pueblo *querío*
me falta tu sol y tu luz,
me faltan tus noches morunas,
tus tardes de toros,
tu *sielo* andaluz,
me falta la alegría en el alma
sintiéndome lejos de ti
y todo lo diera, ¡ay, Sevilla!,
por verme a la orilla
del *Guadalquiví*».

TODAS
«Me faltan tus noches morunas,
tus tardes de toros,
tu *sielo* andaluz.»

MYRNA
(*Recitado*)
Y un día volvió el de Triana.
Pidió a la Esperanza perdón:
«Te juro que aunque lo negaba,
tu imagen la llevaba en el corazón».

TODAS
¡Ay, Virgen mía de la Esperanza!...

MYRNA
A tu sombra quiero siempre vivir
y aquí en mi patria morir.

HABLADO

MYRNA
¿Qué haces con ese traje?

RUFI
¡Cállate, que me he escapado esta mañana
de la cárcel; me he vestido de Dragomán y
he venido guiando un camello! ¡Todo por mi
mujercita guapa! ¡Dame un beso!

MYRNA
¡Ay! No seas tan pegajoso... todo el día
pidiendo besos... (*Ve a EDUARDO.*)
¡El músico pobre!

EDUARDO
¡Princesa!

MYRNA
Sin ceremonias, que para ti quiero ser
siempre la misma. Pero, oye, parece que
traes mala cara. ¿Qué te ocurre?

EDUARDO
¡Quiero huir de aquí, porque me he enamo-
rado de esa mujer!

MYRNA
¡Ya! ¿Y tú no le has dicho a ella que estas
enamorado?

EDUARDO
¡Si no hay manera de que hablemos a so-
las! Ese maldito Mudir, que no sé que clase
de interés tiene por esa mujer, está aquí
haciéndome la vida imposible. En cuanto
nos ve juntos nos separa.

RUFI
¡Eso no se puede hacer con unos enamo-
rados!

EDUARDO
¡Con deciros que anoche me hizo dormir
con un secretario suyo!

RUFI
¡Ah!... ¿Sí? ¿Con ese hombre de los
bigotes?

EDUARDO
¡Con ése!
(*RUFI resopla.*)

RUFI
¡Vamos, hombre, no te enfades! ¡Si la vida
no merece que se la tome en serio, son
cuatro días, hay que vivir en positivo!

MYRNA
Harnos caso a nosotros...

MÚSICA. N.º 10. MARCHIÑA

MYRNA, EDUARDO, RUFI

I

MYRNA
No te enfades
ni por nadie ni por nada.

RUFI
Porque es un primo
el que se enfada...

MYRNA
Hoy se tiene que tomar
la vida en broma.

RUFI
¡Y ya va listo
quien no la toma!

EDUARDO
¿Pretendéis que no lo tome en tan en serio
cuando veo que a burlarse van de mí?

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería.
¡Hay que gozarla
y hay que reír!

RUFI
¡¡Ja, jay!!

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

EDUARDO
Si bien se va a mirar,
tenéis razón.

MYRNA, RUFI
¡No hay discusión!

EDUARDO
¿Por qué me he de llevar
un sofocón?

RUFI
Hoy día es una ganga,
pues te ahorras el carbón
de la calefacción.
Tomar la vida en serio
es una tontería.
¡Hay que gozarla
y hay que reír!

MYRNA, EDUARDO
¡Plin!...
¡A mí, plin plin plin!
¡A mí, plin plin plin!...

RUFI
¡¡Ja, jay!!

MYRNA
Tomar la vida en
serio es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

MYRNA, EDUARDO, RUFI
¡Plin!...
¡A mí, plin plin plin!
¡A mí, plin plin plin!...

II

MYRNA
Si te engaña la mujer
en quien más crees.

RUFI
Tú no te enfades
ni te mosquees.

MYRNA
La venganza es hoy
la cosa más sencilla.

RUFI
La das de baja
en la cartilla.

EDUARDO
Esas cosas se aconsejan fácilmente,
y en la práctica no tienen solución...

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería.
¡Hay que gozarla
y hay que reír!

RUFI
¡¡Ja, jay!!

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

EDUARDO
Es vana la mujer
que hace traición.

LOS DOS
¡No hay discusión!

EDUARDO
No puede puro ser
su corazón.

RUFI
Si es puro y de la vana
te cortan el cupón,
no tienes salvación.
Tomar la vida en serio
es una tontería.
¡Hay que gozarla
y hay que reír!

MYRNA, EDUARDO
¡Plin!...
¡A mí, plin plin plin!
¡A mí, plin plin plin!...

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

EDUARDO, RUFI
¡Plin!...
¡A mí, plin plin plin!
¡A mí, plin plin plin!...

III

MYRNA
No te importe que te digan
que malgastas.

RUFI
¡Para que ruede se ha hecho
la pasta!

MYRNA
Que eras rico y ahora estás
sin dos pesetas.

RUFI
No haber comprado
tres camisetas.

EDUARDO
Son las cosas, que hoy está de tal manera
que aunque quiera no consigue nadie
ahorrar.

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería.
Hay que gozarla
y hay que reír.

RUFI
¡¡Ja, jay!!

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

EDUARDO
A veces vives tú sacrificao,
y al conseguir tener un duro ahorrao...

RUFI
Te piden dos retratos;
¡ya ves el resultado:
dinero que has tiraó!...
Tomar la vida en serio
es una tontería.
Hay que gozarla
y hay que reír.

MYRNA, EDUARDO
¡Plin!
¡A mí, plin plin plin!
¡A mí, plin plin plin!...

MYRNA
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

EDUARDO, RUFI
¡Plin!
¡A mí, plin plin plin!
¡A mí, plin plin plin!...

LOS TRES
¡¡Hay que tomarla a broma!!
¡¡Hay que vivir!!
(Muy contentos y haciendo mutis muy
cómico.)

MÚSICA. N.º 10 BIS. SLOW

MARTHA
(Recitado.)
Trataba sólo de inspirarte
una bella melodía. Una melodía
que fuera como yo; apasionada
y sensual, triste y alegre a la vez...

EDUARDO
(Recitado.)
¡Pues mirad lo que hago con ella,
princesa...!
(Rompe el papel y lo arroja a los pies
de ella.)

TODOS
¡Oh!

EDUARDO
(Recitado.)
¡Todo era mentira!
(Cantado.)
¡Mentían tus ojos
que en mí se clavaban
sedientos de amor!

MARTHA
Si al mirarte
yo te hice dichoso,
¿qué importa el dolor?

TODOS
Has vivido tu sueño mejor.

EDUARDO
(con sarcasmo)
Una princesita
de alma de opereta
por el mundo se lanzó.
Y en sus aventuras,
frívola y coqueta,
de los hombres se burló.

TODOS
¡Pobre princesita!,
que en su afán primero
hasta un tronco renunció
por buscar tan solo un amor sincero.

MARTHA
¡Y al final no lo encontró!...

DON MONCHO
(Llevándose a EDUARDO.)
¡Olvida a la princesa, hom...!
Olvidala que yo tengo para ti
otra tan bonita como ella.

MARTHA
Dímelo tú; dímelo tú,
si es que no existe el amor.

HABLADO

RUFI
(Viendo que aparece el SECRETARIO, que es MANOLO, el regidor.)
¡¡El secretario de los bigotes!
(Canturrea la marcha.)

SECRETARIO
¿Qué hace usted vestido así?

RUFI
¿No estoy bien?
(Con mucha coquetería, siguiendo con el canto.)
(El SECRETARIO produce sonidos guturales... mirando a RUFI.)

SECRETARIO
El Mudir ha recibido órdenes precisas: La princesa debe permanecer en esta residencia hasta que vengan a recogerla para llevarla a su país. A usted («¿A mí?», dice Rufi, parando de cantar.) el padre de la princesa le ofrece, en pago a su silencio, la dirección de la banda municipal de Lymburgo.

RUFI
Pues, la verdad, creo que me va eso de tener una batuta en la mano...

SECRETARIO
Sí, creo que le va cantidad....

RUFI
(Para él solo, tarareando entre las frases)
¿Cómo será Lymburgo?... Yo, me lo imagino así como París... los bulevares... los restaurantes... la Grande Vie... *(Sigue hablando solo imaginándose Lymburgo como Biarritz o Montecarlo.)*

MÁRGARA
(muy melosa)
Señor Secretario... ¿Vendrá usted esta noche a la fiesta?

SECRETARIO
Como voy a faltar... además espero que usted me conceda algún baile... Algún foxrot, que esta muy de moda ahora...

MÁRGARA
(riendo nerviosa)
Yo le concedo el fox y todos los trots que usted quiera...

RUFI
(que reacciona tras su solo) ¡Uy! La fiesta... Y yo con estas pintas... la verdad no sé que ponerme... Sí, ya sé... me pondré el smoking con la pajarita blanca... No, no... Creo que me pondré la pajarita de tartán escocés que me regaló la tía Olga... Sí, sí, ésa... ¡Es ideal!... ¡Ay! No, eso va a ser demasiado... demasiado color... Lo mejor es lo clásico... siempre es lo más elegante... *(MÁRGARA y el SECRETARIO callan atónitos ante el discurso de RUFI.)*

MÁRGARA
(a gritos)
¡Ponga usted la pajarita color rosa, que es la que más le va!... *(Cambiando de tono.)*
Y decía usted que bailaremos en la fiesta el foxrot. *(Exagerando la palabra «trot».)*

SECRETARIO
Y al amanecer la llevaré al desierto... Y allí la besaré...

MÁRGARA
(pícaro)
¿Dónde?

SECRETARIO
¡En la pirámide de Kefren!
(Ella repite y grita de emoción.)
¡En el valle de Napa!
(lo mismo)

MÁRGARA
¡Ay! Por favor, Rachid, no me digas esas cosas que me derrito...

(El SECRETARIO, y las CHICAS DEL CORO, que fueron entrando durante la primera parte de la canción.)

MÚSICA. N.º 11. FOX-LENTO

(Número extraído de Doña Mariquita de mi corazón, de Francisco Alonso)

SECRETARIO
Aquel amor mi vida llenó
y al fin cruel de mí se burló.
¡Mujer, mujer coqueta y banal!
¿Por qué, por qué alientas un fuego

sabiendo que luego de aquel amor pensabas huir y en el dolor mi vida hundir?

TODOS
¡Mujer, mujer coqueta y banal!

SECRETARIO
¿Por qué mi amor pagas tan mal?
(Salen las VICETIPLES.)
¡En el cabaret quiero yo olvidar!

TODOS
¡Música de Jazz-band,
cócteles de besos,
risas de mujeres
como espuma de champagne!

SECRETARIO
Tus ojos brujos me cautivaron cuando en los míos sedientos de amores y ardiendo en deseos se clavaron, y en el misterio de sus miradas ya para siempre sentí que mi vida quedaba prendida por ti. Aquellos ojos le cautivaron y en sus miradas preso sé quedó, siempre sentí que mi vida quedaba encendida de amor.

TODOS
¡Busca en sus noches de orgía la loca alegría a que le haga olvidar!

HABLADO

MINISTRO
(Era DON CELESTINO en el primer acto.)
Bon soir! (con acento francés de pacotilla)
¿Podría hablar con el Mudir? *S'il vous plait!*

SECRETARIO
Sí, un momento, *(a MÁRGARA)* ¡perdona bombonazo! ¿De parte de quién? Si es tan amable...

MINISTRO
Del ministro plenipotenciario de Lymburgo. Vengo en busca de la princesa Carlota. *(Entra en escena MYRNA.)*

SECRETARIO
¡Pues ahí la tiene!

MINISTRO
Esta señorita... Es una señorita *charmante* *(muy pícaro)*, pero no es la princesa Carlota. *(Todas las CHICAS hablan y murmuran en alto.)*

MYRNA
Gracias, caballero... Por fin, que descanso, estaba hasta las cejas de ser princesa... ¡que aburrimiento!
(Entra MARTHA, el MINISTRO al verla hace reverencia.)

MARTHA
¡Princesa Carlota!

MINISTRO
¡Altesse...!

MARTHA
¡Mon cher ami!
(Las CHICAS murmuran otra vez; EDUARDO que entro en escena, queda perplejo.)

EDUARDO
Así que tú... Perdón... usted, es la Princesa Carlota.

MARTHA
Sí...

MINISTRO
El rey, vuestro padre, os perdona y para no repetir el mismo error que cometió con el casamiento de vuestra hermana la princesa Clotilde, os permite que escojáis un marido a vuestro gusto, aunque sea un plebeyo.

RUFI
Myrnita, que le pasaría a Clotilde con su marido...

MYRNA
¡Ay! ¡Qué se yo... pues, pues que no pasaba nada...!

MARTHA
Mon cher ami, dígame a mi regio padre, que su hija Carlota ha escogido marido... es este caballero. *(Señalando a EDUARDO.)*
¿Aceptas?

(EDUARDO violento y un poco avergonzado dice «sí» con la cabeza. Todos aplauden y vitorean a la pareja se besan.)

MÚSICA. N.º 12. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

MARTHA, EDUARDO

EDUARDO

(Hablando sobre la música.)

Sé que cuando pasen los años y esta aventura se haya borrado de tu memoria, mi música llevará a tu corazón el recuerdo del hombre que más te ha querido... ¡Óyela ahora!... Es como tú: apasionada y sensual, triste y alegre a la vez. La título *Aquella noche de El Cairo*...

MARTHA

¡Aquella noche de El Cairo!...

(EDUARDO empieza a tocar con el violín una melodía que MARTHA oye llena de emoción.)

(Cantado.)

Tu melodía llega a mí.

y en mi recuerdo evocador que en el ambiente abrasador de aquella noche tropical sentí en mi sangre su calor en un momento sentimental.

(Van saliendo las VICETIPLES.)

Noche de El Cairo

llena de hechizo, noche que embrujas como un bebedizo.

Bajo el silencio de tus estrellas aprisionó mi boca y yo cerré los ojos... y el alma le entregué.

EDUARDO Y VICETIPLES

¡Noche que embrujas como un bebedizo!

MARTHA

Aprisionó mi boca y yo cerré los ojos y el alma le entregué. ¡Noche de El Cairo, darte al olvido jamás podré!...

(Al terminar el número, MARTHA y EDUARDO quedan abrazados en el fondo del escenario.)

(Durante este diálogo el decorado de la terraza y el telón de las pirámides va desapareciendo y se va preparando el decorado final para la apoteosis con las palmeras de luz y la caja de espejos dada la vuelta.)

HABLADO

DON CELESTINO

(Quitándose alguna prenda del traje de MINISTRO.) ¡Queridos todos! Ha salido muy bien este ensayo, muchas gracias a todos; sois una estupenda compañía, pero habrá que seguir ensayando hasta el estreno...

(MANOLO, el regidor repite palabras de DON CELESTINO, pero a gritos; comentarios de todos.)

¡Ah! ¡Y que lo paséis bien este fin de semana!... *(a MYRNA)* Señorita, señorita, ¿le apetece venir conmigo al Palace a tomar una copita de *champagne*?

MYRNA

No sé que me da dejar a Rufi... Espere,... Rufi, ¿iré con don Celestino a tomar una copita de *champagne*?

RUFÍ

Sí, mujer; vete, yo quedo aquí con los amigos *(por MARISA y MANOLO, el regidor)*

MARISA, MARGARA

¡Ay! Conmigo no contéis yo estoy muerta de los pies, estos zapatos me matan; me voy para casa.

REGIDOR

Oiga Rufi, porque no viene conmigo a bar de la esquina a tomar un cuba libre, o dos... o los que sean...

RUFÍ

¡Ay! Sí, los que sean... *(Todos van desapareciendo, y se preparan para la apoteosis final.)*

EDUARDO

Oye, que bien cantas... *(muy coqueto)* y eres realmente guapa.

MARTHA

Sí, soy ideal y como novia no te digo nada; no tengo precio. *(Rien los dos y se van.)* ¿Cenamos juntos?

MÚSICA. N.º 14. APOTEÓISIS FINAL

Toda la COMPAÑÍA

MYRNA

¡Hay que olvidar, hay que olvidar porque olvidando se es feliz, y al son burlón del *Jazz* cantar, bailar, reír que la alegría es en la vida la fortuna que hay que conseguir!...

TODAS

¡Hay que olvidar, hay que olvidar porque olvidando se es feliz!...

MYRNA

Y al son burlón del *Jazz* Hablar de nuestro amor que es el encanto de vivir.

TODOS

¡*Jazz-band* que con tu ritmo lleno de algarabía! *(Salen las TIPLES.)* ¡*Jazz-band* burlón y loco cantas el amor de un día!

MYRNA

¡Que nos encantas!...

TODAS

¡*Jazz-band*!

MYRNA

... con tu alegría!

TODAS

¡*Jazz-band*!... siempre quieto y reidor de burlas del dolor!

EDUARDO

Noche de El Cairo llena de hechizo.

MARTHA

Noche que embrujas como un bebedizo.

EDUARDO

Bajo el silencio de tus estrellas aprisioné tu boca, y tú al cerrar los ojos...

MARTHA

El alma le entregué.

TIPLES Y VICETIPLES

Tomar la vida en serio es una tontería. ¡Hay que gozarla y hay que reír! *(Salen los ACTORES.)* Tomar la vida en serio es una tontería, pues de un berrinche puedes morir.

ACTORES Y VEDETTES

Si bien se va a mirar, tenéis razón.

TODOS

¡No hay discusión!

ACTORES Y VEDETTES

¿Por qué me he de llevar un sofocón? La risa, la alegría y el optimismo son la gran satisfacción.

TODOS

Tomar la vida en serio es una tontería. ¡Hay que gozarla y hay que reír! ¡¡Ja, jay!! Tomar la vida en serio es una tontería, pues de un berrinche puedes morir. ¡¡Hay que tomarla a broma!! ¡¡Hay que vivir!!...

(Cae lentamente el telón.)

Fin de la obra

CRONOLOGÍA

George Gershwin

Víctor Pagán

1898

Nace el 26 de septiembre Jacob Gershovitz —George— en Brooklyn; la familia se traslada a Manhattan. Sus padres, Rose Bruskin y Morris Gershovitz, eran emigrantes judíos de origen ruso que habían llegado de San Peteresburgo, a comienzo de los años noventa.¹

1900

El 14 de marzo nace su hermano menor, Arthur Gershovitz. Su hermano mayor, Israel Gershovitz —que se conocerá como Ira—, había nacido el 6 de diciembre de 1896.

1906

El 6 de diciembre nace su hermana menor Frances, conocida como Frankie.

1908

George conoce con diez años a Maxie Rosenzweig, que luego se convertirá en el virtuoso violinista Max Rosen.

1910

Con apenas once años, George muestra talento para la música en el piano de su hermano mayor, Ira; recibe algunas clases de piano de la Srta. Green. Pasa a estudiar con Charles Hambitzer, que describe a su alumno de piano como un «genio».

1913

Con catorce años prosigue sus estudios en la High School of Commerce.

1914

George abandona sus estudios para tocar en varios clubes nocturnos y comienza a trabajar como *song-plugger* en el Tin Pan Alley de Nueva York. Al cabo de tres años se convierte en un intérprete hábil y un compositor diestro, y comienza a colaborar con cantantes de Broadway.

1915

Comienza a realizar grabaciones para rollos de piano y recibe sus primeras pagas.

1916

Firma un contrato con la Harry von Tilzer Publishing C.º para publicar su primera canción, «When you want 'em, You can't get 'em; When you have 'em, You don't want 'em».

1917

A comienzos de año firma un contrato con Remick por un *rag* para piano que ha escrito con Will Donaldson, *Rialto Ripples*. Entre octubre y noviembre acompaña en los ensayos en el City Theater de la 14th Street; conoce a Victor Herbert y Jerome Kern. Firma contrato con Remick por la canción «You-oo, just you», con texto de Irving Caesar. Colabora con su hermano Ira en «You are not the girl».

1918

A comienzos de año entra como copista en la editorial T.B. Harms, donde publica en septiembre: «Some wonderful sort of someone», con texto de Schuyler Greene. Los hermanos Gershwin estrenan su primera canción juntos en octubre, «The Real American Folk Song (is a rag)»; pieza que cantó Nora Bayes en *Ladies first*, en Broadway, el 24 de octubre. Estrena su primera comedia musical, *Half past eight*, el 9 de diciembre en el Empire Theatre de Syracuse, Nueva York.

1919

Gershwin estrena la canción «Swanee», con texto de Irving Caesar, que se incorporó a la revista *Capiton Revue*, pero la pieza se hizo famosa cuando se incorporó a *Sinbad*, el 24 de octubre en el Winter Garden Theatre. Por los derechos de esta obra recibe 10.000 dólares sólo el primer año. Gershwin colabora en mayo con Arthur L. Jackson y Buddy Da Silva e Irving Caesar en la que será su primera comedia musical para Broadway, *La-La-Lucille!*; se estrena en el Henry Miller Theatre de Nueva York. La segunda comedia musical es *Morris gest's «Midnight Whirl»*, con letras de Bubby Da Silva y John Henry Mears. En los próximos cuatro años escribe hasta cuarenta y cinco canciones. Compone *Lullaby* para cuarteto de cuerdas.

¹ Para más información véase la página oficial de los Gershwin: gershwin.com

1920

En enero Al Jolson graba «Swanee». George Gershwin escribe la primera de las cinco partituras para la revista *George White's Scandals* y se estrena el 7 de junio en el Globe Theatre; los textos eran de su hermano Ira y Bubby Da Silva.

1921

El 11 de julio Gershwin estrena la segunda partitura de la revista *George White's Scandals* en el Liberty Theatre.

1922

El 28 de agosto estrena la tercera partitura de la revista *George White's Scandals* en el Globe Theatre; parte de esta obra es *Blue Monday*, una ópera en un acto con texto de Da Silva.

1923

Viaja por primera vez a Londres. El 3 de abril estrena *The rainbow*, con texto de Clifford Grey, en el Empire Theatre de Londres. Y el 1 de noviembre acompaña a la mezzosoprano Éva Gauthier en un recital de música antigua y moderna en el Aeolian Hall de Nueva York.

1924

El 3 de enero acepta la petición de Paul Whiteman para participar en un concierto en la Aeolian Hall, «An Experiment in Modern Music». El 21 de enero estrena la comedia musical *Sweet Little Devil*, con texto de Bubby Da Silva, en el Astor Theatre. Hacia el 25 de enero acaba una versión para dos pianos de *Rhapsody in blue*, que Ferde Grofé orquesta (acaba el trabajo el 4 de febrero). El 29 de enero ofrece un nuevo recital con Gauthier en Boston. El 12 de febrero estrena *Rhapsody in blue* en el Aeolian Hall, el 21 de abril en el Carnegie Hall y el 15 de mayo comienza una gira en Rochester. El 10 de junio graba por primera vez *Rhapsody in blue*, en una versión abreviada, junto a Whiteman y su orquesta. El 11 de septiembre estrena la comedia musical *Primrose*, con texto de Ira Gershwin y Desmond Carter, en el Winter Garden de Londres. Comienza a trabajar con su hermano Ira, en la comedia musical *Black-Eyed Swan* para Fred y Adele Astaire; la obra se estrenará el 17 de noviembre en el Forrest Theatre de Filadelfia. Y finalmente se estrenará el 1 de diciembre como *Lady, be good!*, con los hermanos Astaire, en el Liberty Theatre.

1925

Comienza un cuaderno de música que llama Preludes. El 13 de abril estrena la comedia musical *Tell Me More*, con texto de Ira Gershwin y B.G. Da Silva, en el Gaiety Theater. Viaja a Londres y el 22 de mayo acompaña al piano a Éva Gauthier en el recital *From Java to Jazz*; el 26 del mismo mes estrena la comedia musical *Tell me more* en el Winter Garden de Londres. Ya en Nueva York aparece en la portada de la revista *Time* (20 de julio). El 3 de diciembre interpreta en su estreno el *Concert in F for piano and orchestra* en el Carnegie Hall, con la New York Symphony y Walter Damrosch. El 28 de diciembre estrena *Tip-Toes* en el Liberty Theater. Al día siguiente se estrena *135th Street* —el nombre definitivo de *Blue Monday*—, bajo la dirección de Paul Whiteman, en el Carnegie Hall. Y el 30 de diciembre estrena la opereta *Song of the Flame* en el 44th Street Theatre.

1926

El 21 de enero ofrece un nuevo recital, junto a Éva Gauthier, en Derby, en Connecticut. Viaja a Londres y el 14 de abril estrena *Lady, be good!*, con los Astaire, en el Empire Theatre. Entre el 19 y 20 del mismo mes graba con los Astaire canciones de *Lady, be good!* en los estudios de Columbia Phonograph C^o de Londres. Y el 6 de julio también graba canciones de *Tip-Toes* y *Oh, Kay!*, y embarca para los Estados Unidos, pero la comedia musical *Tip-Toes* se estrena el 31 de agosto en el Winter Garden de Londres. Se sabe que en septiembre George lee la novela *Porgy* de DuBose Heyward y tiene la idea de convertirla en una ópera con melodías de blues y jazz. El 8 de noviembre estrenan *Oh, Kay!*, con Gertrude Lawrence, en el Imperial Theatre. El 4 de diciembre estrena sus *Preludes* en el concierto de la contralto Marguerite D'Álvarez en el Hotel Roosevelt de Nueva York; se repite el 15 del mismo mes.

1927

El 16 de enero repite el concierto con Marguerite D'Álvarez en Boston. El 21 de abril graba por segunda vez *Rhapsody in blue*, con la Paul Whiteman Orchestra y Nat Shilkret, para RCA Victor.

En primavera comienza a pintar acuarelas. El 25 de julio interpreta la *Rhapsody in blue* en el Lewisohn Stadium. El 5 de septiembre estrena *Strike up the Band*, en su primera versión, en Filadelfia. Viaja a Londres y el 21 de septiembre estrena *Oh, Kay!* en el His Majesty's Theatre. En octubre trabaja con su hermano Ira en la comedia musical *Smarty* para los Astaire, que se estrenó el 11 de octubre en el Shubert Theatre de Filadelfia. Al final se estrena el 22 de noviembre como *Funny face* en el Alvin Theatre de Nueva York. Viaja a Londres para la última representación de *Oh, Kay!* y a París, para oír la *Rhapsody in blue* en el Théâtre Mogador.

1928

El 10 de enero estrena la comedia musical *Rosalie* en el New Amsterdam Theatre. Conoce a Maurice Ravel en una fiesta de su amiga Éva Gautier. Viaja a Londres y el 10 de marzo estrena *That's Good Girl*, en el Hippodrome Theatre. Viaja a Berlín donde asiste a *George Gershwin's Night* en el Kit Kat Club. También visita a Serguéi Prokófiev y asiste a la interpretación de los Ballets Russes de su *Rhapsody in blue*, con coreografía de Anton Dolin. Conoce a Kurt Weill. Viaja a Viena, donde conoce a Franz Lehár y Alban Berg. De nuevo en Londres, graba los 3 *Preludes* y el «Slow Theme» de la *Rhapsody in blue* para la Columbia Gramophone Company. El 18 de junio llega a Nueva York con apuntes para *An American in Paris*, partitura cuya versión para dos pianos acaba el 1 de agosto. El 8 de noviembre estrena la comedia musical *Treasure Girl* en el Alvin Theatre. El 13 de diciembre estrena *An American in Paris*, con la New York Philharmonic y Walter Damrosch, en el Carnegie Hall.

1929

Se traslada, junto a su hermano Ira al 33 de Riverside Drive. Comienza a pintar y adquiere algunas obras de arte. El 7 de abril acaba su acuarela *Me*, que regalará a Harold Arlen. En junio trabaja con Ira y Gus Kahn en la comedia musical *Show Girl*, que se estrenará el 2 de julio en el Ziegfeld Theatre, con la Duke Ellington Orchestra y Jimmy Durante. El 26 de agosto dirige por primera vez a la New York Philharmonic en el Lewisohn Stadium; la obra elegida es *An American in Paris*.

1930

El 14 de enero estrena una segunda versión —ahora como ópera— de *Strike up the Band* en el Time Square Theatre. Dos días después, el 16 de enero, trabaja en *Manhattan rhapsody*. Y el 14 de octubre dirige el estreno de *Girl crazy* en el Alvin Theatre con Ginger Rogers. El 2 de noviembre se casa su hermana Frances con Lepold Godowsky; el 5 sale de viaje, junto a su hermano Ira, la esposa de éste, Leonore, y Guy Bolton en tren rumbo a Hollywood. El 30 de diciembre se estrena la película *Delicious* en el Roxy.

1931

El 16 trabaja en *Manhattan rhapsody* —también llamada *New York Rhapsody* o *Rhapsody for Rivets*— para la película *Delicious*. El 19 de marzo viaja a Filadelfia para el estreno en los Estados Unidos de *Wozzeck* de Alban Berg. Entre septiembre y octubre trabaja con Ira Gershwin, George S. Kaufman y Morrie Ryskind en la opereta satírica *Of Thee I Sing*, cuyo estreno dirige el 26 de diciembre en el Music Box.

1932

El 29 de enero estrena su *Second rhapsody for piano and orchestra*, en la que participa como solista, junto a la Boston Symphony, y bajo la dirección de Serguéi Koussevitzky. Viaja a La Habana, Cuba, y compra varios instrumentos musicales. Publica sus arreglos con Simon and Schuster, *George Gershwin's song book*. El 1 de junio los Gershwin, junto a Kaufman y Ryskind ganaron un Premio Pulitzer por *Of Thee I Sing*; será la primera vez que una obra de teatro recibe este galardón. En primavera comienza a estudiar con el compositor Joseph Schillinger. El 16 de agosto estrena *Rumba* con la New York Philharmonic y Albert Coates, en el Lewisohn Stadium, y el 1 de noviembre estrena su *Cuban Overture*, con la Musicians Symphony Orchestra, en el Metropolitan Opera House. El 10 de noviembre actúa en el programa de radio de Rudy Vallee.

1933

El 20 de enero estrena la comedia musical *Pardon my English* en el Majestic Theatre. Y el 22 de octubre estrena *Let'em Eat Cake* en el Imperial Theatre. El 26 de octubre firma el contrato con el Theatre Guild para componer una ópera basada en la obra de teatro *Porgy* de Dorothy y DuBose Heyward. Se traslada a vivir al 132 East 72nd Street.

1934

El 15 de enero estrena sus *Variations of «I got Rhythm»*, en la que participa como solista, junto a la Leo Reisman Symphonic Orchestra, y bajo la dirección de Charles Previn. Con este estreno comienza una gira nacional a veintiocho ciudades para celebrar los diez años de su *Rhapsody in blue*. El 19 de febrero comienza su colaboración con la National Broadcasting System para preparar la primera entrega del programa *Music by Gershwin*. A lo largo del verano trabaja en a partitura de *Porgy*. El 27 de agosto estrena la comedia musical *Life begins at 8:40* en el Winter Garden Theatre. El 30 de septiembre realiza la segunda entrega de su colaboración con la National Broadcasting System para el programa *Music by Gershwin*. El 29 de diciembre toca el piano en la Casa Blanca para el presidente Franklin D. Roosevelt.

1935

El 26 de agosto comienzan los ensayos de la ópera. El 4 de octubre graba algunos números de la nueva ópera para RCA Victor. El 30 de septiembre estrena *Porgy and Bess*, con textos de Ira Gershwin y DuBose Heyward en el Colonial Theatre. En noviembre viaja a México y conoce al muralista David Alfaro Siqueiros, ambos comparten un interés especial por la sinestesia. Luego Sequeiros viaja a Nueva York para pintar a Gershwin.

1936

Entre el 27 de enero en Filadelfia y el 21 de marzo en Washington DC realiza una gira nacional con fragmentos de *Porgy and Bess*. El 21 de abril participa con dos de sus cuadros en la Society of Independent Artists en el Grand Central Palace de Nueva York. El 14 de mayo llega a un acuerdo con RKO para escribir la música de una nueva película de Fred Astaire y Ginger Rogers, *Shall we dance?*. El 10 de agosto vuelve a viajar, con Ira y Leonore, en avión a Hollywood. El 15 de diciembre ofrece un concierto con la Seattle Symphony, en Washington.

1937

Los días 15, 16 y 17 de enero participa en nuevos conciertos con Pierre Monteaux en San Francisco. Y el 20 del mismo mes actúa en Detroit, Michigan. Los días 10 y 11 de febrero actúa con la Filarmonía de Los Ángeles y Alexander Smallens, pero el segundo día sufre un leve desvanecimiento. Los médicos no encuentran ninguna anomalía. En marzo comienza a trabajar con su hermano en la nueva película de Fred Astaire, *A damsel in distress*, y en mayo trabaja en una nueva comedia musical, *The Goldwyn Follies*. En junio es sometido a un examen médico, pero no se encuentra nada. Entre el 23 y 26 de ese mismo mes es ingresado en el Cedars of Lebanon Hospital de Los Ángeles. El 4 de julio se instala en la casa de E.Y. Harburg; el 9, cae en coma y lo trasladan al Cedars of Lebanon. Al día siguiente le operan ante la sospecha de un tumor cerebral no detectado hasta entonces. Fallece el 11 de julio en Los Ángeles, con treinta y ocho años, a las 10.35 de la mañana, a causa de un tumor cerebral.

Bain New Service (fotógrafo).
Retrato de George Gershwin.
Fotografía impresa, gelatina de plata, sin año [1930]. Sección de impresos y fotografías / George Brantham Bain Collection (DC 20540). Biblioteca del Congreso (Washington DC)



CRONOLOGÍA

Francisco Alonso

Ramón Regidor Arribas

1887

Nace el 9 de mayo, a las seis de la mañana, en Granada, en la casa n.º 3 y 5 del Paseo del Salón. Sus padres son Celedonio Alonso Blasco y María del Pilar López Carmona. El día 25 de mayo es bautizado en la Iglesia Parroquial de Santa Escolástica con los nombres de Francisco de Asís Gregorio de la Santísima Trinidad.

**1895
(y ss.)**

Estudia en el Colegio de los Padres Escolapios de Granada. Siente ya una inclinación hacia la música, que estudiará con Antonio Segura y con Celestino Vila, maestro de capilla de la Catedral.

1900

Estrena tres piezas teatrales, *La primera gracia*, *El día de los Inocentes* y *Las Escuelas del Ave María*, sobre textos del canónigo Manuel Medina Olmos, en el teatro de las Escuelas del Padre Manjón.

1903-04

Es nombrado director de la coral de la Sociedad Filarmónica de Granada. Estrena *El sueño de Boabdil*, poema sobre texto de Aureliano del Castillo, una *Marcha mora* y una *Danza gitana*. Desiste de estudiar medicina y sigue profundizando en su formación musical.

1905

A comienzos del año fallece su madre. Estrena *La niña de los cantares* (19-VI), zarzuela en un acto, libro de Raimundo Domínguez y Venancio Herrero, en el Teatro Cervantes de Granada.

1906

Consigue por oposición la plaza de director de la Banda de la Fábrica de Obreros El Fargue, fábrica militar de pólvora de Granada.

1907

Dirige con gran éxito tres conciertos en el Palacio de Carlos V al frente de la Coral y la Orquesta Filarmónica, en los que estrena dos obras suyas, la canción *La despedida* y una *Barcarola*, durante las fiestas del Corpus granadino.

1908

El 29 de enero fallece su padre.

1910

Estrena cuatro zarzuelas en un acto, *Un patio del Albaicín* (III), *Castillitos en el aire* (V), *La cruz de los ángeles* (30-XII), y *La instantánea de Perico* (31-XII), todas sobre libros de Venancio Herrero y Luis Guarneiro, en el Teatro Cervantes de Granada.

1911

Estrena *Almas grandes*, zarzuela en un acto, libro de Venancio Herrero y Luis Guarneiro, en el Teatro Cervantes de Granada. Deseando ampliar sus horizontes profesionales, decide trasladarse a la capital del Reino. El 12 de marzo se le organiza un banquete de despedida en el Hotel París, y los periódicos locales se hacen eco de su partida con agradecimiento a su labor y deseos de suerte. El día 15 viaja a Madrid. Aquí, el conocido autor granadino Antonio Paso le relaciona con el mundillo teatral. Para sobrevivir compone cuplés y canciones. Estrena en colaboración con López Torregrosa *Armas al hombro* (3-XI), zarzuela en un acto, libro de Carlos Dotesio y Emilio González del Castillo, en el Teatro Martín, y *El verbo amar* (23-XII), opereta en un acto, libro de Antonio Paso y Joaquín Abatí, en el Teatro Circo-Price.

1912

Vive modestamente en pensiones. Estrena en colaboración con López Torregrosa *Poca pena* (27-II), sainete en un acto, libro de Ramón Asensio Mas, en el Teatro de Novedades, y *Lo que manda Dios* (12-XI), zarzuela en un acto, libro de José Jackson Veyan y Miguel Flores González, en el Teatro Martín.

1913

Estrena *El bueno de Guzmán* (7-V), zarzuela en un acto, libro de Enrique García Álvarez y Ramón Asensio Mas, en el Teatro Cómico, con gran éxito, *Baldomero Pachón* (16-VI), imitación en dos actos, libro de Antonio Paso y Joaquín Abati, en el Teatro Cómico, y *La boda de la Farruca* (22-XII), fantasía en un acto, libro de Gonzalo Cantó y Guillermo Hernández Mir, en el Teatro Cervantes de Sevilla.

1914-15

Sigue estrenando zarzuelas en un acto, entremeses e ilustraciones musicales para alguna comedia en diversos teatros de Madrid, como Novedades, Barbieri, Apolo, Español...

1916

Estrena *Música, luz y alegría* (20-V), revista en un acto, libro de Francisco de Torres y Aurelio Varela, un gran éxito, *Matrícula de honor* (20-VI), sainete en un acto, libro de Francisco García Pacheco y Luis Grajales, ambas el Teatro de Novedades, y *El alegre Jeremías* (6-VIII), película en un acto, libro de Francisco de Torres y Aurelio Varela, en el Teatro Martín. También estrena en Barcelona *La diosa*, zarzuela en un acto, libro de Pedro Sañudo.

1918

Entre otras obras, estrena *De Madrid al Infierno* (11-IV), fantasía en un acto, libro de Carlos Rufart y Mario López Avilés, en el Teatro Martín, un grandioso éxito.

1919

Alcanza un éxito delirante con *Las corsarias* (31-X), humorada en un acto, libro de Joaquín Jiménez y Enrique Paradas, en el Teatro Martín. De esta obra trasciende a todos los ámbitos y adquiere una popularidad inmarcitable el pasodoble *Banderita*, que se asocia en seguida a los soldados de la guerra de África y que le valdrá al compositor la Cruz de Alfonso XII.

1920

Es nombrado profesor de música en los Grupos Escolares de Madrid. El 25 de marzo se casa en Berja (Almería) con Julia de la Joya. Sigue estrenando obras en los más populares teatros de Madrid.

1921

El 23 de enero nace su hija Julia.

1922

El 29 de abril nace su hija Pilar. El 26 de junio es homenajeado con una cena en el restaurante La Huerta, en la Bombilla madrileña, con una asistencia numerosísima de personas de toda procedencia. Dos meses más tarde recibe también un homenaje en Granada, de donde es nombrado Hijo Predilecto.

1924

Obtiene dos grandes éxitos, con *La linda tapada* (19-IV), zarzuela en dos actos, libro de José Tellaache, en el Teatro Cómico, y *La bejarana* (31-V), en colaboración con Emilio Serrano, zarzuela en dos actos, libro de Luis Fernández Ardavin, en el Teatro de Apolo. Vive en el n.º 8 del Paseo de Recoletos.

1925

El 31 de enero nace su hija María de Gábor. Estrena *Curro el de Lora* (29-X), zarzuela en dos actos, libro de José Tellaache y Manuel de Góngora, en el Teatro de Apolo, obra preferida del compositor que no consigue el éxito esperado, y *La calesera* (12-XII), zarzuela en tres actos, libro de Emilio González del Castillo y Luis Martínez Román, en el Teatro de la Zarzuela, todo un triunfo, que se paseará por toda España y el extranjero, y se mantendrá en el repertorio.

1926

El 20 de junio dirige *La calesera* en el Teatro Apolo de París, con motivo de un homenaje francés al rey Alfonso XIII.

1927

Destacan los estrenos de *Los diez mandamientos* (4-IV), comedia lírica en tres actos, en colaboración con Francisco García, libro de Luis Grajales y Francisco García Pacheco, en el Teatro Pavón, *La reina del Directorio* (16-IV), zarzuela en tres actos, libro de José Juan Cadenas y Emilio González del Castillo, en el Teatro de la Zarzuela, y, sobre todo, *Las castigadoras* (13-V), historieta en dos actos, libro de Francisco Lozano, Joaquín Mariño Bustos y Eduardo Mariño, en el Teatro de Eslava, un gran éxito. El 17 de julio nace su hijo Francisco.

1928

Estrena una de sus mejores obras, *La parranda* (26-IV), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavin, en el Teatro Calderón, con enorme éxito, y *La mejor del puerto* (1-IX), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro de Novedades, donde el 23 de septiembre, mientras se representa esta obra, se produjo un terrible incendio que destruyó el edificio y causó un elevado número de víctimas. Estrena también *Las cariñosas* (15-XII), historieta en dos actos, en colaboración con Joaquín Belda, libro de Francisco Lozano y Enrique Arroyo Lamarca, en el Teatro Maravillas, otro éxito.

1929

Entre otras obras, estrena *Coplas de ronda* (12-IV), zarzuela en tres actos, libro de Carlos Arniches y José de Lucio, en el Teatro de la Zarzuela. Dirige en Sevilla el Himno a la Exposición Iberoamericana compuesto por él, sobre letra de los hermanos Álvarez Quintero, con asistencia de los reyes y el gobierno de la Nación.

1930

Destaca el estreno de *La picarona* (6-II), zarzuela en tres actos, libro de Emilio González del Castillo y Luis Martínez Román, en el Teatro de Eslava, un nuevo éxito.

1931

Estrena una obra perfecta en su género, *Las Leandras* (12-XI), revista en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, en el Teatro Pavón, con un éxito imperecedero. Sobre libro de estos mismos autores, estrena *La Castañuela* (20-I), zarzuela en tres actos, en el Teatro Calderón, en colaboración con Emilio Acevedo.

1933

Pone música a la película *Agua en el suelo*. Estrena *Las de Villadiego* (12-V), pasatiempo en dos actos, libro de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, en el Teatro Pavón.

1934

Estrena *Las de los ojos en blanco* (31-X), pasatiempo en dos actos, libro de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, en el Teatro Martín.

1935

Estrena *Me llaman la presumida* (4-XII), sainete en tres actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Ideal.

1936

Pone música a la película *El bailarín y el trabajador*. Estrena *Lo que enseñan las señoras o Las hay...frivolos* (24-I), historieta en tres actos, libro de Joaquín Vela y Enrique Martínez Sierra, en el Teatro Martín.

1937

El 11 de abril nace su hija María del Carmen.

1939

Estrena *Rosa, la pantalonera* (22-IX), sainete en dos actos, libro de Pedro Llabrés y José Lerena, en el Teatro Príncipe de San Sebastián.

1941

Pone música a la película *Tierra y cielo*. Estrena *Manuelita Rosas* (21-I), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín, y *La zapaterita* (12-IV), zarzuela en tres actos, libro de José Luis Mañes, ambas en el Teatro Calderón, y *Ladronas de amor* (22-III), zarzuela futurista en dos actos, libro de José Muñoz Román y Francisco Lozano, en el Teatro Martín.

1942

Estrena *Doña Mariquita de mi corazón* (15-I), opereta en dos actos, libro de José Muñoz Román, en el Teatro Martín.

1943

Pone música a la película *Forja de almas*. Estrena *Luna de miel en El Cairo* (6-II), opereta en dos actos, libro de José Muñoz Román, en el Teatro Martín.

1945

Estrena *Tres días para quererte* (28-XI), comedia musical en dos actos, libro de Francisco Lozano y J.F. Bard, en el Teatro Albéniz.

1947

Es elegido presidente de la Sociedad General de Autores. Estrena *Veinticuatro horas mintiendo* (12-VI), comedia musical en tres actos, libro de Joaquín Gasa y Francisco Ramos de Castro, en el Teatro Bretón de los Herreros, de Logroño.

1948

Fallece de un ataque al corazón en su domicilio de Madrid, calle de Sagasta n.º 30, el día 18 de mayo a las diez de la mañana. El día 19 por la tarde parte el cortejo fúnebre de su casa, con asistencia de familiares, el ministro de Educación Nacional, el alcalde de Madrid, otras autoridades, autores, artistas, periodistas y gran cantidad de gente, desfilando por diversas calles de la capital; ante el Teatro de la Zarzuela son interpretadas algunas de sus creaciones por la Banda Municipal. Es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la meseta 2ª, cuartel 14, n.º 42. El 10 de octubre de 1951 se estrenará su obra póstuma, *La rumbosa*, sainete lírico en tres actos, libro de Pilar Millán Astray y Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Calderón.



Alfonso. *Retrato de Francisco Alonso*. Fotografía en papel sobre cartón, hacia 1910 (Madrid). Colección de la Familia Alonso, Madrid

BIOGRAFÍAS

NICHOLAS
GARRETT

BAJO-BARÍTONO

DICK TREVOR

Nació en Londres. Estudió en el Trinity College of Music y recibió el Premio de la Fundación Wolfson. Se presentó por primera vez en la English National Opera en *La traviata*, en el Linbury Theatre en *The Vision of Lear* de Tosokawa y en la Ópera Bastille de París en *Il barbiere di Siviglia*. En 2002 cantó *Don Giovanni* en la Ópera Holland Park y *Tosca* en la ENO. También ha cantado *Parsifal* en la Scottish Opera y *The Mikado* en la Grange Park Opera, así como *Carmen* e *Il barbiere di Siviglia* en la Ópera Holland Park y *Kantan* y *Damask Drum* de Goehr en la Almeida Opera. En 2001 cantó *Palestrina* en la Royal Opera House, Covent Garden. Y participó en los estrenos de *Galilei* de Jarrrell en Ginebra y, de *Thérèse Raquin* de Picker en Londres. En 2007 volvió al Royal Opera House con *Gianni Schicchi* y al Linbury Theatre con *Into the Woods*. Ha cantado *La tragédie de Carmen* y *The promised End* de Goehr en la English Touring Opera, así como *Don Giovanni* y *Così fan tutte* en la Ópera Holland Park. En 2009, después de su actuación en *A Little Night Music* en el Théâtre du Châtelet, ha vuelto para interpretar *The Sound of Music* de Rodgers y *Sweeney Todd* de Sondheim; en ese mismo escenario ha cantado *Sunday in the Park with George* de Sondheim, *Carousel* de Rodgers y *Into the Woods* de Sondheim. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JENI
BERN

SOPRANO

SUSIE TREVOR

Esta soprano escocesa estudió en la Royal Scottish Academy of Music and Drama y la Opera School of the Royal College of Music. Entre sus personajes cabe descartar los de Paquette en *Candide* en el Théâtre du Châtelet, el Teatro alla Scala y el Centro de Artes Escénicas Hyogo de Kobe, en Japón; Musetta de *La bohème*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Trixie de *Let 'em Eat Cake*, Gretel de *Hänsel und Gretel* y la Princesa de *L'enfant et les sortilèges* en la Ópera North de Leeds, en Inglaterra; Emma Jones de *Street Scene* en la Ópera de Tolón, en Francia; Yum Yum de *The Mikado* y Sophie de *Der Rosenkavalier* en la English National Opera y Amour de *Orphée et Eurydice* en la Welsh National Opera, de Inglaterra, y la Guardian del templo de *Die Frau ohne Schatten*, la Voz celestial de *Palestrina* y una de las Muchachas-flor de *Parsifal* en la Royal Opera House, Covent Garden, de Londres. Entre sus actuaciones en conciertos está el *Te Deum* de Teixeira, con Harry Christophers y The Sixteen; Cupido en *King Arthur* de Purcell, con Paul McCreesh y The Gabrieli Consort, y *Dies Natalies* de Finzi, con el Bach Chor de San Galo, en Suiza. Recientemente ha interpretado Tytania de *A Midsummer Night's Dream* en la Ópera North y Fiordiligi de *Così fan tutte* en la English National Opera. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (ssartists.co.uk/artist/jeni-bern)

GURUTZE
BEITIA

ACTRIZ

JOSEPHINE VANDERWATER

Nació en 1965 en Bilbao. Está licenciada en Ciencias de la Comunicación, graduada en Relaciones Públicas de empresa y diplomada en Arte Dramático por la escuela Juan de Antxieta. Es actriz, presentadora y guionista, por lo que ha trabajado en todos los medios el espectáculo. En zarzuela y teatro destacan sus actuaciones en títulos como *El dúo de «La africana»*, *Entre Sevilla y Triana*, *Esencia patria*, *La espera*, *La lechuga*, *Bilbao, Bilbao*, *Los persas* y varios monólogos musicales. Ha trabajado con directores de escena como Emilio Sagi, Calixto Bieito, Ramón Barea, Itziar Lazkano y Raúl Cancelo, entre otros. En televisión, ha trabajado para Euskal Irrati Telebista (EITB), desde 2004, en diferentes programas (*La gran evasión*, *Pásalo*, *Pika-pika*, *Más humor*) y en algunas series para varias cadenas (*La familia Mata* y *El Gordo*). Desde 1999 también colabora con varios programas de radio; por ejemplo, en Radio Euskadi, Punto Radio y Radio Popular. En cine ha participado en películas como *Alaba zintzoa* (2013) de Alvar Gordejuela y Javier Rebollo, *Zigortzailleak* (2009) de Arantza Ibarra y Alfonso Arandia o *Sukalde kontuak* (2008) de Aizpea Goenaga. En 2007 presentó la décima edición de la Gala de los Premios Max de Teatro (2007), celebrada en el Euskalduna de Bilbao. Y desde 2004 es profesora de teatro musical con Tiki-Titá. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

TROY COOK

BARÍTONO

WATTY WATKINS

Este cantante estadounidense se presentó en 2010 en la Ópera de Hamburgo como Marcello en *La bohème* de Puccini y como Ford en *Falstaff* de Verdi. Luego actuó en el Royal Opera House, Covent Garden de Londres como Guglielmo en *Così fan tutte* de Mozart. La pasada temporada 2013-2014 interpretó los papeles de Paolo en *Simon Boccanegra* en Ópera de Kentucky, Riccardo de *I puritani* en el Boston Lyric Opera, Marcello de *La bohème* en la Ópera de Pittsburgh y en la Ópera de Carolina del Norte, y el Marqués de la Force en *Dialogues des Carmélites* en la Ópera de Saint Louis. Troy Cook también ofreció concierto con la Orquesta Sinfónica de Jacksonville y la Sinfónica de Winston-Salem, en Carolina del Norte. Y cerró la temporada como el Capitán von Trapp en *The Sound of Music* en la Central City Opera de Colorado. Durante la temporada 2012-2013, fue Marcello en *La bohème* y el Padre Palmer en *Silent Night* en la Ópera de Filadelfia, en el Mesías de Haendel con la Orquesta Filarmónica de Boise y Lord Cecil en *Maria Stuarda* en la Ópera de Washington. Y concluyó la temporada como Silvio en *I pagliacci* en la Ópera de Saint Louis y Gaylord Ravenal en *Show Boat* en el Central City Opera. Ha grabado para el sello Opera Rara la ópera *Caterina Cornaro* de Donizetti. En las próximas temporadas actuará en Austin, Dallas y San Diego.

SEBASTIÀ PERIS

BARÍTONO

BERTIE BASSET

Nace en Tavernes Blanques (Valencia). A los ocho años se inicia como percusionista en la agrupación musical de su pueblo natal. Pero mientras estudia economía en la Universidad de Valencia, descubre su vocación de cantante y hace las pruebas de acceso al conservatorio. En la actualidad estudia canto con Patricia Llorens y repertorio con Husan Park en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Ha interpretado personajes como Figaro en *Le nozze di Figaro*, Papageno en *Die Zauberflöte*, Schaunard en *La bohème*, Junius en *The Rape of Lucretia* y Peter en *Hänsel und Gretel*, entre otros. Y como solista de repertorio sinfónico ha cantado la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, el *Requiem* de Fauré, la *Matthäus-Passion* de Bach, la *Petite messe solennelle* de Rossini y el *Messiah* de Haendel. En 2011 realiza la edición del Centro de Perfeccionamiento de Plácido Domingo del Palau de les Arts. Desde ese año colabora con el Cor de la Generalitat. Ha cantado con artistas como Plácido Domingo, Violeta Urmana, Vladimir Galouzine y Alberto Mastromarino. También ha trabajado con directores de escena y musicales como José Carlos Plaza, Graham Vick, Emilio Sagi, Guillermo García Calvo, Martín Baeza-Rubio, Enrique García Asensio y Cristóbal Soler. En La Zarzuela ha actuado en *La verbena de la Paloma* y *Curro Vargas*. (sebastiaperis.com)

LETITIA SINGLETON

MEZZOSOPRANO

DAISY PARKE

Estudió canto y literatura francesa en la Southern Methodist University de Dallas. Y luego se unió al Atelier Lyrique of the Opera National de París, donde cantó los papeles de Dorabella en *Così fan tutte* y Fidalma en *Il matrimonio segreto*. También participó en el estreno de *Les Aveugles* de Xavier Dayer. Asimismo ha interpretado los papeles protagonistas de *The Rape of Lucretia* de Britten y *Orphée et Eurydice* de Gluck en el anfiteatro de la Ópera de la Bastille. Con el Atelier Lyrique ha cantado en concierto *Werther* en la Ópera-Comique y de *Béatrice et Bénédicte* en el Palais Garnier. Y en la Ópera Nacional de París ha representado Linette (*L'amour des trois oranges*), Kate Pinkerton (*Madama Butterfly*), Suzanne (*Louise*), la Voz (*Diario de un desaparecido*), el Perro (*La zorrilla astuta*) y Lucienne (*Die tote Stadt*). Además, ha participado en producciones de *Agrippina* de Haendel en Lucca, *La cenerentola* de Rossini en San Francisco y *Così fan tutte* en Rennes. En Ruan y Aix-en-Provence interpretó dos comedias musicales de Cole Porter: *Fifty Million Frenchmen* y *Dubarry was a Lady*. En el Théâtre du Châtelet de París cantó en la producción de *The Sound of Music*, en la Ópera de Aviñón *La traviata*, en De Nederlandse Opera *L'amour des trois oranges* y en el Teatro Real *Elektra* y *Iolanta*. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

CARL DANIELSEN

ACTOR

JEFF WHITE

A lo largo de su carrera este actor estadounidense ha actuado en distintos escenarios de Nueva York. Cabe destacar su interpretación en *Much Ado About Nothing* y *42nd Street* en el Stratford Shakespeare Festival, así como en *Measure for Measure* en el Island Shakespeare, *Hamlet* en el Kraine Theatre, *Enter Laughing* en el York Theatre, *The Big Voice: God or Merman* en el Actors Temple Theatre, *King Lear* en el Hudson Guild, *Major Barbara* y *Mary Stuart* en el Pulse Ensemble y *Trolls* en el Actor's Playhouse. También ha actuado en otros escenarios del país con *A Marvelous Party* (por el que obtuvo el Premio Jeff al mejor actor) en el Northlight de Illinois, *The Tricky Part* en el Kitchen Theatre y *Cole!* en el San José Rep en San Francisco y el Theatre on the Square en Los Angeles (Premio del Círculo de Críticos de Teatro al mejor actor de reparto). Otras producciones en las que ha participado son *Morning's at Seven* en el Caldwell Theatre de Florida, *World Goes 'Round* en el Theatre Works de Palo Alto (Premio BATCC al mejor actor de reparto), *Taming of Shrew* y *Oh, Kay!* en el San Francisco Shakespeare (Premio BATCC al mejor actor de reparto), *Oedipus Rex* en el Denver Center, *Room Service* en Barrington Stage, *1776*, *Barnum*, *Seussical*, *Beauty and the Beast* y *Carousel* en el Woodminster Amphitheatre. Esta es su primera actuación en La Zarzuela. (carldanielsen.com)

PARIS MARTÍN

ACTOR-CANTANTE

JACK ROBINSON

Nació en Madrid. Su formación profesional se extiende desde los trece años entre Madrid y Londres con maestros como John Strasberg y Claudio Tolcachir en interpretación, María Luisa Castellanos y José Masegosa en canto y Keith Hodiak y Fleur Murray en danza. Tiene un máster en historia del teatro y en la actualidad es jefe de estudios y profesor en un centro de artes escénicas en Madrid. Además, imparte clases sobre teatro en inglés para primaria y de historia del teatro musical en la universidad. Profesionalmente tiene experiencia en teatro contemporáneo en *Himmelweg (Camino del cielo)*, de Juan Mayorga; en teatro musical en *Sonrisas y lágrimas. El musical*, de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II, —por la que fue nominado como Actor Revelación en el Broadway World 2012—, *El diario de Ana Frank. Un canto a la vida* de José Luis Tierno y Jaime Azpilicueta y *El jorobado de Notre Dame*, de Julio Jaime Fishtel y Miguel Tubía; en cine en *Imagining Argentina* (2003) de Christopher Hampton, *El asombroso mundo de Borjamari* y *Pocholo* (2004) de Enrique López Lavigne y Juan Cavestany, y en televisión en series como *El comisario* en Telecinco y como presentador en Canal 7-TV y Castilla y León-TV. Como cantante ha actuado en varias cadenas de televisión y salas de concierto. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

TALÍA DEL VAL

ACTRIZ-CANTANTE

SHIRLEY VERNON

Nacida en Madrid. Formada en varias especialidades de danza, pasando por la Royal Academy of Dancing, dos años en el Conservatorio Profesional de Danza, Escuela Broadway y Carmen Roche. Estudia interpretación en la Sala Cuarta Pared, y luego en escuelas como María Beltrán y Gina Piccirilli. También estudia canto con varios profesores, modernos y líricos, como Tony Madigan, José María Sepúlveda, Virginia Prieto y Solange Freyre. Empieza en el mundo de la publicidad a los siete años, participado ya en más de una veintena de anuncios, grabados dentro y fuera del país. Aparece en series como *Señor Alcalde* y *Aladina*. En 1998 presenta el Club Megatrix durante dos años. Más tarde interpreta uno de los personajes principales en la serie *Dime que me quieres* con Imanol Arias y Lydia Bosch. Después de hacer obras de teatro de pequeño formato pasa al teatro musical profesional en el 2008 con *High School Musical* interpretando el personaje de Kelsy Neilson. Más tarde participa en *Mamma mia!* En 2010 forma parte de *Los miserables* en el personaje de Cosette, con el que obtiene dos nominaciones a mejor actriz de reparto. En 2012 actúa en *La bella y la bestia*. También es elegida para representar a Doña Inés en el montaje de *Don Juan Tenorio*. En cine ha participado en *Dime que me quieres* (2001), *Nada en la nevera* (1998) y *Alma gitana* (1996).

MANEL ESTÈVE

BARÍTONO

MANUEL ESTRADA /
REGIDOR / SECRETARIO

Nace en 1978 en Barcelona. Debuta como Joaquín con la zarzuela *La del manojito de rosas* de Sorozábal en 1997. Y canta en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona el personaje de Uberto en *La serva padrona* de Pergolesi en 1998. A partir de entonces participa en las temporadas más importantes del panorama musical español. Ha trabajado con directores de escena y musicales como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Laurent Pelly, John Copley, Peter Konwitschny, Olivier Py, Arnaud Bernard, Renato Palumbo, Víctor Pablo Pérez, Sebastian Weigle, Martin Fischer-Dieskau, Andrés Salado, Michele Mariotti, Josep Caballé Domenech, Michael Boder, Patrick Davin y Miguel Ángel Gómez Martínez, entre otros. Actuaciones destacadas son *La verbena de la Paloma* en La Zarzuela, *Carmina Burana* en el Palau de la Música de Valencia, Enrico de *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Varsovia, Schaunard de *La bohème* en el Liceo, el Festival de Perelada, La Maestranza de Sevilla y la ABAO, *El rey que rabió* en el Palau de les Arts, *Don Pasquale* en Peralada, *Madama Butterfly* en La Maestranza y en la Ópera de Oviedo, *Die Zauberflöte* con Ópera de Oviedo y Teatro Principal de Palma, *La corte de Faraón* en el Arriaga de Bilbao y el Campoamor de Oviedo, *El juez* en el Arriaga y *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro Principal de Palma. (manelesteve.es)

SERGIO HERRERO

ACTOR

RONALD
PARKE

Es licenciado en filología hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y máster en creación literaria por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; ha colaborado en programas radiofónicos y revistas literarias y ha ejercido labores editoriales y de gestión cultural en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Es uno de los dramaturgos de *Guardo la llave...* con Teatro del Astillero. Desde hace quince años dirige *Ophelia, revista de teatro y otras artes*, en la compañía teatral Blenamiboá y participa en el Proyecto Transatlántico como codirector de *Los desastres del amor* de Benjamín Galimiri. Asimismo es actor protagonista en *El peso de la pureza* de Mauricio Barría, dirigida por Nieves Olcoz, *Decapitation* de Marco A. de la Parra, dirigida por Jesús Barranco, con quien también colabora en *Fedón 2004.2010*, y *La ronda* de Arthur Schnitzler, dirigida por Domingo Ortega. Posteriormente ha sido ayudante de dirección en *Spicy Tutuboy International Geographic* con Diniz Sanchez. También ha colaborado con el director de escena Emilio Sagi en *El juramento* de Gaztambide e *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Es autor de *Géminis*, Premio Certamen Jóvenes Escritores e Ilustradores, y *Sentidos comunes*, Premio Complutense de Narrativa «Ramón J. Sender».

DAVID MENÉNDEZ

BARÍTONO

EDUARDO

Nacido en Castrillón, estudió con María Dolores Tamargo y Ana Luisa Chova, asistiendo a clases magistrales de Elena Obraztsova, Giuseppe Di Stefano, Renata Scotto, Gabriella Tucci y Antonietta Stella. Desde su presentación en El juramento de Gaztambide en el Teatro de la Zarzuela, ha participado en producciones en la mayoría de teatros españoles con títulos como *Il viaggio a Reims*, *L'occasione fa il ladro*, *La gazzeta* y *La cererentola* de Rossini; *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *La finta giardiniera* de Mozart; *La del manojito de rosas* de Sorozábal; *L'elisir d'amore* de Donizetti; *Babel 46* de Montsalvatge o *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc. También ha participado en el Festival Rossini de Pésaro. Ha cantado en obras contemporáneas como el *Orfeo* de Kirchner, *Boulevard Solitude* de Henze o el estreno mundial de *La hija del cielo* de Falcón en Las Palmas. Recientemente ha actuado con éxito en la Berliner Philharmonie y en las representaciones de *La cenerentola* de Rossini en las óperas de Atenas y Toulon. Entre sus últimos compromisos destaca su participación en *El juramento* en el Teatro Campoamor de Oviedo, *Turandot* de Puccini y *L'equivoco stravagante* de Rossini en Bilbao y *Giove in Argo* de Haendel en el festival de Halle. La pasada temporada actuó en La Zarzuela en *I pagliacci* de Leoncavallo (david-menendez.com).

ENRIQUE VIANA

TENOR

RUFI

Nace en Madrid, donde estudia la carrera superior de canto en el Real Conservatorio Superior de Música, y más tarde lo hace en Barcelona, Milán, Siena, Roma y París. Se especializa en el repertorio belcantista y romántico francés. En su estancia en Italia estudia la obra de Donizetti. En escena ha representado el Duque de Mantua (*Rigoletto*), Alfredo (*La traviata*), Fenton (*Falstaff*), Don Basilio (*Le nozze di Figaro*), Ernesto (*Don Pasquale*), Tonio (*La fille du régiment*), el Conde Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Ramiro (*La cenerentola*), Edoardo (*La cambiale di matrimonio*), Argirio (*Tancredi*), Adolf (*Le comte de Griolet*), Henry Smith (*La jolie fille de Perth*), Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Arturo Bucklaw (*Lucia de Lammermoor*), la Nodriza (*L'incoronazione di Poppea*) y Camille von Rosillon (*Die Lustige Witwe*). Ha actuado en festivales, ciclos y teatros en América, Europa y Asia. Ha trabajado con directores españoles y extranjeros. Y tiene grabaciones en la radio y televisión española, francesa, italiana y portuguesa. Como profesor ha impartido clases en universidades del país y del extranjero. Y ha dirigido cursos sobre belcanto y ópera francesa. Durante dos años presentó el programa *Solo canciones españolas* en Radio Clásica. También ha escrito y dirigido espectáculos para varios teatros. (enriqueviana.com)

EDUARDO CARRANZA

ACTOR

DON CELESTINO /
MINISTRO DE LYMBURGO

Nace en Granada. Desde finales de los años ochenta vive en Madrid, donde realiza distintos cursos de teatro, música y demás artes escénicas. A lo largo de los años ha trabajado en televisión, publicación, teatro, ópera y zarzuela. Recientemente también ha actuado en espectáculos de cabaret en Le Tablao. Ha trabajado con directores de escena como Luis Iturri, Carlos Fernández de Castro, Gustavo Tambascio, Pier Luigi Pizzi, Calixto Bieito, Jesús Castejón y Emilio Sagi entre otros; siendo éste último con el que más tiempo y en más producciones ha colaborado. Cabe destacar, entre otros muchos títulos, su participación en la producción del Teatro Real de *Il barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini —grabada en DVD en 2005— y repuesta esta misma temporada, y de *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba, así como de *La generala* de Amadeo Vives en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Campoamor de Oviedo y el Théâtre du Châtelet de París, y en las recientes repeticiones de *El juramento* de Joaquín Gaztambide en la temporada 2012-13 y *La del manojito de rosas* de Pablo Sorozábal en la temporada 2013-14 para el Teatro de la Zarzuela.

MARIOLA CANTARERO

SOPRANO

MYRNA

Nació en Granada. Realizó estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal, ampliándolos posteriormente con Carlos Hacer y Ruthilde Boesch en Viena. En la temporada 2000-2001 debuta en el Teatro Comunale de Génova en *Le comte Ory*. Ha sido dirigida por maestros como Mehta, Oren, Zedda, López Cobos, Campanella o Abbado. Ha cantado en el Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Liceo de Barcelona, y en destacados escenarios españoles (Bilbao, Sevilla, Oviedo, Las Palmas, La Coruña, Santander, Jerez, Mahón) e italianos (Pésaro, Trieste, Florencia, Génova, Roma, Bolonia, Nápoles), así como en Zúrich, Ámsterdam, Bucares, Detroit, Estrasburgo, Lausana, Santiago de Chile, Corea o Shanghái. Su repertorio incluye títulos belcantistas (*Lucia di Lammermoor*, *I puritani*, *La sonnambula*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Il viaggio a Reims*, *Tancredi*, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, *La gazza ladra*, *Semiramide*) y Verdi (*Falstaff*, *Rigoletto*, *La traviata*), además de *Die Entführung aus dem Serail* y *Don Giovanni*, de Mozart, *Der Fledermaus*, de Johann Strauss, y zarzuelas como *Pan y toros*, *Dofia Francisquita*, *Luisa Fernanda* o *El dúo de «La africana»*. Recientemente ha cantado *Die Entführung aus dem Serail* en Las Palmas de Gran Canaria y *Rigoletto* en La Maestranza. En La Zarzuela protagonizó *Marina* de Arrieta. (mariolacantarero.es)

RUTH INIESTA

SOPRANO

MARTHA

Nace en Zaragoza. Estudia danza, piano y música en Madrid; accede al Conservatorio Profesional de Música 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* de Guerrero en Madrid y Praga. Además ofrece un recital en Gijón, con el pianista Jorge Robaina. Luego interpreta *Doña Francisquita* de Vives en Alcalá de Henares, bajo la dirección de Juan Polanco y César Belda. En 2012 canta en el Teatro de la Zarzuela en la producción de *¡Ay, amor!*, dirigida por Juanjo Mena y Guillermo García Calvo; en 2013, en *La del manojo de rosas*, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, y en 2014, en *El Diablo en el poder*, dirigida por José María Moreno. Canta de nuevo en Madrid en la versión de concierto de *Aida* de Verdi 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. Y durante la temporada 2012-13 actúa en las visitas guiadas del Teatro de la Zarzuela, *¡Arsenio, por compasión!*.

MARÍA JOSÉ SUÁREZ

MEZZOSOPRANO

MARISA, LA SASTRA /
MÁRGARA

Nace en Oviedo. Cursa estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Desde su debut ha actuado en los principales teatros y auditorios de España, así como en Alemania, Austria y Grecia. También ha trabajado con Gennady Rodezvenstky, Plácido Domingo, Rafael Frühbeck de Burgos, Helmut Rilling, Peter Maag, García Navarro, López Cobos, Cristóbal Halffter, Alberto Zedda, Víctor Pablo Pérez, Juanjo Mena, Maximiano Valdés, Miguel Ángel Gómez Martínez, Yaron Traub y Friedrich Haider. Ha intervenido en los estrenos de *La señorita Cristina* de Luis de Pablo, *El viaje circular* y *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, y *Faust* de Jesús Torres. Participa en las temporadas de las principales orquestas sinfónicas españolas y de los teatros líricos del país. Ha cantado en *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare*, *Jenùfa*, *Katja Kabanová*, *Madame Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thäis*, *La sonnambula*, *Linda de Chamounix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *La rondine* y *Elektra*. Ha trabajado con directores de escena como Emilio Sagi, Robert Carsen, Luca Ronconi, Graham Vick, José Carlos Plaza, Jonathan Miller, Dieter Kaesi, Mario Gas, Lindsay Kemp, Gottfried Pilz, Gerardo Vera y Mario Pontiggia.

KEVIN FARRELL

DIRECCIÓN
MUSICAL

Este compositor, director, arreglista y pianista estadounidense trabaja en los teatros de Broadway y en las salas de concierto de todo el país. Algunos de sus trabajos más importantes incluyen la dirección musical de *Rent* en Tokio, *Fiddler on the Roof* (Premio Tony), *Peter Pan*, así como *Cats* en Nueva York y Los Ángeles. Su implicación en *The King and I* abarca desde su recuperación en Broadway, hasta la dirección musical en dos de las más recientes giras. También estrenó *Evita* en Roma y fue director musical y supervisor de varias giras. Farrell ganó en Los Angeles el Premio de la Crítica. Fue dos veces director musical del Radio City Music Hall de Nueva York. Ha sido director invitado en la St Louis Opera y ha actuado ante tres presidentes de los Estados Unidos. Dirigió el estreno, en 2000, de *Lady, be good!* en el Teatro de la Fenice de Venecia y, en 2002, en el São Carlo de Lisboa. Y en 2009 también se hizo cargo del estreno en París de *The Sound of Music* en el Théâtre du Châtelet. Luego llegaron *My Fair Lady* (2010) y *Carousel* (2013). Participó, con la Orquesta y el Coro del Teatro Massimo de Palermo, en una gira por Sicilia y ha actuado en los festivales de de Ravelo y Rávena. A lo largo de los años ha colaborado con importantes cantantes y actores. Dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (farrellmusic.com)

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 el Teatro de 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. En las últimas temporadas de La Zarzuela ha dirigido *El juramento* de Gaztambide y *La del manojo de rosas* de Sorozábal.

DANIEL BIANCO

ESCENOGRAFÍA

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía de teatro y cine. Trabajó como ayudante de escenografía y vestuario en diversas producciones de ópera y teatro. Actualmente es director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao. Como escenógrafo ha realizado diversas producciones: *El barbero de Lavapiés*, *Don Gil de Alcalá*, *Don Giovanni*, *Cyrano de Bergerac*, *Las bicicletas son para el verano* y *Medea*. Ha colaborado con las compañías de Cristina Hoyos y Sara Baras. Junto a Emilio Sagi mantiene una estrecha colaboración que comenzó con *El chanteur de México* en el Théâtre du Châtelet de París y *La generala*, que se representó en el Teatro de la Zarzuela y el Châtelet. Fue allí donde también estrenó el musical *The Sound of Music*. Asimismo, siguiendo esta línea de colaboraciones ha estrenado *Carmen* en el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma y la Ópera de Santiago de Chile, de *Die Feen* de Wagner en París, *I puritani* y *Linda de Chamounix* en el Gran Teatro del Liceo e *I due Figaro* de Mercadante para el Festival de Rávena, el Festival Pentecostés de Salzburgo y el Teatro Real. También ha preparado las producciones de *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio a Reims*, *Il mondo della luna* y *Tancredi*. Con Giancarlo del Monaco ha colaborado en *Tosca* y *Madama Butterfly*.

JESÚS RUIZ

VESTUARIO

Nace en Córdoba. Estudió Historia del Arte y diseñó en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer concurso nacional de escenografía Ciudad de Oviedo. Su actividad como escenógrafo y figurinista le han llevado a colaborar con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio Francisco López, Curro Carreres y Pepa Gamboa, entre otros, en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales. Algunas de estas producciones han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y en los premios nacionales de la lírica. Su trabajo ha sido visto en los escenarios del Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Festival de Salzburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Théâtre du Châtelet de París, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín, el Festival de Masada y en La Zarzuela, donde ha participado en *La Gran vía... esquina a Chueca*, *La reina mora* y *Alma de Dios*. Estrenará en Bilbao una producción de *Don Carlo* de Verdi para la ABAO y *La gaviota* de Chéjov para el Teatro Arriaga.

NURIA CASTEJÓN

COREOGRAFÍA

Nacida en una familia de tradición teatral, como bailarina formó parte de las más prestigiosas compañías de danza española. Inicia sus trabajos como coreógrafa de la mano de Emilio Sagi, en 1998, con *La tonadilla escénica* en el Teatro de la Zarzuela, al que seguirán *Il barbiere di Siviglia*, *El gato con botas*, *La parranda*, *Le chanteur de México*, *Luisa Fernanda*, *Rigoletto*, *Pan y toros*, *La generala*, *Katuska*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *I due Figaro* y *La corte de Faraón*, entre otros. Asimismo, coreografía para otros directores en *La hija rebelde*, *Dos caballeros de Verona*, *La Gran Vía*, *La noche de San Juan* y *Antígona de Mérida* con Helena Pimenta; *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* con Jesús Castejón; *¡Viva Madrid!*, *Carmen* y *Doña Francisquita* con Jaime Martorell; *Don Giovanni* con Lluís Pascual. Colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando movimiento escénico y coreografía en *El pintor de su deshonra* y *Las manos blancas no ofenden* con Eduardo Vasco o *Un bobo hace ciento* con Juan Carlos Pérez de la Fuente, así como en *La vida es sueño* y *Donde hay agravios, no hay celos*, con Helena Pimienta. Ha participado como directora y coreógrafa en el estreno del ballet *Bestiario*, de Miquel Ortega, en el Teatro Real. Recientemente ha coreografiado *La reina mora* y *Alma de Dios*, por Jesús Castejón, en La Zarzuela.

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 del Teatro de la Zarzuela. Ha desarrollado su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, 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 Angeles), *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).

CRAIG BARNA

ASISTENTE DE DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en California y se educó en Arizona. A lo largo de su carrera profesional ha dirigido principalmente en Broadway y Los Angeles, así como en otros escenarios del país. Ha trabajado con artistas como Debby Boone, Juliet Prowse, Barry Williams, Jack Jones, Rex Smith y Helen Reddy, entre otros. Ha participado en giras nacionales con espectáculos musicales como *Grease* con Jack Wagner y *Singin' in the Rain*, así como en producciones y giras de espectáculos de compañías de Broadway. Cabe destacar su participación en títulos como *Peter Pan* con Cathy Rigby, *Jesus Christ Superstar* con Ted Neeley y Carl Anderson y el famoso musical *Cats* de Broadway. También ha aparecido en televisión en varios programas musicales: *Today Show* y *Rosie O'Donnell Show*, así como en la ceremonia de los Premios Tony de 1999 y en la producción televisiva de *Peter Pan*. También ha dirigido programas para intérpretes como John Raitt, Anna Maria Alberghetti, Richard White y Susan Powell, entre otros. Ha actuado antes los presidentes Gerald Ford y George Bush. Además, Craig Barna es un prolífico compositor y arreglista; ha grabado para la casa discográfica Jay Records obras como *Good News*, *Peter Pan*, *Singin' in the Rain*, *So Far* y *Defying Gravity*, con la London National Symphony Orchestra. Colabora por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JAVIER ULACIA

AYUDANTE DE DIRECCIÓN DE ESCENA

Nacido en Deba, Guipúzcoa. 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 Joaquín Gaztambide, *La parranda* de Francisco Alonso, *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba, *El dúo de «La africana»* de Manuel Fernández Caballero, *Le chanteur de México* de Francis López, *La generala* de Amadeo Vives, *La del manojo de rosas* y *Katuska* de Pablo Sorozábal, *La corte de Faraón* de Vicente Lleó, *La finta giardiniera* de Wolfgang Amadeus Mozart, *Il barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini, *La forza del destino* de Giuseppe Verdi, *La bohème* de Giacomo Puccini y *La fille du régiment* de Gaetano Donizetti, entre otros muchos, en los teatros de Bolonia, Florencia, Oviedo, París, Madrid, Zúrich, Sevilla y Tokio. En junio de 1999 dirigió *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba en el Teatro de la Zarzuela.

DAVID RODRÍGUEZ

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Terminó los estudios de escenografía y comenzó a trabajar como ayudante de Ricardo Sánchez-Cuerda, con el que realizó numerosas producciones de teatro y lírica para distintos escenarios del país. Cabe destacar su colaboración en *Fuga*, *Amadeus*, *Partenope*, *Negro Goya*, *Il barbiere di Siviglia*, *Más de 100 mentiras*, *Hoy no me puedo levantar* y *Rienzi*, entre otros. En 2013 se estrena como escenógrafo, realizando la dirección escenográfica del espectáculo *Barroqueros*, dirigido por Joan Antón Rechi, en las Naves del Español de Madrid, así como las óperas *I pagliacci* y *Cavalleria rusticana*. En 2014 comienza a trabajar como asistente del escenógrafo Daniel Bianco, con el que prepara varias producciones dirigidas por Emilio Sagi: *Tancredi* e *Il turco in Italia*, así como el espectáculo *La Celia (Memoria sentimental sobre Celia Gámez)*, entre otras, y prepara trabajos como escenógrafo de las zarzuelas *Quedamos en la Gran Vía* y *Gracias al sol* de Pilar Mateos, en el Teatro de la Abadía. Realiza con el Teatro del Bosque espectáculos como *I pagliacci* y *Cavalleria rusticana (Palleria rustigliacci)*. En la actualidad compagina sus trabajos de asistencia de la dirección de escena con los de escenografía y dirección artística.

ISABEL CÁMARA

AYUDANTE DE VESTUARIO

Debuta a los dieciocho años con pequeños papeles en distintas compañías de zarzuela. Cursa estudios de interpretación en la RESAD, así como con José Carlos Plaza, la Fundación Shakespeare, el Odin Teatret y Peter Stein; de danza con Liz Burr y canto con M^ª Dolores Ripollés y Manuela de Águeda. Como actriz ha trabajado en distintos géneros, bajo la dirección de José Tamayo, Miguel Narros, Simón Suárez, Ángel Montesinos o Adolfo Marsillach. Su formación en moda y publicidad (Zúrich y Ginebra), la lleva al mundo de la moda, siendo imagen y colaboradora en la creación de colecciones de diseñadores del momento, entre ellos, Jesús del Pozo y Loewe. Como modelo, ha sido asidua representante de Moda España en televisión y en desfiles de Madrid, Barcelona, París, Milán o Düsseldorf. Actualmente alterna el teatro y la docencia con el mundo de la imagen. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado como actriz en *Figaro* (Simón Suárez) y *Doña Francisquita* (Luis Olmos), y como ayudante de dirección en *El barberillo de Lavapiés* (Calixto Bieito), *Las bribonas* y *La revoltosa* (Amelia Ochandiano), en *Música clásica* (Natalia Menéndez) y como ayudante de vestuario en *Marina*, *Black*, *el payaso* e *I pagliacci* (Ignacio García) y *La trilogía de los Fundadores* (Álvaro del amo). Es colaboradora de la firma Sara Navarro como asesora en su gabinete de moda..

ANTONIO CASTRO

AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Natural de Cambil (Jaén). Compaginó sus estudios de ingeniería técnica industrial con su participación en las distintas compañías de teatro universitario, donde se formó profesionalmente. Más tarde continuó con su trabajo de técnico de iluminación en el Teatro Cánovas de Málaga. Desde 2006 trabaja habitualmente para el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, donde ha realizado los diseños de iluminación de títulos como *The Telephone* y *Amelia al ballo* de Menotti, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Così fan tutte* de Mozart, *L'incoronazione di Dario* de Vivaldi y *Juditha Triumphans* también de Vivaldi, entre otras, dentro de la programación del Centre de Perfectionament Plácido Domingo. Además ha preparado el diseño de iluminación de *Me-fistofele* de Boito dentro de la programación lírica del Palau de les Arts. En el Festival del Mediterráneo ha colaborado en las producciones de *Tristan und Isolde* de Wagner y *La forza del destino* de Verdi. Recientemente también ha participado en los montajes de *La bohème* de Puccini y *Otello* de Verdi, entre otros. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

DINIZ SANCHEZ

ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE ESCENA

Nació en Lisboa, donde cursó estudios de danza y coreografía en la Escuela Superior de Danza y en el Forum Dança. Prosiguió su formación en el Centro Coreográfico de Montpellier y en la Escuela Superior de Arte Dramático y Comedia Musical de Aquitania. Desde 2004 es director artístico, coreógrafo y director de escena de la Compañía Lua. A partir de 2007 entra en el mundo de la lírica, colaborando con el director de escena Emilio Sagi como coreógrafo y/o como asistente, en *Iphigénie en Tauride* de Glück (Teatro Campoamor de Oviedo, Washington National Opera), *Il barbiere di Siviglia* (Teatro Real de Madrid, Théâtre du Châtelet de París), *La bohème* (Festival de Perelada), *El rey que rabió* (Palau de les Arts de Valencia, Festival de Perelada, Teatro Principal de Valencia), *Die Feen* (Théâtre du Châtelet de París), *Samson et Dalila* (Teatro Amazonas de Manaus, en Brasil), *Les mamelles de Tirésias* (Teatro Arriaga de Bilbao, Gran Teatro del Liceo), *Il viaggio a Reims* (Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa), *The Sound of Music* (Théâtre du Châtelet de París). En 2010 colaboró con el director de escena André Heller Lopes, asistiéndole y coreografiando *Hänsel und Gretel* (Teatro Nacional de São Carlos). A la par que desarrolla su trabajo de coreógrafo y director de escena, sigue trabajando en sus creaciones de danza-teatro contemporáneo.

CRISTINA ARIAS

ASISTENTE DE COREOGRAFÍA

Nace en Madrid. Estudia danza española y flamenco en el Real Conservatorio de Danza de Madrid. Tiene un master en artes escénicas por la Universidad Rey Juan Carlos. Ha trabajado con coreógrafos como Alberto Lorca, Goyo Montero, Fuentana Morales, Luis Ortega y Nuria Castejón, entre otros. Es solista y primera bailarina de la compañía Luisillo Teatro de Danza Española. También es primera bailarina, interpretando el papel protagonista de *Carmen*, en la compañía de Rafael Aguilar. Es solista y asistente de coreografía en los espectáculos como *Bestiario*, dirigido por Rafael y Nuria Castejón, en el Teatro Real; *La leyenda del beso*, dirigido por Jesús Castejón, en el Teatro de la Zarzuela; *La vida breve*, dirigida por Marcelo Lombardero; *¡Viva Madrid!*, dirigida por Jaume Martorell y *La hermosa Jarifa*, dirigida por Borja Rodríguez. Todos ellos han sido coreografiados por Nuria Castejón. Arias también ha sido coreógrafa de espectáculos como *Luisa Fernanda* (Teatro de la Zarzuela, 2011), *Aires de Zarzuela* (Montatanto Producciones Artísticas, 2013) y *Esencia de Zarzuela* (Montatanto Producciones Artísticas, 2014); todos ellos dirigidos por Luis Olmos.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martín Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo. 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 Perea, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciamarella. 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, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y el Coro del Théâtre du Châtelet de París. Desde 1994 es director titular del Coro del Teatro de la Zarzuela, donde 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, Miquel Ortega, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Soler, Guillermo G.ª Calvo, Alan Curtis y Rafael Frühbeck de Burgos y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir, Santiago Sánchez y Graham Vick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz.



EXPOSICIÓN

FRANCISCO ALONSO: TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA MÚSICA

Con motivo de las representaciones de este programa doble —que incluye *Luna de miel en El Cairo*—, el Teatro de la Zarzuela ha querido rendir homenaje a la figura de Francisco Alonso (Granada, 1887 - Madrid, 1948) a través de una exposición que tiene por título *Francisco Alonso: tradición y modernidad en la Música*.

Esta muestra invita a descubrir al compositor granadino, una figura fundamental en la vida artística española de su época. Se trata de una selección de las obras que recientemente se han mostrado en la Sala Zaida de Granada, en el marco de la exposición que lleva este mismo título, y que ha sido organizada por la Joven Orquesta Sinfónica de Granada.

El material expuesto permitirá realizar un recorrido por la primera etapa compositiva en su ciudad natal, los grandes éxitos en Madrid y la proyección de su obra en la actualidad. Además, se podrá apreciar la enorme riqueza creadora del maestro Alonso, su entorno artístico y la participación activa en los círculos culturales más destacados, así como los pequeños detalles que formaban parte de su vida cotidiana.

Tradición y modernidad definen a la perfección la labor creativa y musical de Francisco Alonso. Sus melodías rebosan belleza, carácter y personalidad. Desde joven desarrolló una intensa actividad artística y fue considerado un referente en la vida cultural de su ciudad. Los éxitos obtenidos en el estreno de las primeras zarzuelas y sainetes líricos en el desaparecido Teatro Cervantes de Granada fueron determinantes para tomar la decisión de trasladar su residencia a Madrid en 1911.

A partir de este momento se sucederán continuos estrenos y triunfos en los principales escenarios madrileños ante un público entusiasmado con sus zarzuelas, revistas y comedias musicales. El maestro Alonso dejará como legado importantes títulos en nuestra historia musical: *La linda tapada*, *La bejarana*, *Curro el de Lora*, *La calesera*, *La parranda*, *La picarona*, *Me llaman la presumida*, *Rosa la pantalonera*, *La zapaterita*, *Las corsarias*, *Las castigadoras*, *Las leandras*, *Mi costilla es un hueso*, *Doña Mariquita de mi corazón*, *Luna de miel en el Cairo*, *Tres días para quererte*, *Veinticuatro horas mintiendo* y *Gran Clipper*, entre otros muchos.

Las obras expuestas, que evidencian la vigencia y actualidad de la música del maestro Alonso, proceden de diferentes fondos, principalmente de objetos personales y recuerdos conservados por la familia, material gráfico y reproducciones de manuscritos y ediciones musicales depositadas en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) y el Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA). A todos ellos agradecemos su generosidad y las facilidades prestadas.

Y sobre todo, gracias al maestro Alonso por legar obras tan inspiradas y emblemáticas para nuestra historia musical.

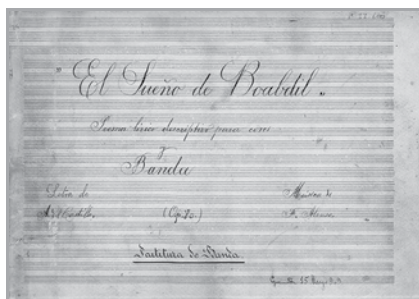
María del Coral Morales-Villar
Comisaria de la exposición



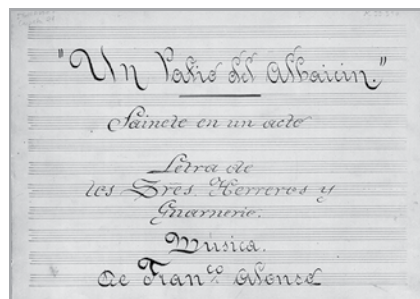
Retrato de Francisco Alonso al piano
Fotografía en papel sobre cartón, 1931
Pérez de León (Madrid)



Pilar, op. 1
Mazurca para piano
Manuscrito, 1901 («Dedicada a mi madre»)



El sueño de Boabdil, op. 80
Poema lírico para coros y banda
Texto de Aureliano del Castillo
Estreno: 30 de mayo de 1909, Teatro Cervantes
(Granada)



Un patio del Albaicín, op. 84
Sainete cómico lírico en un acto
Texto de Venancio Herreros y Luis Guamerio
Estreno: 3 de marzo de 1910, Teatro Cervantes
(Granada)



Curro el de Lora
Zarzuela andaluza en dos actos
Texto de José Tellaache y Manuel de Góngora
Estreno: 25 de octubre de 1925, Teatro de Apolo (Madrid)



La parranda
Zarzuela en tres actos
Texto de Luis Fernández Ardavin
Estreno: 26 de abril de 1928, Teatro Calderón (Madrid)



Las leandras
Pasatiempo cómico-lírico en dos actos
Texto de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román
Estreno: 12 de noviembre de 1931, Teatro Pavón (Madrid)



Me llaman la presumida
Sainete en tres actos
Texto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo Cuadrado Carreño
Estreno: 4 de diciembre de 1935, Teatro Ideal (Madrid)



La linda tapada
Zarzuela en dos actos
Texto de José Tellaache
Estreno: 19 de abril de 1924, Teatro Cómico (Madrid)



La calesera
Zarzuela en tres actos
Texto de Emilio González del Castillo y Luis Martínez Román. Estreno: 12 de diciembre de 1925, Teatro de la Zarzuela (Madrid)



Álbum del estreno de «Luna de miel en El Cairo» (selección)
Fotografías, 1943 (Teatro Martín)
[Luis Marín, atribución (Madrid)]

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Vicente Heredia
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

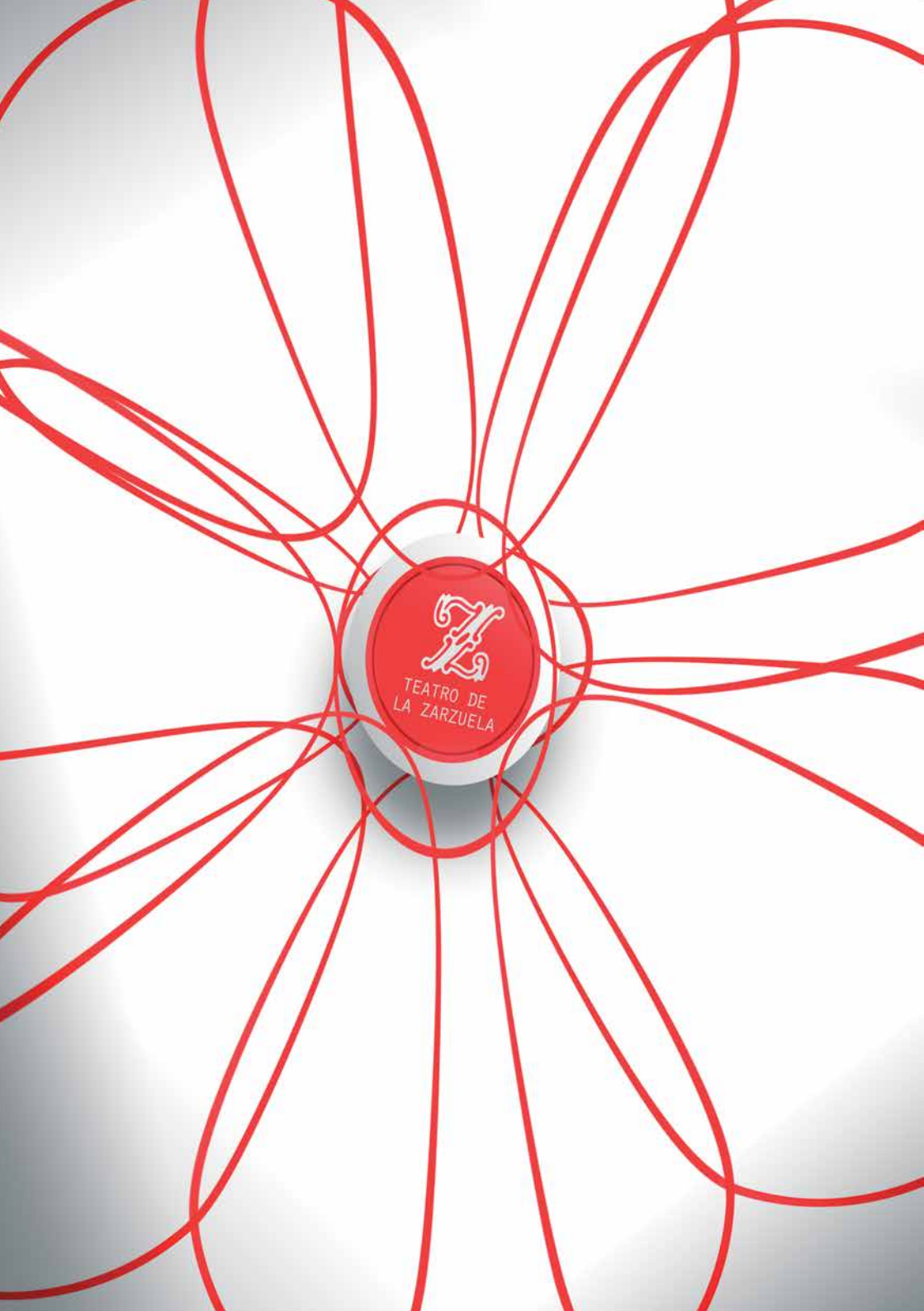
Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas



TEATRO DE LA ZARZUELA

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
Mantenimiento

Audiovisuales
Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos
Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Raúl Rubio
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

Dirección
Victoria Fernández Sarró
(personal administrativo)

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
Alberto Luaces
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento
Manuel A. Flores

Maquinaria
Ulises Álvarez
Luis Caballero
Raquel Callaba
José Calvo
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Marketing y Desarrollo
Aida Pérez

Peluquería
Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba

Producción
Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría
Mahor Galilea
Juan Manuel García
Sala y otros servicios
Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
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
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería
María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Secretaría de prensa y comunicación
Alicia Pérez
Pilar Albizu

Taquillas
Alejandro Ainoza

Tienda
Javier Párraga

Utilería
David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área artística

Pianista
Juan Ignacio Martínez

Materiales musicales y documentación
Lucía Izquierdo

Departamento musical
Victoria Vega

Secretaría técnica
Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos
María José Alonso
María de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Cúros
Alicia Fernández
Esther Garralón
Soledad Gavilán
Carmen Gaviria
Rosa María Gutiérrez
Diana Rosa López
Ainhoa Martín
María Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador
Agustina Robles
Carmen Paula Romero
Sara Lucía Rosique

Mezzosopranos
Julia Arellano
Ana María Cid
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Begoña Navarro
Emilia Ana Pérez-Santamarina
Ana María Ramos
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola

Tenores
Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Joaquín Córdoba
Ignacio Del Castillo
Carlos Durán
Miguel Ángel Elejalde
Francisco Javier Ferrer
Raúl López Houari
Daniel Huerta
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Francisco José Pardo
Francisco José Rivero
José Ricardo Sánchez

Baritonos
Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artiles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Santiago Limonche
Fernando Martínez
Mario Villoria

Bajos
Carlos Bru
Matthew Loren Crawford
Antonio González Alonso
Alberto Ríos
Javier Roldán

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Victor Arriola (c)
Santiago Juan (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Alexandra Krivoborodov

Violas

Juan Martín (s)
Raquel Tavira (as)
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 Mas (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez (s)
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

Batería

José San Martín (*)

(c) Concertino
(ac) Ayuda de concertino
(s) Solista
(as) Ayuda de solista
(tb) Trombón bajo
(p) Piccolo
(*) Contratado para esta producción

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



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:
teatrodelazarzuela.mcu.es

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



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición: **Francisco Alonso:
Tradición y modernidad en la música**
[Ambigü del Teatro]
Del 31 de enero al 15 de febrero de 2015

XXI Ciclo de Lied. Recital III
María José Montiel, mezzosoprano / **Josep María Colom**, piano
Lunes, 2 de febrero de 2015

XXI Ciclo de Lied. Recital V
Ian Bostridge, tenor / **Julius Drake**, piano
Lunes, 16 de febrero de 2015

Programa pedagógico
Isabel, de **José Miguel Moreno Sabio**
(Estreno absoluto)
[Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid, Leganés]
Sábado, 28 de febrero de 2015

Ciclo de conferencias: *La gran duquesa de Gerolstein*
Por **Enrique Mejías** [Ambigü del Teatro]
Lunes, 9 de marzo de 2015

Programa pedagógico
Fantochines, de **Conrado del Campo**
[Fundación Juan March de Madrid]
Días 11, 13, 14 y 15 de marzo de 2015

La gran duquesa de Gerolstein, de **Jacques Offenbach**
Del 13 al 28 de marzo de 2015

XXI Ciclo de Lied. Recital VI
Philippe Jaroussky, contratenor
Jérôme Ducros, piano
Lunes, 23 de marzo de 2015



PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA