

CUADERNO DIDÁCTICO

El sapo enamorado

Música: Pablo Luna Libreto: Tomás Borrás

&

El corregidor y la molinera

Música: Manuel de Falla

Libreto: Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga



Coordinación

Departamento de actividades pedagógicas

Textos

Rafael del Pino

Coordinación editorial

Víctor Pagán

Diseño de portada

Javier Díaz Garrido

Diseño de interior y maquetación

Fidel López

Javier Díaz Garrido

Los textos contenidos en este cuaderno pueden reproducirse libremente, citando la procedencia y los autores de los mismos.

Duración aproximada

El sapo enamorado

55 minutos

El corregidor y la molinera

55 minutos

NIPO: 035-16-009-5

Santiago Torralba.

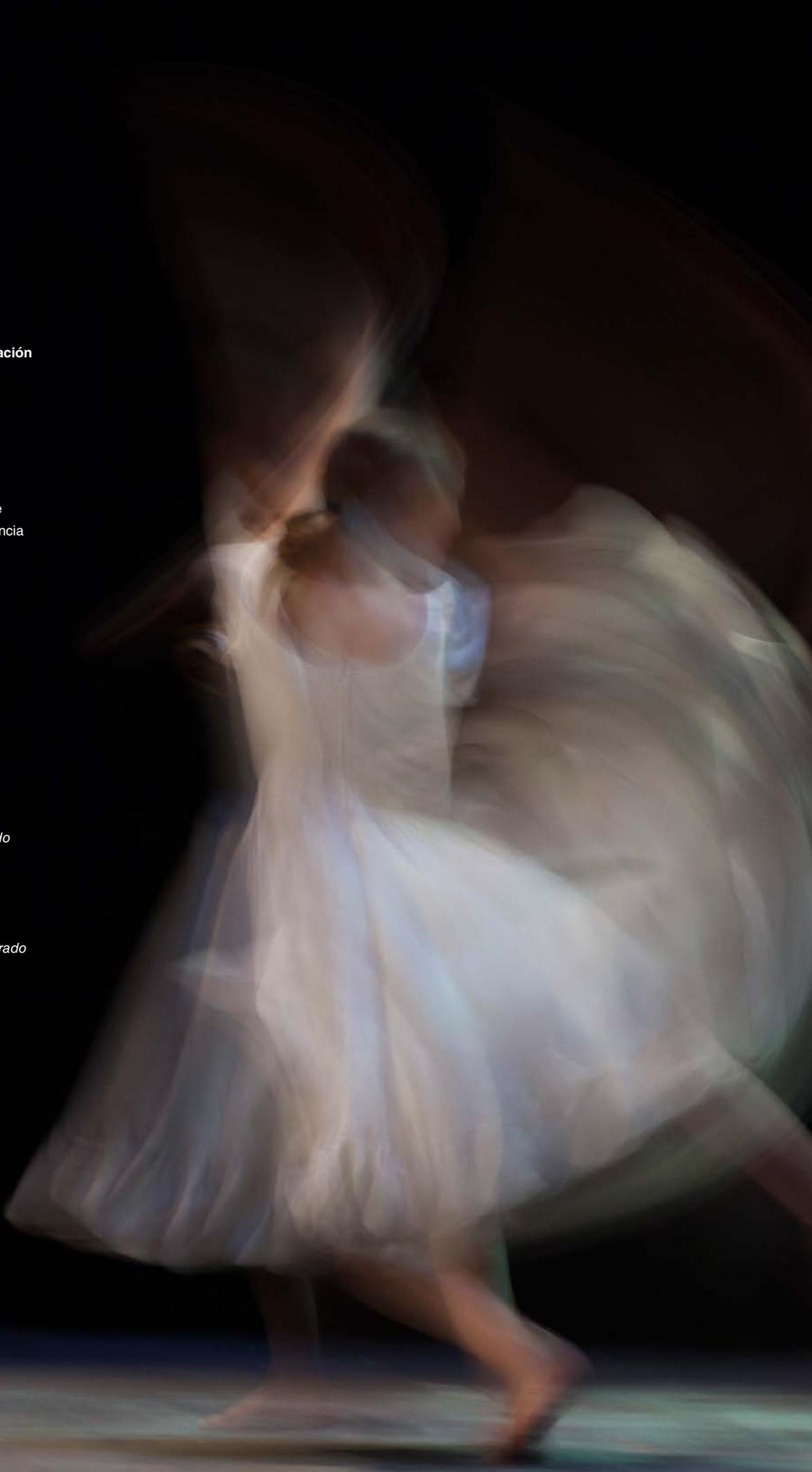
Escenas de *El sapo enamorado* y *El corregidor y la molinera*.

Fotografías, 2015

Gabriela Salaverri.

Figurines para *El sapo enamorado* y *El corregidor y la molinera*.

Dibujos a color, 2015



EL SAPO ENAMORADO

PANTOMIMA BASADA EN UN ARGUMENTO DE TOMÁS BORRÁS

MÚSICA DE PABLO LUNA

Estrenada en el Teatro Eslava de Madrid,
el 2 de diciembre de 1916

Edición de Nacho de Paz
Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE
(Madrid, 2015)

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

PANTOMIMA EN DOS CUADROS
DE GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA Y MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA
BASADA EN LA NOVELA *EL SOMBRERO DE TRES PICOS* (1874),
DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN

MÚSICA DE MANUEL DE FALLA

Estrenada en el Teatro Eslava de Madrid,
el 7 de abril de 1917

Edición de Jean-Dominique Krynen
Chester Music (Londres, 1996)

Coproducción de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero
y el Teatro de la Zarzuela, en colaboración con
el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE



FUNDACIÓN
JACINTO E INOCENCIO
GUERRERO



TEATRO DE
LA ZARZUELA

ÍNDICE

Introducción

Introducción	06
Teatro / Historia	08

Las obras, por Rafael del Pino

Las obras	12
José Zamora, el dibujante	14
Fresno, el caricaturista	16
Propuesta de la directora de escena, por Rita Cosentino	18
Biografías:	20
Tomás Borrás / Pablo Luna / Gregorio Martínez Sierra / María de la O Lejárraga / Manuel de Falla	



Propuesta pedagógica

Los creadores	32
Los intérpretes	34
La representación	38
Vocabulario	39
Argumentos y partes musicales	40
Personajes	48
Ficha artística y reparto	49
Referencias para el profesor	50
Actividades	50



INTRODUCCIÓN

EL cuaderno didáctico que tienes en tus manos ha sido preparado por el Departamento de Actividades Pedagógicas del Teatro de la Zarzuela, con la intención de servirte de guía y ayuda para preparar y realizar con tus alumnos la actividad extraescolar antes de asistir a la representación de una obra lírica pensada para el público más joven, aunque presentada con todos los medios necesarios: cantantes, orquesta, actores, escenografía, iluminación. Nuestro objetivo último es mostrar a los jóvenes y niños, con tu ayuda, que el género lírico es un espectáculo artístico, entretenido y divertido. Hemos planteado este cuaderno en dos bloques. En el primero te ofrecemos unos datos que te serán útiles como información previa a la actividad de la asistencia al teatro. Hablaremos después de cómo se identifican las voces de los cantantes; cómo es la orquesta que les acompaña; qué es la escenografía y cuál es el cometido de los responsables y participantes de la representación. Este bloque se cierra con un esquemático vocabulario de la terminología teatral y musical de las obras que estudiamos en este cuaderno.

El segundo bloque lo dedicamos a la obra que los niños y jóvenes van a contemplar. Te proporcionamos información básica sobre los autores, los personajes y la estructura musical de la obra. También adelantamos su argumento. Las actividades propuestas le pueden proporcionar al alumno la posibilidad de desarrollar un trabajo creativo en la clase; evaluar y vincular la obra con otras áreas de estudio y otras formas y disciplinas artísticas y recursos de audio y de vídeo siempre que las haya.

Queremos, por último, agradecer tu interés por difundir el género lírico español entre los niños y jóvenes, y nos ponemos a tu disposición para cuantas sugerencias, aclaraciones o recomendaciones quieras hacernos llegar.

DEPARTAMENTO DE
ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS
Teatro de la Zarzuela



El Teatro de la Zarzuela es uno de los teatros más antiguos de Madrid, pues tiene más de 150 años. Está situado en el número 4 de la calle de Jovellanos, detrás del edificio del Congreso de los Diputados y fue construido en 1856 por iniciativa de un grupo de personas relacionadas con la música: los compositores Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide, Rafael Hernando, José Inzenga y Cristóbal Oudrid, el dramaturgo Luis Olona y el cantante Francisco Salas. Aunque dedicado básicamente a la zarzuela, ha habido en él otros espectáculos: teatro, recitales, danza, variedades, conciertos de música sinfónica y española e incluso ópera. En él han trabajado todos los grandes

cantantes de ópera y zarzuela de nuestro país y los mejores directores nacionales. Y toda una serie de profesionales del teatro, del espectáculo y del entretenimiento de otras partes del mundo.

En el teatro, además de los cantantes, músicos y actores, trabaja mucha gente que no vemos, pero que están ahí: regidores, electricistas, carpinteros, utileros, técnicos de sonido e iluminación, técnicos de máquinas y del telar, etc.

LA zarzuela es un espectáculo teatral, específicamente español, en el que los intérpretes alternan el canto, la declamación y el recitado. Tiene casi 400 años de historia. El género nació en tiempos de Felipe IV (1621-1665), muy aficionado a la caza y al teatro. Este monarca tenía, en los montes de El Pardo, donde hoy viven los Reyes de España, un pabellón que utilizaba para descansar cuando iba de cacería por aquellos lugares, muy poblados de zarzas. Allí, por las noches, se preparaban espectáculos para el entretenimiento del monarca y sus invitados, a los que se dio el nombre de «fiestas de zarzuela». De ahí proviene el nombre de esta especialidad teatral. Desde aquellos años la zarzuela ha pasado por distintos períodos, desde las zarzuelas barrocas, que se caracterizan

por los temas mitológicos y por la grandiosidad de las presentaciones, utilizando sofisticados ingenios para representar el mar, el cielo, tormentas. Desde 1840 la zarzuela romántica empieza a convertirse en un espectáculo popular. Se construyen teatros y el género produce algunos de sus mejores títulos.

La zarzuela evoluciona y se crean nuevos tipos, aunque siempre se mantiene la característica de cantar, declamar y recitar alternativamente. Surge el teatro por horas, el género chico, la revista de actualidad, la comedia musical, la opereta, la revista de espectáculo, los cuentos líricos, etc. Toda una serie de modelos, con características propias a los que, generalmente, llamamos zarzuelas. Como cualquier obra teatral, las zarzuelas se dividen en actos, cuadros y escenas.





LAS OBRAS

Izquierda
El sapo enamorado

Derecha
El corregidor y la molinera



LAS OBRAS

EL SAPO ENAMORADO
EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

RAFAEL DEL PINO

Lo ameno da la mano a la novedad en los dos títulos que os proponemos. Destaca la representación escénica de la pantomima *El sapo enamorado*, obra de Tomás Borrás con música de Pablo Luna. Junto a este título, primer proyecto escénico del Teatro de Arte, se ofrece *El corregidor y la molinera* del matrimonio Martínez Sierra —Gregorio y María— y el músico Manuel de Falla, la más famosa de las realizaciones estrenadas en el madrileño Teatro Eslava. Ambas propuestas tienen el interés añadido de recuperar la pantomima como forma de expresión artística hoy muy infrecuente. Al respecto, sólo recordaros que en las pantomimas prima la representación escénica en la que la mímica de los actores y los motivos y desarrollos instrumentales reemplazan las palabras.



Si paseamos por la calle Arenal de Madrid podremos reconocer muy próximos tres locales de especial relieve; a saber, la Iglesia de San Ginés de Arlés, la chocolatería de San Ginés y la discoteca Joy Eslava. Pero serán pocas las personas que recuerden que en este último lugar se desarrolló, hace ahora un siglo, una de las empresas teatrales más interesantes de la escena española de los últimos cien años: el Teatro de Arte, proyecto renovador que trataría de aproximar algunas de sus propuestas escénicas a lo que pudiera entenderse entonces por teatro moderno. Mediada la segunda década del pasado siglo, el empresario y dramaturgo Gregorio Martínez Sierra asumió la gestión del teatro Eslava. A partir de ahí, alternando con una programación dedicada a los títulos más significativos de la zarzuela, se escenificarían otros diseñados con propósito vanguardista,

afín a la más innovadora realización escénica de moda en Europa. Coincide todo ello con la llegada a España en 1916 de los Ballets Rusos de Diaghilev, cuyo encanto exótico y defensa de la renovación escénica dejarán una impronta definitiva.

El Teatro de Arte, vigente entre 1916 y 1925, fue el gran proyecto escénico como empresario de Martínez Sierra, fiel a una ambición estética y prestigio del que dan fe varios espectáculos planteados fuera de toda convención y que han acabado por inscribirse en la historia de la música española como ejemplo de renovación y modernidad. Según declaraciones de Martínez Sierra, estos “espectáculos líricos” fueron unas veces pantomimas puras y otras con recitados que se programaban sustituyendo el clásico fin de fiesta. En la calle de San Bernardo 44 se encuentra la actual Escuela Superior de Canto de Madrid, lugar que vais a conocer gracias a las funciones

que os invitamos a presenciar. En su origen fue un palacio construido en el siglo XVIII. A finales del siglo XIX la familia de banqueros Bäuer lo adquirió. La casa de los Bäuer se hizo famosa por sus fiestas y los grandes bailes de gala. No es que hubiera música en los salones, sino que se crea el salón de los músicos, que resultó para la música un lujo, pero sin demasiada etiqueta: una música de salón que participaba de muy buenas herencias de la música de cámara.

El antiguo salón de baile del Palacio Bäuer, que tantas fiestas presenció en el Madrid del siglo XIX, se convirtió en un teatro de cámara... y este es el escenario que os acoge para escuchar y ver las venturas y desventuras de un sapo enamorado y un corregidor también enamorado, pero no de su mujer. Vamos a dedicar unas palabras a dos nombres propios que tienen que ver con las funciones a la que vais a asistir. Comencemos por José Zamora.



JOSÉ ZAMORA

EL DIBUJANTE

El estreno de *El sapo enamorado* cien años atrás contó con el trabajo y el talento de José Zamora, madrileño nacido en 1889, quien tuvo a su cargo el decorado y los trajes de la pantomima. Os mostramos aquí algunos de sus dibujos para la obra; entre ellos, los del Sapo, la Bella, la Amiga y el Adolescente.

Aludiendo a Pepito Zamora, (diminutivo con el que era conocido), un poeta actual, Luis Antonio de Villena, llegó a escribir que si fue “importante como dibujante y figurinista —creador de una escuela en la que se ha hecho lo mejor de ese arte en el siglo [XX]—, lo es más aún por su carácter de símbolo, de personaje-testigo de una época” [diario *El País*, Madrid, 11 de octubre de 1979]. “De él ha de quedar no sólo una tradición de línea, sino una tradición de estilo de vida”, concluía De Villena.

Para conocer algo más a José Zamora vamos a seguir a otro ilustrador actual, Alberto Urdiales, quien nos presenta a Zamora en un texto titulado “Mucho más que moda y suave decadencia”, incluido en la revista online *Huellas de tinta*. Cita Urdiales a Sagrario Aznar Almazar en su libro *El arte cotidiano* (Madrid, UNED, 1993), para recordarnos que José Zamora abrió su primera casa de modas en la capital el año 1918, atrayendo “a las damas y actrices más elegantes del Madrid de entonces, desde Catalina Bárcena y Gloria Luna hasta la sofisticada marquesa del Dragón de San Miguel” (¿y no nos suena este título nobiliario a cuento o leyenda!).

En el terreno de la ilustración infantil, nuestro protagonista fue también un precursor. En palabras de Urdiales que aluden a la imaginación de Pepito Zamora, éste llega a crear “lo que serían posiblemente los primeros monstruos de la ilustración infantil y mientras otros desarrollan y crean el personaje fantástico de orejas picudas y nariz y barbilla afiladas, tipo 'duende', Zamora inicia la creación de un tipo de monstruo más futurista, precursor del no inventado 'marciano’”.

Finaliza su texto Alberto Urdiales con el siguiente párrafo: “Zamora es un caso extraño en la ilustración infantil, se le puede calificar de 'extranjero invasor'; extranjero en el sentido de que su participación en la ilustración infantil es casual y en cierto modo extraña al autor; invasor, porque antes que adaptar sus imágenes al medio infantil lo invade con ellas mostrando una representación en cierto modo ajena y fantástica, producto de una situación que tardaría muchos años en repetirse”.

José Zamora. *Vestuario de los personajes de «El sapo enamorado» de Tomás Borrás: La Bella*. Dibujo impreso (Madrid, Librería y Editorial de Rivadeneyra, 1916). Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (Madrid)

ALELUYAS TEATRALES

"EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA,"

ES UNA NUESTRA EN UN ACTO Y DOS CUADROS, COMPUESTA A PARTIR DE LA OBRA DE MARIANO BARRA, MÚSICA DEL MAESTRO FALLA, ESTRENADA EN MADRID EL 1 DE ABRIL.



La molinera que vive
falle con su molinero,
y enseñándole a su hijo
a que abra una heladería.



Un viejo corregidor,
que es muy entrometido,
se iba a la molinera,
por saber, que es un heladero.



Cuando el Don Juan averiguado
de que se equivocó,
entre los dos son los chicos,
completamente ocultos.



Para vengarse, la noche
marcha a tres alguaciles
que prenden al heladero
sin pagarle su pasta.



Más se consigue almorzar
a la mesa, que es de estuco
y se le van delante, bravo,
estudiándole un teatro.



Mientras tanto el molinero
se dice para su copa:
—De la curules sin provecho;
la corregidora es guapa.

FRESNO

EL CARICATURISTA

EL otro nombre es el de Fernando Gómez-Pamo del Fresno, conocido sencillamente como Fresno. “Muy suyo, muy personal, muy independiente, creó un estilo y una técnica que se basaba precisamente en la esquematización de la línea, en lo que yo he dado en llamar la taquiografía del dibujo”, según escribía Mariano Sánchez de Palacios en *ABC* (7 de noviembre de 1969). “Era natural que Fresno, actor desde sus años de juventud, llevara al papel la caricatura de actrices y actores, la vida diaria teatral madrileña [...] de los principales estrenos”, concluía Sánchez de Palacios. Una muestra de su quehacer la tenéis en los “Aleluyas teatrales” que podéis ver aquí, y que Fresno publicó en el diario *ABC* tras el estreno de *El corregidor y la molinera*.

A la esquematización ya aludida, Fresno unía la meticulosidad a la hora de realizar sus caricaturas, como bien recordaba Juan Lagarma Bernardos en la revista *Villa de Madrid* (N.º 63, 1979), donde se leía: “[...] cuando tenía al personaje a cierta distancia, utilizaba unos gemelos, para así captar con el mayor detalle sus rasgos más salientes”.

Fresno fue, pues, testigo privilegiado de la primera mitad del siglo pasado.

Como curiosidad, señalar que Fresno, inquieto y polifacético, también fue actor de cine, participando en la versión cinematográfica de *La pródiga*, novela de Pedro Antonio de Alarcón, autor este que escribió *El sombrero de tres picos*, sobre la que el compositor Manuel de Falla y el matrimonio Martínez Sierra elaborarían su pantomima *El corregidor y la molinera*, que ahora os ofrecemos. Pero esa es otra historia.

Fresno (dibujos). *Aleluyas teatrales*.
 “*El corregidor y la molinera*”.
ABC, 12-04-1917, p. 14.
 Hemeroteca de la Biblioteca
 Nacional de España (Madrid)

PROPUESTA DE LA **DIRECTORA DE ESCENA**

RECUPERACIÓN ESCÉNICA DE DOS PANTOMIMAS:
EL SAPO ENAMORADO
EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

RITA COSENTINO

LARGO es el camino en el que música, danza y pantomima se entremezclaron dando paso a diferentes modalidades escénicas hasta llegar al teatro musical. A partir del siglo XIX la pantomima adquiere gran visibilidad de la mano de talentosos artistas franceses, uniendo su poética a las nuevas tendencias teatrales que comenzaban a vislumbrarse en el resto de Europa. Llegando el siglo XX un nuevo arte irrumpe y el triunfo del gesto llegó a su máxima expresión: el cine mudo se convertiría en la culminación contemporánea de este teatro del

silencio. “Pantomima fotografiada en blanco y negro”, como decía Gregorio Martínez Sierra, quien apostó a programar este tipo de género como un gesto de renovación y modernidad en su Teatro de Arte (Teatro Eslava) que dirigía allá por 1916 en Madrid. La pantomima y el cine mudo quedarían emparentados hasta la aparición del cine sonoro. La expresividad del cuerpo y el rostro del actor se convertirían en una función prioritaria en este nuevo arte. Cuando se me encomienda el trabajo de poner en escena nuevamente estas dos obras a casi cien años de su primera representación, muchas

fueron las preguntas ante este desafío, especialmente al abordar un género que a veces nos lleva a la confusión: ¿qué es exactamente la pantomima, de dónde viene, cuál es su historia? ¿Cuál podría ser el punto de partida para una recuperación escénica actual? ¿Qué tienen estas obras para decirnos hoy? Estas preguntas me llevaron a diferentes reflexiones que fueron dando forma al concepto e idea de puesta en escena; algo era seguro, el deseo de poder ofrecer una visión escénica fresca y renovada; pensar en una pantomima en el siglo XXI supone poder ponerla en relación con otros lenguajes, con otros recursos teatrales y tecnológicos



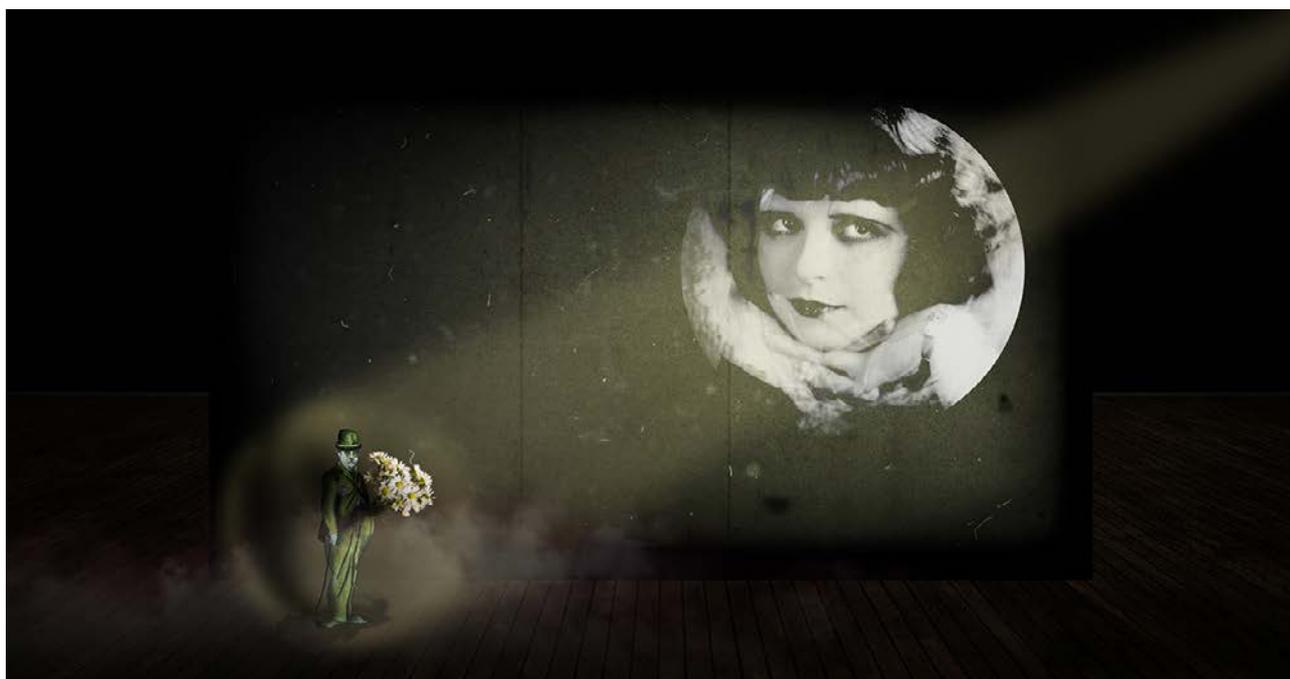
con los que contamos hoy en día generando un espectáculo vivo e integrado, con una poética que permita llegar al máximo de su expresión respetando el sentido de la obra. La música, así como en la ópera o la danza, sigue siendo el vehículo principal y el trampolín hacia el discurso creativo. Ambas obras requerían un tratamiento diferente y por tanto recursos diferentes. En *El sapo enamorado* el concepto de la puesta en escena se basa en enlazar pantomima y cine mudo que nos permite no solo poner de relieve el valor de lo gestual, sino también nos ayuda a contar de manera mágica las apariciones de ciertos personajes y sucesos propios de la trama. El uso de intertítulos (y no de subtítulos!), un recurso propio del cine mudo, sirve para imprimir cierto ritmo dramático entre las secuencias proyectadas y la escena pantomímica viva, a la vez que devinieron en una entidad plástica que completa el mundo

estético que se estaba proponiendo. En cambio en *El corregidor y la molinera* la idea de puesta en escena cambia por completo. La naturaleza de la obra nos lleva a otro paisaje y los personajes se visten en tonos “farsescos”. En este caso, se apuesta por una pantomima más evolucionada, entendida como lo hacía Léonide Massine, como la experiencia de la música en el cuerpo y de los sentimientos que ésta suscita, acercándonos más a los principios básicos de la danza moderna contemporánea y del teatro gestual contemporáneo. El espacio, móvil y dinámico, queda incorporado también en el código de movimiento común coreográfico siendo todo parte de la pantomima. En cuanto a su temática *El corregidor y la molinera* nos habla del uso y abuso del poder para llegar a alcanzar lo que se quiere (nada lejos de lo que habitualmente vivimos en estos tiempos modernos), coincidiendo

en este sentido con el núcleo temático de *El sapo enamorado*, de alcanzar lo que se quiere por cualquier medio sin importar mucho las consecuencias. Todo esto nos habla de la naturaleza humana, de nuestras miserias y virtudes; de nuestras máscaras, que expresadas a través del arte de la pantomima veremos cómo se transforman hasta llegar al gesto irónico en el que se resuelven las obras.

Izquierda
El corregidor y la molinera

Derecha
El sapo enamorado



TOMÁS BORRÁS ESCRITOR

TOMÁS Borrás, escritor, contaba 25 años de edad cuando estrenó en Madrid *El sapo enamorado*, pantomima que llevó a la escena del Teatro Eslava con música de Pablo Luna. Nuestro autor tenía “la cara de Pierrot y el amor de la comedieta italiana”, según escribió Manuel Machado en el diario *El Liberal* al día siguiente del estreno, al que también acudió El Caballero del Verde Gabán (que no, no era un personaje de la obra sino un alias o apodo), quien reflexionó sobre la pantomima vista “tras la cortina negra que cubre uno de los laterales” en compañía del propio Borrás, que se mostraba sereno al decirle al cronista: “Te aseguro que no tengo miedo. Estoy asombrado de estos -dice, señalando con el ademán a las actrices y actores que van a mimar la farsa-, es un caso maravilloso de intuición. Ninguno de ellos hizo nunca pantomimas. Casi ninguno sabe música [...] y, sin embargo, ya los verás; ¡qué acierto en el gesto y en las actitudes! Indudablemente, este es el país del talento”. Nacido en 1891 en Madrid, Borrás murió en la capital en 1976. Ya de joven mostró su inclinación por la escritura, entendida en amplio sentido, pues además de prolífico periodista, cultivó la novela, el teatro, la poesía, el ensayo, la biografía..., y buena parte de ello (especialmente durante los años 20 y comienzos de los 30 del pasado siglo) siendo partícipe de estéticas

renovadoras, de las que es ejemplo un título suyo tan significativo como *Tam Tam. Pantomimas, bailetes, cuentos coreográficos, mimodramas*, de 1931. Acerca de este peculiar libro, el diario madrileño *El Sol* publicó una reseña en su edición del 23 de septiembre de 1931 firmada sin más por B. de M. (¿podríaís, acaso, intentar averiguar quién era el firmante en cuestión?). De momento, lo que nos interesa es lo que allí se decía. Así por ejemplo, se nos advertía que el volumen en cuestión no era en sí una novedad, pues el propio Borrás “se adelantó con mucho a estas corrientes modernas del teatro puramente objetivo y delicadamente estético, en el que la forma, el ritmo y el color lo son todo”. Siguiendo en esta línea, se explicaba a los lectores que Borrás “es más que nada un animador de plasticidad, algo así como un mago oriental que sabe hacer vivir corpóreamente las fantasías más peregrinas, los juegos más sutiles y absurdos de la imaginación como estampas polícromas”. Finalizaba su comentario el ignoto firmante aseverando que el libro “es precioso, no ya en su contenido literario, sino en su confección material”. Y es que el fondo de algo, por bueno que sea, debe ir acompañado de la forma debida, la que le es propia y diferencia de todo símil. Concluimos esta breve semblanza de nuestro autor regresando al estreno de *El sapo enamorado* y a lo publicado al día siguiente. El 3 de diciembre de 1916 el diario de la noche *La Acción*

incluía una crónica firmada por Alberto Marín Alcalde. Entre otras cosas, Alberto Marín escribía: “[...] en la época presente el género pantomímico ha perdido su prístino carácter. La imitación de todo mediante el gesto y el ademán ha sido complementada con la expresión de ideas y sentimientos por la música”. El periodista advertía a continuación: “En España este género es exótico. [...] Era un poco arriesgado lanzar el género pantomímico en nuestra escena por artistas indígenas [nativos; esto es: españoles], siempre, por desgracia, menos respetados que los de fuera [...], y no parecía inverosímil el fracaso de un arte escénico todo ingenuidad. Por fortuna, tan justificados pesimismo no han tenido confirmación”. El propio Marín calificaba la obra que os proponemos de “modelo de pantomimas”.

Retrato de Tomás Borrás.
Lagos Estudio.
Fotografía, hacia 1930.
Biblioteca Nacional de
España (Madrid)



PABLO LUNA COMPOSITOR

PABLO Luna, compositor, contaba 37 años de edad cuando el 2 de diciembre de 1916 estrenó en el Teatro Eslava de Madrid su pantomima *El sapo enamorado*, basada en una historia de Tomás Borrás. Luna había nacido en tierras aragonesas en 1879 y fallecería en Madrid a comienzos de 1942. Sus estudios musicales los realizó en Zaragoza y ya en 1900 fue nombrado concertino de la orquesta del Teatro Principal de la capital maña. Como compositor, sus primeros estrenos tuvieron lugar en 1904. Al año siguiente se traslada a Madrid como director de orquesta del Teatro de la Zarzuela. En la capital entra en contacto, entre otros, con Ruperto Chapí, uno de los grandes del género lírico español por excelencia: la zarzuela. Prolífico, incansable, Luna compuso numerosas operetas (caso de su exitosa *Musetta*, que llegó al público en 1908), sainetes (entre otros, *El patio de los naranjos*, en 1916), incluso alguna astracanada (*El presidente Mínguez*, en 1917)...; aunque su aportación más significativa se produjo en el ámbito de la zarzuela, con títulos tan destacados como *El niño judío*, de 1918. No debemos olvidar su relevancia como director de orquesta; así, en 1914, estrenó desde el podio del Teatro de la Zarzuela *La vida breve*, ópera de Manuel de Falla con libreto de Carlos Fernández Shaw. Otros títulos que dio a conocer por entonces fueron

Margot (de Joaquín Turina con libreto de Gregorio y María Martínez Sierra) o *Maruxa* (de Amadeo Vives con libreto de Luis Pascual Frutos). Pasados los años, Luna llegó a componer música para películas (*Hogueras en la noche* y *En busca de una canción*), en la difícilísima época de la Guerra Civil española (1936-1939). El 28 de enero de 1942 Pablo Luna falleció en Madrid. El 12 de octubre de 1944 tuvo lugar, en el Teatro Principal de Zaragoza, el estreno póstumo de *El Pilar de Zaragoza*, poema lírico-religioso con libreto de Manuel Machado. Por cierto, fue Manuel, el hermano del también poeta Antonio Machado, quien publicó, al día siguiente del estreno de *El sapo enamorado*, una crónica en el diario *El Liberal*. Tras reproducir algunos fragmentos del prólogo, Manuel Machado, citando a Tomás Borrás, advertía a los lectores que aquello era una pantomima; esto es: “[...] se dice sin palabras”. Se dice “con la expresión, que es el lenguaje perfecto y sin disimulo”. ¡Ah, pero no nos olvidemos!: Se dice también con la música, “que es el ritmo con el que se mueven los astros; la palpitación diversa y clara de la fiebre de este mundo; el habla de lo Desconocido; la voz inarticulada de lo íntimo”. Aunque escrita hace cien años, la cita recogida por Machado parece querer interpelarnos a nosotros y a vosotros, jóvenes espectadores y oyentes de *El sapo enamorado*: “La música, el gesto y la actitud despertarán en vosotros,

allí donde no sospecháis, una comprensión casi siempre oculta y adormecida”. Aquel 3 de diciembre, y también en *El Liberal*, los lectores pudieron saborear lo escrito por El Caballero del Verde Gabán (sin duda un alias o apodo), quien admitía que los oídos del espectador son acariciados por la música del compositor, con una “página bellísima, en la que hay una serenata y un vals que no desdenaría firmar algún gran mago del pentagrama”. Proseguía nuestro Caballero describiendo al compositor y director musical, Luna, con su “blanca pechera” y su mano diestra, “que mueve la batuta”. El maestro Luna “a veces lleva el compás” y “otras se balancea, imprimiendo movimiento a su cuerpo, en tanto que la música prosigue su tarea de apoderarse de los espíritus, los reduce a la obediencia, los despoja de toda inquietud y los ablanda, haciéndolos aptos para recibir la sensación de belleza”. Si hoy os acercáis a la madrileña calle de Sandoval número 6 podréis ver la placa conmemorativa que recuerda a nuestro músico, pues allí vivió y murió.

Retrato de Pablo Luna.

Company.
Fotografía, sin año (hacia 1916).
Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (Madrid)



GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA ESCRITOR

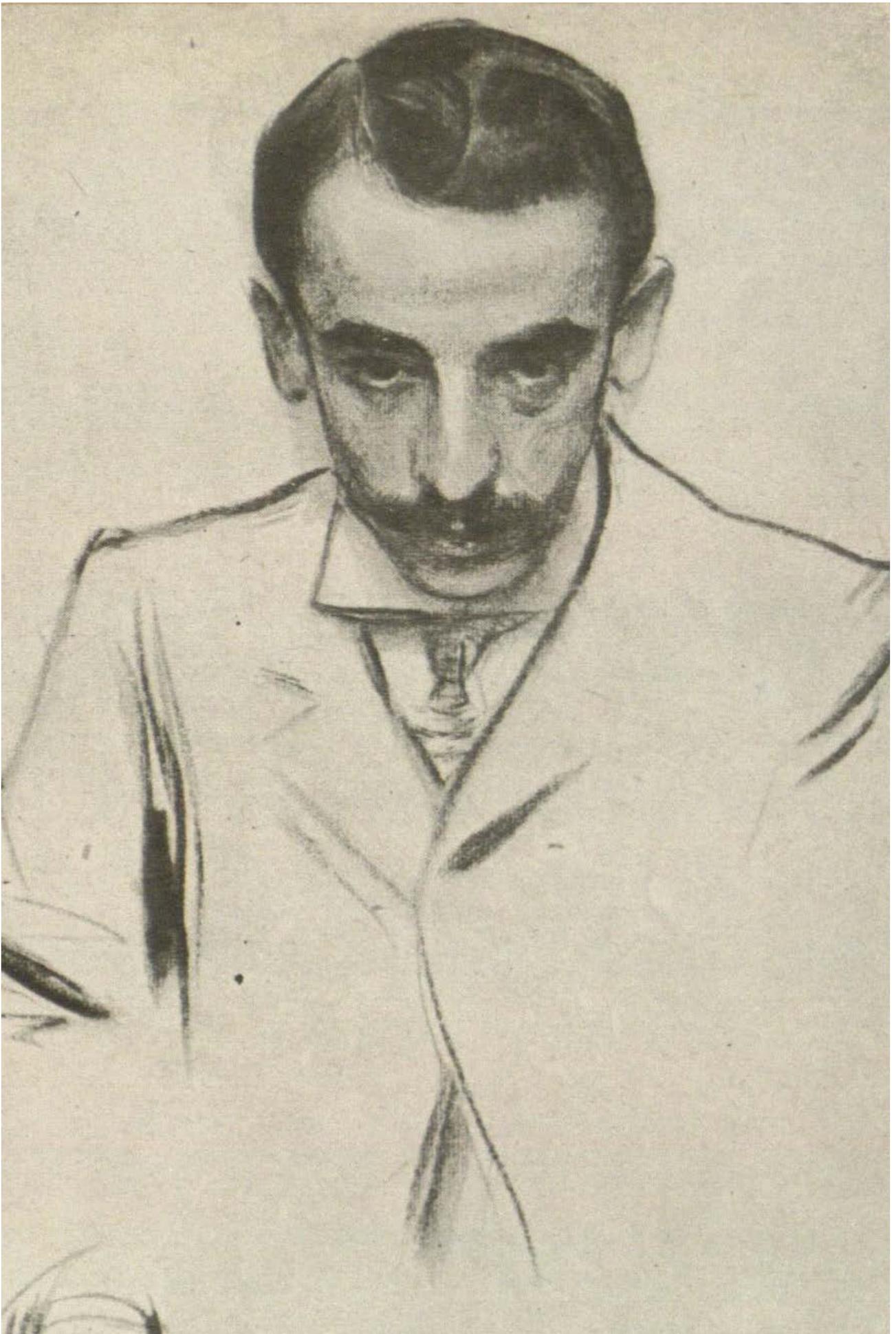
NACIDO en 1881 en Madrid, ciudad en la que moriría en 1947, Gregorio Martínez Sierra “vivió siempre en mañana, en proyecto, en deseo [...] Porque la esencia de su vivir fue el anhelar”, según escribió al poco de su muerte quien fue su mujer: María de la O Lejárraga. “El amor común al arte dramático” es lo que unió a un joven Gregorio de 19 años con María, que contaba 26, al contraer matrimonio el 30 de noviembre de 1900. “Los hijos del espíritu pedían con urgencia nacer y vivir”, escribió María en su libro *Gregorio y yo*. Medio siglo de colaboración (México D.F., Exportadora de Publicaciones Mexicanas, 1953. Existe edición española en Pre-Textos, 2000), y esos son los hijos que dieron a luz: obras dramáticas, novelas, poemas, comedias líricas, la pantomima *El corregidor y la molinera* (que ahora podréis ver y escuchar) y libretos de ballet (entre éstos, *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*); los tres últimos títulos con música de Manuel de Falla.

Existe una cuantiosa correspondencia entre los Martínez Sierra y Falla, quienes se conocieron en París en 1913. Bien es verdad que la inmensa mayoría de las cartas dirigidas al compositor las escribió María de la O, pues ya Gregorio había sido directo y muy expresivo al cursar desde Sevilla el siguiente telegrama a Falla en junio de 1915: “Pídame el sacrificio que quiera por duro y difícil que le parezca pero no me pida que escriba cartas”. Por esas fechas Gregorio ponía en pie su proyecto más ambicioso: una compañía de teatro propia que habría de renovar la escena española. El 22 de septiembre de 1916 se presentó en el Teatro Eslava de Madrid la Compañía Cómica Dramática Gregorio Martínez Sierra, que llevó a escena *El reino de Dios*, original de los Martínez Sierra. “Lo primero que sorprendió a la muchedumbre de espectadores que se apretaba en el vestíbulo del Eslava fue ver que las actrices jóvenes de la compañía les obsequiaban con primorosos programas de mano y ramilletes de flores ceñidas con lazos de seda”, según leemos en *El mercader*

de ilusiones de Enrique Fuster del Alcázar (Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2003). Un Teatro de Arte es lo que concibió Gregorio, con ayuda de artistas y escenógrafos de gran sensibilidad moderna, especialmente Manuel Fontanals, Sigfrido Bürmann y Rafael Barradas.

En la primera madurez de su vida, en torno a los 40 años, Gregorio era ese hombre al borde de obtener su anhelo, aunque la realidad siempre sea más terca. A primeros de agosto de 1920 escribió desde Vitoria una carta a Manuel de Falla: “Desde que salí de Madrid estoy malo; en Barcelona me pasé ocho días en cama, y el médico me dijo que mi enfermedad es «decrepitud temprana». Muy divertido”.

Retrato de Gregorio Martínez Sierra
Ramón Casas (dibujante).
Madrid, Tipografía Artística, 1921.
Universidad Autónoma (Barcelona)



MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA ESCRITORA

MARÍA de la O Lejárraga aparece en estas páginas aunque, en principio, su nombre no figuró como autora del argumento de *El corregidor y la molinera* que se incluye en las funciones que vais a disfrutar. ¿Por qué? Por una razón simple y difícil a la vez: María de la O era la mujer de Gregorio Martínez Sierra, que firmó el texto de la pantomima, aunque fue María quien lo escribió. Y es que este peculiar matrimonio decidió que el nombre de Gregorio ampararía la obra de los dos. Como dejó escrito el ensayista Ricardo Gullón: “La mujer [María] dedicó lo mejor de su tiempo a escribir [...], mientras el marido, irresistiblemente volcado a la dirección escénica y a la vida literaria, se ocupó con preferencia de estos menesteres y de lo que pudiéramos llamar relaciones públicas de la razón social G.M.S. [Gregorio

Martínez Sierra]”. Las personas, a veces, hacemos estas piruetas. María de la O fue una mujer excepcional, y no sólo porque vivió cien años (murió en Buenos Aires en 1974), sino por su personalidad y las amistades que cultivó, muy especialmente la del músico Manuel de Falla y la del poeta Juan Ramón Jiménez. Sobre el primero escribió: “Conocí a Manuel de Falla en París, en 1913, pocos meses antes de la Primera Guerra Mundial. [...] Vivía a la sazón en uno de esos tristes, sórdidos, repelentes hoteles en los cuales, como hubiese dicho Cervantes, «toda incomodidad tiene su asiento» [...]”. Así se expresa María en su libro de recuerdos *Gregorio y yo*, publicado en México en 1953 y sólo rescatado para el público español en 2000 por la editorial Pre-Textos. Amiga y colaboradora de nuestro compositor, la vivaz prosa de María aún le permite escribir: “Era Falla de temperamento no ya nervioso, sino

chispisaltante”. Falla moriría en 1946 en tierra argentina. Gregorio Martínez Sierra fallecería un año después en Madrid. María de la O Lejárraga les sobreviviría ampliamente. Junto con Florencia, Granada, la ciudad elegida por Falla para vivir en ella casi veinte años, era, para María de la O Lejárraga, “el mejor de los huertos del alma”. Según dejó escrito: “Ambas son nidos del interior ensueño irresponsable y de la bien guardada melancolía; en ambas he podido consentirme el lujo lírico de soñar y sufrir a todo sabor, y los cipreses del Generalife se confunden en la memoria de mi corazón con los del cementerio de San Miniato y con los de las colinas de Fiésole. Granada y Florencia enseñáronme el dulceamargo saboreo de la soledad triste y envolviéronme, en no pocas melancólicas puestas de sol, con el confortador aroma de sus arrayanes...”.

Retrato de María de la O Lejárraga.

Hermann Noack.
¿Berlín?, sin año.
Archivo Manuel de Falla
(Granada)



MANUEL DE FALLA COMPOSITOR

EL niño Manuel de Falla encontró en la Morilla (sirvienta de la casa familiar en Cádiz, donde nació nuestro compositor en 1876) quizá su primera fuente musical: “[...] cuando yo sólo tenía dos o tres años [...] los cantos, las danzas y las historias de la Morilla me abrieron las puertas de un mundo maravilloso”, escribiría mucho después Falla a uno de sus biógrafos. La imaginación del joven Falla se desborda y crea una ciudad propia, a la que llamó Colón, que él puebla y gobierna en su fantasía a la par que la defiende del mundo exterior. Como otros niños de aquellas épocas (el pintor Picasso, por ejemplo), Falla creó unas revistas manuscritas en las que incluía dibujos, anuncios, textos... Hasta los títulos tenían ingenio: *El Burlón* y *El Cascabel*. Pero con la adolescencia la cosa comenzó a ponerse seria y aparece la vocación, palabra

mágica que haría de él un músico. Así que abandonó Cádiz y se vino a Madrid a estudiar en el Conservatorio. Pianista y compositor, Falla inicia con buen pie su carrera en Madrid, aunque su natural ambición le llevaría en 1907 a la capital de las artes por entonces: París. Allí permaneció hasta 1914, pues el inicio de la Primera Guerra Mundial ese año le hizo regresar a Madrid. 1915 fue un año pleno para nuestro músico, ya que además de estrenar sus famosas *Siete canciones populares españolas*, la amistad y colaboración con el matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga (de los que os hablamos también en estas páginas) fructifica. Además, en abril de ese año estrenó, en el madrileño Teatro Lara, la que quizá sea su obra más interpretada y conocida en todo el mundo: *El amor brujo*. Apenas dos años después, el 7 de abril de 1917, se estrenó en el también

madrileño Teatro Eslava la pantomima *El corregidor y la molinera*. Vendrían después *El sombrero de tres picos*, *El retablo de maese Pedro* que le encargó una princesa de verdad (la princesa de Polignac), en cuyo palacete parisino se estrenó esta joyita en la que Falla utilizó títeres para su representación... Pero la vida, como habréis oído, “da muchas vueltas” y tras vivir casi 20 años en la ciudad de Granada, Falla acabó por marchar a la Argentina, donde murió en 1946.

Retrato de Manuel de Falla.
Franzen. Fotografía, 1906.
Archivo Manuel de Falla
(Granada)







PROPUESTA PEDAGÓGICA

LOS CREADORES

Para crear una obra lírica hace falta la estrecha colaboración de dos profesionales: el escritor y el compositor.

Escritor

Es el profesional que desarrolla el texto, tanto los diálogos como las partes de los cantables, que suelen estar en verso. El resto puede ser en verso o en prosa. En la zarzuela ha habido escritores de textos muy importantes como: Antonio Paso (padre e hijo), Carlos Arniches, Carlos Fernández Shaw, Francisco Camprodón, Guillermo Fernández-Shaw, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Luis Mariano

de Larra, Salvador María Granés y otros muchos.

A veces se unen dos escritores para crear un texto. Son importantes estas parejas: Antonio Paso y Joaquín Abati, Carlos Arniches y Celso Lucio, Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw y Guillermo Perrín y Miguel de Palacios.



Compositor

Es el profesional que escribe la música de las partes cantadas y de las instrumentales. Normalmente suele adaptarse a las letras escritas por el libretista, pero a veces, es el propio compositor quien escribe el texto de alguna de las canciones. Compositores fundamentales de la zarzuela son: Amadeo Vives, Cristóbal Oudrid, Emilio Arrieta, Federico Chueca, Federico Moreno Torroba, Francisco Alonso, Francisco Asenjo Barbieri, Gerónimo Giménez, Jacinto

Guerrero, Jesús Guridi, Joaquín Gaztambide, Joaquín Valverde (padre e hijo), José Serrano, Manuel Fernández Caballero, Pablo Luna, Pablo Sorozábal, Pedro Miguel Marqués, Ruperto Chapí, Tomás Bretón y Vicente Lleó. Hay veces que se unen dos compositores para escribir una zarzuela, como el caso de Federico Chueca y Joaquín Valverde, Quinito Valverde y Tomás López Torregrosa, y Reveriano Soutullo y Juan Vert.



El sapo enamorado

LOS INTÉRPRETES

Para montar una obra lírica se necesita un variado grupo de intérpretes.

CANTANTES Y VOCES

Los cantantes, de ópera o de zarzuela, se dividen grupos, según las características de su voz.

Voces femeninas

Soprano

Es la voz más aguda y la más frecuente. Es muy ágil, tiene capacidad para hacer gorgoritos (coloraturas), gran potencia y rica sonoridad.

Mezzosoprano

Voz intermedia dentro del grupo femenino.

Su timbre es cálido y lleno, dando sensación de apasionamiento.

Contralto

La más grave del grupo. Posee agilidad media y un timbre profundo y pastoso. Es voz muy rara y no se emplea en la zarzuela.

Voces masculinas

Tenor

La más brillante y aguda entre las masculinas.

Es potente, ágil, enérgica, brillante y flexible.

Barítono

Voz intermedia y la más habitual entre los hombres, llena y empastada. Tiene buena agilidad y timbre algo velado.

Bajo

La más grave del grupo. Su timbre es oscuro y denso, no tiene demasiada agilidad.

COMPARACIÓN DE LAS VOCES

Soprano (mujer)



Tenor (hombre)



Mezzosoprano (mujer)



Barítono (hombre)



Contralto (mujer)



Bajo (hombre)







Como esta división es muy genérica, se emplean adjetivos que concretan algo más: ligera (voz muy aguda, la más aguda de todas); lírica (tendencia hacia el agudo) y dramática (hacia el grave). Por ejemplo: soprano lírico-ligera, tenor lírico, tenor dramático, soprano dramática. En la zarzuela, a las sopranos también se les llama tiples.

Actores

Los cantantes, de ópera o de zarzuela, se dividen en grupos, según las características de su voz.

Bailarines

En muchas zarzuelas es necesaria la presencia de bailarines, que interpretan jotas, fandangos, seguidillas o danzas de ese tipo.

Orquesta

La orquesta necesaria para una zarzuela requiere, dependiendo de cada obra, entre 25 y 60 músicos. La del Teatro de la Zarzuela es la Orquesta de la Comunidad de Madrid; tiene unos 80 profesores, pero no siempre trabajan todos a la vez en el teatro.

La orquesta, sinfónica o filarmónica, está formada por instrumentos de cuerda frotada (violines, violas, violonchelos y contrabajos), instrumentos de viento-madera (flauta, oboe, clarinete, fagot), instrumentos de viento-metal (trompeta, trompa, trombón, tuba), percusión (timbales, caja, bombo, platillos y otros muchos instrumentos), arpa y piano.

El compositor puede incluir cualquier otro instrumento que considere necesario.

Coro

Un coro es un conjunto de cantantes.

En un coro, los seis tipos de voces que hemos visto, se agrupan en cuatro: sopranos y mezzosopranos (también llamadas altos), para las voces femeninas, y tenores y bajos para las masculinas. Hay varias clases de coros: masculinos, femeninos, mixtos (hombres y mujeres) e infantiles.

Director musical

Es el responsable de todo lo que tiene que ver con la parte musical de la obra lírica. Es quien dirige la orquesta, a los cantantes y a los solistas; quien determina la velocidad, la intensidad, la expresión, y todos los detalles que constituyen una interpretación musical. Tiene que conocer muy bien las características de las voces, porque su deber es acompañar al cantante, ayudándole a que sus intervenciones sean musicalmente atractivas.

Director de escena

Es, junto al director musical, la persona que tiene más responsabilidad sobre el espectáculo. Es quien imagina la concepción general de la obra, el que decide la escenografía y el vestuario, el que determina cómo han de moverse los intérpretes y el coro en el escenario, el que pide a los actores y cantantes cómo han de interpretar su papel... Es el máximo responsable artístico del espectáculo. Éste puede seguir las indicaciones de los autores, aunque suele tener muchas posibilidades de aplicar sus propias ideas.

LA REPRESENTACIÓN

Para representar una zarzuela (o cualquier tipo de espectáculo teatral) hace falta disponer de los elementos que forman la escenografía: decorados, cortinas, muebles, adornos... toda clase de cosas y enseres con los que se construye el lugar donde se desarrolla la obra. Esta labor la llevan a cabo los escenógrafos, que son los creadores del espacio. Los carpinteros construyen los decorados que ha imaginado el director de escena o el escenógrafo. Intervienen también los iluminadores que se encargarán de seleccionar la luz más adecuada en cada momento, haciendo los cambios necesarios para

que la escena resulte lo más parecida posible a como la ha imaginado el director de escena o el escenógrafo. Los figurinistas son los encargados de diseñar los trajes y ropas que han de llevar los intérpretes. Tienen que tener muy presente los detalles de la obra (zarzuela, ópera, comedia o tragedia), en qué lugar y en qué época se desarrolla, para que sus diseños encajen adecuadamente. Los trajes los confeccionan, normalmente, personas o empresas que se dedican a esto, pero los sastres del teatro se encargan de realizar los pequeños ajustes que siempre hacen falta.

El sapo enamorado





VOCABULARIO

Astracanada

Obra teatral del género astracán (que pretende provocar la risa utilizando el disparate).

Cabucho

Al parecer es un tipo de abalorio o bisutería que se hace con cristal o resina.

Caz

Canal para tomar el agua y conducirla a donde es aprovechada.

Chis chis

Expresión usada para llamar a alguien.

Chupetín

Especie de justillo o ajustador con faldillas pequeñas.

Escabel

Asiento pequeño hecho de tablas, sin respaldo. También, tarima pequeña que se pone delante de la silla para que descansen los pies de quien está sentado.

Garduña

Se refiere a una persona que se dedica a robar con maña y disimulo.

Pantagruélico

Dicho de una comida: En cantidad excesiva. También, festín pantagruélico: Festejo con baile, música, banquete u otros entretenimientos.

Pierrot

Persona cuyo vestido remeda o se asemeja al de Pierrot, personaje de la comedia del arte, que llevaba un amplio traje blanco con grandes botones y gorguera.

Tetralógico

Perteneciente o relacionado a cuatro obras.

Visaje

Gesto o movimiento con que se expresa algo. También, movimiento exagerado del rostro por hábito.

Zorrazo

Porrazo, golpe.

EL SAPO ENAMORADO

ARGUMENTO

RAFAEL DEL PINO*

La acción de esta pantomima tiene lugar “en el país donde suceden los cuentos”. Aunque cuando hablamos de Prólogo nos referimos habitualmente al inicio o presentación de un texto literario, en *El sapo enamorado* aparece como el primer personaje de la obra.

EL PRÓLOGO

Con los primeros acordes del “hechizo de la música”, El Prólogo nos sitúa en el ámbito de la acción: “Bajo el arco de mis palabras quiero que entréis en la tierra prometida a todos los que beben el agua de los sueños”. Antes del inicio de la pantomima, El Prólogo aún nos dice: “La Música, el gesto y la actitud despertarán en vosotros, allí donde no sospecháis, una comprensión casi siempre oculta y adormecida. Y así todo será ingenuo, sencillo y fresco”.

“¡Puerta de la ilusión, abre tus hojas!”, son las últimas palabras del Prólogo, dando pie al inicio de la pantomima.

LA PANTOMIMA

Según el autor del texto, Tomás Borrás (Madrid, 1891-1976), de quien hay que destacar su fuerte implicación en una de las compañías más renovadoras de la escena española, el Teatro de Arte dirigido por Gregorio Martínez Sierra, la pantomima tiene lugar originariamente en la selva, donde se encuentra la casita en la que vive La Bella, que se está acicalando mientras El Sapo, “inflado, grotesco, la contempla”.

El alma del Sapo “es propicia al bien y a la belleza”, pero su aspecto físico hace que todos huyan de él, “y, sin embargo, él sería feliz amando a todos”. Enamorado de La Bella, El Sapo vaga frente a la casita de la amada. Se escucha una música lejana y El Sapo corre a esconderse, mientras La Bella queda atenta.

Irrumpe otro personaje de la obra: El Adolescente, quien también ama a La Bella “con rubores y con indecisiones”. Es entonces cuando el joven entona una canción “que tiene sólo música, porque el primer amor no sabe hablar”. La Bella, complacida, se asoma a la ventana. Por fin, nos dice Borrás, “un beso. ¿Fue de ella o de él? No se ha visto. Pero, como un pájaro, él huye, palpitante”.

El Sapo lo ha observado todo desde su escondrijo, como animal que “busca los lugares secretos para contemplar las cosas altas”. La Bella sale de la casa y, al ver al Sapo, “ella sonrío y él saluda”. Es entonces cuando El Sapo invoca al Genio del Agua (otro personaje de la obra), y lo hace “golpeando la tierra tres veces, como siempre se ha hecho en la magia”.

El Genio del Agua es el único que ama al Sapo, “el más sentimental de sus animales, feo y músico”. El Sapo le cuenta su enamoramiento de La Bella y le pide consejo. Aunque el Genio le abre distintas posibilidades, El Sapo se siente “pobre, oscuro y débil”; además, no es rico. Pero a una señal del Genio sale de la tierra otro personaje: El Gnomo, minúsculo y “portador de un cofrecillo”.

El Genio y El Sapo lo abren y encuentran un pequeño tesoro centelleante, en el que “cada moneda es una sonrisa de fuego”. El Sapo queda solo junto a su tesoro, en espera de la amada, que no tarda en aparecer junto a su Amiga (otro personaje de la obra) y El Adolescente. Al poco, El Sapo ve marcharse a su joven rival y entrar en la casa a las dos muchachas. Intentando emular al Adolescente, El Sapo

procura repetir la serenata que aquél ha ofrecido anteriormente a La Bella, pero resulta bronco y desagradable. Salen las muchachas de la casa y se encaran “con el inarmónico cantor”, quien opta por sacar el cofre del tesoro “y le abre como si abriera su corazón”. Pero La Bella se burla y “de un puntapié vuelca el cofrecillo, vaciando su vientre”.

El encuentro con el sapo rico enfrenta a La Bella y su Amiga: “Si La Bella no le hace caso, ¿por qué no puede la Amiga aceptarle?”. En lo álgido de la disputa, las muchachas escuchan trompetas: Se acerca la marcha militar. Al poco ya ven a los guerreros y, en medio de todos, al Archipámpano: “Su rostro es terrible, como el de todo soldado que se ha comido muchos enemigos”. El invicto acaba por acercarse a Bella y a su Amiga, agasajando a la primera. Bella, finalmente, se le aproxima con la mano extendida, “hasta que le arranca la careta”: “El rostro del Sapo, oculto bajo la máscara de la gloria, aparece fofo y abultado”.

Bella pretende castigarle, mientras la Amiga “le cree un dios en la tierra” y “se le va aficionando”. Desesperado, el Sapo intenta emplear la fuerza para obligar a Bella “a un momento de amor”. En esto, aparece El Adolescente y deshace la riña. “La Bella está atemorizada por lo que pueda hacer El Adolescente; El Adolescente teme al Sapo, y El Sapo les tiene pavor a todos”. Tras un amago de llegar a los puños, los rivales enamorados (Adolescente y Sapo) se separan. Al pobre anfibio le entra la desesperación al ver frustradas sus ilusiones: “Invoca, no a su Genio tutelar, sino a la muerte”. Pero emerge El Genio del Agua “y le mira compasivo”. El Sapo le cuenta su fracaso y su protector acaba por llevarle a un rincón desde donde poder ver qué hacen las muchachas.

Bella y su Amiga salen de la casa regañando, “se han enredado entre una maraña de pasioncillas”. El Sapo se les aproxima, pero Bella se distancia. Es pues la Amiga quien recibe los agasajos de nuestro protagonista enamorado. Bella, contrariada, “se arrebatá”...: “La domina un deseo negativo: el deseo de que su amiga no triunfe”. Aquí, Tomás Borrás nos invita a reflexionar sobre un aspecto de la condición humana: “El deseo negativo es el motor de la mitad sombría del alma humana; en vez de llegar uno, que el otro no llegue”.

Bella interviene e impide que la Amiga y el Sapo continúen el lance amoroso. “La Bella trenza los arabescos de una danza de seducción” y acaba por arrastrar al Sapo hasta la casa. “Entran juntos, gracias a que El Genio del Agua era psicólogo”. A lo lejos se oye la música del Adolescente. Cuando ya está frente a la casa de Bella, la Amiga no sabe cómo decirle lo ocurrido. Desde el interior, resuena la risa del Sapo y el Adolescente, comprendiendo, “desfallece, pierde su centro, cae”. La Amiga “le acaricia, conmovida, por primera vez”. El Genio del Agua “se lamenta de que en asuntos de amor siempre haya una víctima, de que siempre la comedia sea drama”. El Adolescente continúa con sus sollozos. “¡Cuántos poemas han salido de esas lágrimas!”, acaba diciéndonos Tomás Borrás.



José Zamora. *Personajes de "El sapo enamorado"*. Acuarela a color sobre papel, 1918. Colección particular (Madrid)

Salazar. *Escena de "El sapo enamorado"*. Fotografía, 1916. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España

* En la redacción de este argumento se ha seguido la edición de las obras de Tomás Borrás (Teatro, tomo I) publicada por Escelicer, Madrid, 1942.



EL SAPO ENAMORADO

PARTES MUSICALES

Preludio

(Instrumental)

Prólogo

Presentación

El Prólogo

Pantomima

Escena I

Entrada del Sapo

El Sapo

Escena II

Serenata del Adolescente

El Sapo, El Adolescente, La Bella

Escena III

Primer rechazo. Invocación. Danza de los Gnomos

El Sapo, La Bella, El Genio del Agua, Gnomos

Escena IV

Idilio. Serenata del Sapo. Segundo rechazo

La Bella, La Amiga, El Adolescente, El Sapo

Escena V

Invocación

El Sapo, El Genio del Agua

Escena VI

Marcha militar. Danza de las Esclavas

La Bella, La Amiga, Trompetas, Mujeres y Hombres, Heraldos, El Jefe, El Sapo

Escena VII

Tercer rechazo

La Bella, La Amiga, El Sapo, El Adolescente

Escena VIII

Desesperación. Invocación. Despecho. Danza de la Bella

El Sapo, El Genio, La Bella, La Amiga

Escena última

Incidente. Desengaño del Adolescente

El Genio, El Mercader, La Amiga, El Adolescente

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

ARGUMENTO

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA*

El argumento de esta farsa está inspirado en el viejo romance El molinero de Arcos que sirvió a don Pedro Antonio de Alarcón para su deliciosa novela *El sombrero de tres picos*.

Un Molinero vive en su molino en amor y compañía de su esposa la linda Molinera, a quien adora y quien le corresponde a pesar de ser él corcovado y nada hermoso. Un noble señor, Depositario del pósito en el romance, Corregidor en la novela, se enamora de la Molinera y, con engaños, aleja de noche al esposo para poder lograr satisfacción de su pecaminoso deseo. La trampa del enamorado y la venganza del marido que, ofendido, quiere vengar su agravio agraviando a su vez al ofensor, forman el asunto del romance, en el cual todos los malos propósitos se logran, y de la novela, en la cual el agudo ingenio de Alarcón los frustra todos y hace triunfar la moral sin quitar al asunto nada de su graciosa picardía. Los autores de esta farsa mímica han seguido más de cerca la versión de Alarcón que la del viejo y desenfadado romance y han dispuesto el asunto en dos cuadros.

CUADRO PRIMERO

El Molinero y la Molinera, felices en su amor y en su molino, trabajan, ríen, danzan, enseñan a cantar las horas a un mirlo, el cual, desdeñando las lecciones del Molinero, aprovecha rápidamente las de su linda consorte: el mirlo es sin duda mirlo feminista. Todos los hombres que pasan piropean a la Molinera con gran complacencia del marido, que no es celoso. A todas las mozas que pasan las piropea el Molinero con gran enfado de su señora esposa, que es celosísima. El señor Corregidor, yendo de paseo con su esposa y su séquito, pasa por el molino y se enamora de la Molinera. Disimula, sin embargo, el buen parecer pero, pasado algún tiempo, vuelve solo al molino. La Molinera finge escuchar con agrado sus galanteos, pero se burla de él en complicidad con su amado y corcovado esposo. El señor Corregidor se percata de la burla, y sale del lance corrido y jurando vengarse. Acompañale su fiel Alguacil que ha de ser su auxiliar en la sabrosa venganza que medita. El Molinero y la Molinera, que no sospechan el peligro, se alegran de la burla que han hecho al despechado y aristócrata pretendiente, y celebran el caso con música y baile.

CUADRO SEGUNDO

Es de noche en el interior del molino. Noche andaluza y cálida propicia a todas las andanzas del amor: el Molinero y la Molinera cenan feliz y sosegadamente y se disponen a acostarse... El Molinero hace un exaltado elogio de la cama y los placeres que en ella le aguardan. Pero no ha contado con la huésped: la huésped es la astucia del señor Corregidor, que, deseando tener libre el camino, manda a sus alguaciles a prender al Molinero. El Molinero no sabe por qué le prenden y se deja llevar desesperado y sospechando algo de lo que ocurre. La Molinera se queda sola y triste. Medita, suspira. Una copla lejana suena en el silencio del campo. La Molinera, melancólicamente, se dispone a acostarse, y cierra la ventana. El señor Corregidor, creyendo el campo libre, se acerca al molino, saboreando de antemano las dulzuras de la aventura galante que prepara. Despide a su fiel alguacil, que viene acompañándole, y se lanza al asalto de la fortaleza, pero, al atravesar el puentecillo del molino, tropieza y cae al agua en el caz. A sus gritos

sobresaltada la Molinera abre la puerta. Él consigue salir del agua y se presenta ante ella hecho una sopa, lamentable y ridículo. Ella retrocede asombrada, y el galán aguerrido entra en la casa tras ella. Hay una cómica lucha: él implorando amor, ella defendiéndose como brava heroína. Al cabo, el frío rinde al galanteador que cae al suelo presa de un ataque nervioso y ella huye despavorida, dando gritos para pedir ayuda. El Alguacil acude a auxiliar a su amo, le levanta del suelo, le desnuda y le acuesta en la cama de la Molinera. Pone a secar las ropas de su amo y sale a su vez en busca de auxilio.

Entretanto el Molinero se ha escapado de los que le prendieron y, acosado por terribles y fundadas sospechas, vuelve a su casa. Ve la puerta abierta, ve puestas a secar ante su propia lumbre las ropas del señor Corregidor y tiene por cierta su desgracia: atisba por entre las cerradas cortinas de la alcoba y alcanza a ver sobre la almohada de su cama la cabeza del maltrecho galán. ¡No cabe duda! Su deshonra es un hecho. ¡Quiere vengarse! Piensa un instante y se le ocurre una idea diabólica. Allí están las ropas de su rival, que, por dicha, es corcovado como él, es de noche... Si a favor de un disfraz y de las sombras nocturnas pudiese entrar en el palacio del corregimiento y pasar por el señor Corregidor, llegando hasta el sagrado de la alcoba de la señora Corregidora... ¡Pensado y hecho! A toda prisa se viste las ropas de su rival y sale, decidido a todo, escribiendo antes en la pared con un carbón este cartel de desafío: “¡Señor Corregidor, corro a vengarme! ¡También la Corregidora es guapa!”.

Cuando él desaparece, el Corregidor se levanta de la cama asustadísimo... Busca sus ropas, no las encuentra, ve las del Molinero, se aterra, lee el letrero que ha quedado escrito en la pared. Su desesperación y susto no tienen límites. Se viste a toda prisa las ropas que encuentra y sale al campo a tiempo que vuelven los alguaciles que prendieron al Molinero y que desesperados por su fuga vuelven a buscarle. Como el Corregidor lleva puestas las ropas del preso los Alguaciles le toman por él y le sujetan dándole una gran paliza. Vuelve la Molinera y pensando que los Alguaciles pelean con su marido, sale a su defensa y la emprende a bofetadas con ellos. Vuelve en esto el primer Alguacil, que fue en busca de auxilio, y queriendo defender a su amo, la emprende a pescozones con la Molinera. Todos caen al suelo y ruedan enzarzados en homérica lucha, mientras cae el telón y termina la farsa.

¿Y el Molinero? ¿Habrá logrado dar fin a su venganza como en el romance o, como en la novela, habrá fracasado en sus dos planes? ¡Misterio! Los autores de esta farsa dejan que cada uno de los espectadores resuelva el caso en el sentido que mejor le agrade.



Julio Duque (atrib.).
Una escena de “El
corregidor y la molinera”.
Fotografía, 1917.
Archivo Manuel de Falla
(Granada)

Julio Duque (fotógrafo).
Una escena de
“El corregidor y la molinera”.
Fotografía, 1917.
Archivo Manuel de Falla
(Granada)

* Texto inédito que se conserva en el Archivo Manuel de Falla de Granada y que el estudioso Antonio Gallego publica y atribuye a María de la O Lejárraga. Extraído del programa del Concierto de inauguración del Archivo Manuel de Falla (Granada, 1991)



EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

PARTES MUSICALES

Cuadro primero

1. Los molineros y el mirlo

Lucas, Frasquita

2. Los celos

Lucas, Frasquita, El Corregidor, La Corregidora, Un Petimetre, Una Moza

3. El fandango

Frasquita

4. El Corregidor y la Molinera

El Corregidor, Frasquita

5. Las uvas

El Corregidor, Frasquita, Garduña

Cuadro segundo

1. La cena. Seguidilla

Lucas, Frasquita

2. La espera galante

Lucas, Frasquita, Garduña

3. Los alguaciles. La despedida

Alguaciles, Lucas, Frasquita, Garduña

4. La copla del cuco

Frasquita

5. ¡En guardia, caballero!

El Corregidor, Garduña, Frasquita

6. Garduña se multiplica

Garduña, El Corregidor, Alguaciles

7. También la Corregidora es guapa

Lucas, Alguaciles, Garduña, Frasquita

PERSONAJES

EL SAPO ENAMORADO

El prólogo
(actor)

El sapo
(actor)

El adolescente
(actor)

La bella
(actriz)

El genio del agua
(actor)

Tres gnomos
(bailarines)

La amiga
(actriz)

Mujeres y hombres
(actrices y actores)

Trompetas y heraldos
(músicos)

El jefe
(actor)

Esclavas
(bailarinas)

Un mercader
(actor)

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

La molinera
(bailarina)

El molinero
(bailarín)

El corregidor
(bailarín)

La corregidora
(bailarina)

Una moza
(actriz)

Garduña
(bailarín)

Alguaciles
(actores)

Un petimetre
(actor)

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Nacho de Paz

Dirección de escena
Rita Cosentino

Coreografía
Fernando Lázaro

Iluminación
Lía Alves

Vestuario
Gabriela Salaverri

Ensemble DRAMA!

REPARTO

EL SAPO ENAMORADO

El prólogo

Balbino Lacosta

El sapo

Aarón Martín

El adolescente

Baldo Ruiz

La bella

María González

El genio del agua

Rodrigo Mendiola

La amiga

Estrella Martín

Un mercader

Alejandro Martín

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

La molinera

Estrella Martín

El molinero

Baldo Ruiz

El corregidor

Ramón Merlo

La corregidora

María Gonzalez / Alejandro Martín

Garduña

Aarón Martín

Un petimetre

Rodrigo Mendiola

Cuco

Beatriz Oleaga

Sacerdote / guardia

Balbino Lacosta

PROPUESTA PEDAGÓGICA

Referencias para el profesor

El teatro musical cambió por completo durante el primer tercio del siglo xx gracias al Teatro de Arte, un fenómeno músico-teatral que renovó la concepción del teatro desde todos los puntos de vista: decorados, vestuario, actores, cantantes, utilizando todos los recursos posibles, como por ejemplo la electricidad. La renovación permitió hacer llegar a los escenarios “la pantomima”, en la que se suprime la palabra y con ello el canto. En estos enlaces puedes hacerte una idea de la puesta en escena de las pantomimas *El sapo enamorado* y *El corregidor y la molinera* y de lo que pueden significar dentro del teatro musical en la actualidad.

El sapo enamorado

<https://youtube/NTem6QBOgRs>

El corregidor y la molinera

<https://youtube/Hd6sQp1jZYc>

Actividades

Trabajos con el texto, el argumento y los personajes.

EL SAPO ENAMORADO

Preguntas

1. Según Tomás Borrás, autor del argumento de *El sapo enamorado*, ¿dónde tiene lugar la acción de esta pantomima?
2. ¿Por qué la canción que entona el Adolescente al conocer a la Bella “tiene sólo música”?
3. Nuestro protagonista anfibio, el Sapo, invoca al Genio del Agua en un momento de la obra, ¿cómo lo hace?
4. ¿Cómo describe Tomás Borrás al invicto Archipámpano?
5. ¿En qué año y lugar falleció el dibujante José Zamora, quien tuvo a su cargo el decorado y los trajes de *El sapo enamorado*?
6. En el argumento de *El sapo enamorado* que habéis podido leer, Tomás Borrás, autor del texto, nos invita a una reflexión. ¿Podéis decir cuál es esa reflexión?
7. Si bien asistís a una representación basada, en gran parte, en la música y la mímica, Tomás Borrás reflexiona sobre el silencio al escribir las últimas frases del Prólogo.
¿Qué dice Borrás acerca del silencio?
8. Si habéis leído el texto de la obra, quizá podáis contestar cuál es el parecer del Adolescente sobre el valor de las cosas.
9. Finalizando la obra, el Genio del Agua dice para sí unas duras palabras con las que justifica el regreso a su reino. ¿Cuáles son esas frases?

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

Preguntas

1. Os invitamos a que busquéis la forma de definir o explicar la figura del corregidor. ¿Cuáles eran sus funciones? ¿A qué figura administrativa cabría equipararle hoy día?
2. ¿Qué nombre dio Falla de niño a la ciudad que imaginó, llegando a poblarla y gobernarla en su fantasía?
3. ¿Cómo se llamaban las dos revistas manuscritas que el niño Falla creó mientras vivía en Cádiz?
4. Según la propia María de la O Lejárraga, ¿cuándo, dónde y en qué circunstancias conoció al músico Manuel de Falla?
5. ¿A qué tres títulos de obras escritas por el matrimonio Martínez Sierra que aparecen citados en las biografías que habéis podido leer en este Cuaderno llegó a poner música Manuel de Falla?
6. Hablando del temperamento del músico Manuel de Falla, ¿quién llegó a escribir que era “no ya nervioso, sino *chispisaltante*”?
7. ¿Qué papel cumplió la princesa de Polignac en la trayectoria artística de Manuel de Falla?
8. ¿En que año y lugar falleció el caricaturista Fresno, de quien tenéis en este cuaderno sus “Aleluyas teatrales” sobre *El corregidor y la molinera*?
9. ¿Qué artimaña bulle en la cabeza del Molinero tras dejar escrito este cartel de desafío: “¡También la Corregidora es guapa!”?
10. ¿Sabrías decir en qué se asemejan físicamente el Corregidor y el Molinero?
11. Nuestro amigo anfibio, el Sapo, protagoniza la pantomima de Borrás y Luna. Si has leído este Cuaderno, quizá sepas contestar en qué circunstancia el Corregidor de la pantomima creada por los Martínez Sierra y Falla “cae de espaldas [...] y queda en el suelo, boca arriba, hecho una rana, sin poder volverse con la joroba,...”.

También te proponemos trabajar sobre otros aspectos relacionados con estas dos pantomimas a través de la escucha, la visión y la imaginación. Existen transcripciones de pantomimas y bailables extraídos de zarzuelas de la época y otras composiciones hoy casi olvidadas contemporáneas al Teatro de Arte que renovó la cultura musical en España.

Os proponemos escuchar alguna de ellas:

Pablo Luna: *Molinos de vientos* (mímica/pantomima)

<https://youtube/tqh8jxB-ANI>

José María Usandizaga: *Las golondrinas* (pantomima)

<https://youtube/t7asgOAt96k>

De Amadeo Vives conocemos *Juegos malabares* (pantomima y bailables), de la que existe esta curiosidad cantada por Pilar Lorengar (“Canción del pajarito”).

<https://youtube/h7WGYHid1do>

Y de Rafael Calleja está *Las bribonas* (zarzuela) en la que hay un divertido cuplé (“Yo soy modista en París”).

<https://youtube/dCIjM24LpVc>

El cascanueces es un cuento de hadas y un ballet estructurado en dos actos que se estrenó en 1892. La partitura fue compuesta por Piotr Ilich Chaikovski entre 1891 y 1892. La música de este ballet se conoce, entre otras cosas, por su uso de la celesta. Es el instrumento solista en la “Danza del Hada de azúcar”.

Unos cincuenta años más tarde Walt Disney utilizó parte de la música de *El cascanueces* en su película *Fantasia*, de 1940. A la gente le gustó la película, que popularizó este ballet hasta convertirse en un clásico siempre renovado.

“Danza del Hada de azúcar” de *El cascanueces*, de Chaikovski.

<https://youtube/Jo1FpUHVH0>

¿Qué te sugiere la visión y audición de este fragmento? ¿Podrías “inventar” un argumento? ¡Ánimo!

Vamos con otra propuesta. Se trata de *Capricho español*, del también compositor ruso (al igual que Chaikovski) Nikolái Rimski-Kórsakov.

Ahora estamos ante una obra orquestal compuesta en 1887, basada en melodías populares de nuestro país. Y es que Rimski-Kórsakov había viajado siendo aún muy joven, debido a su cargo de oficial de la marina rusa, llegando, según parece, a tocar puerto en Cádiz.

<https://www.youtube.com/watch?v=xqVM4wBmsLI&feature=youtube>

Capricho español consta de cinco movimientos. El enlace que aquí os proponemos se refiere al cuarto (“Escena y canto gitano”). Es una música que muy probablemente os va a “sonar” (podemos decir que es un hit-parade), pero...

¿Qué os sugiere la visión y audición de este fragmento?

Si tuvierais que decantaros, ¿diríais que es música española compuesta por un ruso o —que Rimski-Kórsakov nos perdone— una “españolada”?

¡Ojo! No perdáis de vista lo que Manuel de Falla haría en 1915 con su archiconocido *El amor brujo* (del que algo encontraréis también en este cuaderno).

En este cuaderno tenéis todos y cada uno de los personajes, tanto de *El sapo enamorado* como de *El corregidor y la molinera*. Después de haber escuchado y visto las pantomimas, os proponemos un ejercicio de atención e incluso imaginación.

Se trata de que escribáis qué instrumento o grupo de instrumentos creéis que representa mejor a cada uno de los personajes. ¿Os animáis?

¿Habéis visto alguna película de cine mudo?

Buscad películas de cine mudo del siglo XX (incluso recientes, que alguna hay) y haced una breve investigación sobre el lenguaje del cine mudo: cómo se reflejan

los ambientes en las películas y se desarrolla el argumento, qué tipo de plano o encuadre se utiliza para expresar emociones o movimientos de los personajes, si hay algún acompañamiento sonoro.

Metrópolis

Fritz Lang (1890-1976) dirigió esta obra futurista y muda en 1927. Se trata de una de las pocas películas consideradas “Memoria del Mundo” por la Unesco.

<https://youtube/ZSExdX0tds4> (Vídeo oficial)

<https://youtube/6P2iUJucbk4> (Esta “versión” ofrece la aportación de la música electrónica del grupo Kraftwerk)

¿Qué os sugiere la visión y audición de estos fragmentos? ¿Cómo cambia lo que vemos en función de la música que escuchamos?

¿Cuál de los dos fragmentos os parece más adecuado a lo que se nos muestra y al “espíritu” de esta ciudad futurista?

Nosferatu

Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931) dirigió esta primera aproximación al mito de Drácula en 1922. A pesar de ser muda, su título completo original alemán habla de “Una sinfonía del horror”.

<https://youtube/5HUsa8LQ7pI>

Con vuestras propias palabras, ¿cómo describiríais la música que suena en este breve fragmento? ¿Se adecua a las imágenes? ¿Qué nos “dice” de lo que vamos a ver a lo largo de la película?

¿Recordáis que aquí mismo os hemos hablado de *Capricho español*, de Rimski-Kórsakov? Pues bien, vamos ahora con la que quizá sea la obra más interpretada y conocida por públicos de todo el mundo de nuestro Manuel de Falla: *El amor brujo*, de 1915.

El propio Falla, ante el estreno, dijo a la prensa madrileña: “Hemos hecho una obra rara, nueva, que desconocemos el efecto que pueda producir en el público, pero que hemos sentido”.

El enlace que os presentamos contiene uno de los momentos álgidos de la obra: Se trata de la “Danza del fuego fatuo” (forma parte de la película dirigida por Carlos Saura *El amor brujo*). Veréis al gran Antonio Gades y a Cristina Hoyos. Aunque aquí hay letra (¡escuchadla!).

Os proponemos que defináis lo que se puede entender por “fuego fatuo”.

https://youtube/XpG_wvdhkrM?list=RDcxc20MR_H9Y

Y algo más: ¿Qué posibles semejanzas y diferencias resaltaríais -sobre todo en lo musical- entre este “himno” cantado y bailado y el *Capricho español* de Rimski-Kórsakov?

El apoyo musical y sonoro en las escenas de las películas es importante porque acentúa los momentos de tensión, de acción...

Escoged una escena de una película que os guste y para la misma escena usad de fondo musical dos tipos de música distinta (de tensión y romántica por ejemplo, u otras que os motiven), pueden ser música instrumental o canciones actuales.

¿Qué cambia en la película o en la escena en razón de la música utilizada? ¿Llega a modificarse la percepción de la historia? Según la música, ¿cómo sentís lo que veis?

Reflexión

Al igual que María de la O Lejárraga, cuyas obras se estrenaban o publicaban con la firma de su esposo, han sido muchas las mujeres cuya carrera ha permanecido a la sombra de la de sus maridos o, simplemente, no obtuvieron en vida el reconocimiento suficiente por su condición femenina. Pintoras como Frida Kahlo o Remedios Varo; fotógrafas como Dora Maar; instrumentistas y compositoras como Alma Mahler o Clara Schumann... incluso guerreras, como La Malinche. ¿Habéis oído hablar de estas mujeres?

- Buscad información sobre ellas y recopilad otras historias similares.
- Realizad un ciclo de exposiciones orales sobre mujeres insignes.
- Realizad un debate sobre el papel de la mujer en la sociedad y el reconocimiento social de sus logros en ámbitos como la música, el deporte, la música, el arte o la política.

Creación escénica

El movimiento escénico, como la pantomima o la danza, no necesita estar acompañado siempre de música, también podemos bailar o movernos en torno a otro tipo de atmósferas sonoras no musicales, en silencio o, por ejemplo, sobre poemas o textos de todo tipo.

- Cread atmósferas sonoras utilizando objetos sonoros, instrumentos, vuestra voz y cuerpo o nuevas tecnologías.
- Buscad (o escribid vosotros mismos) poemas o textos en prosa relacionados con la temática del espectáculo. Elegid uno o varios narradores que los lean con intención, expresividad, buena articulación... Este aspecto será imprescindible para que la cadencia del texto os inspire el movimiento.
- Una vez hayáis trabajado con el texto en relación con el movimiento espontáneo (improvisación), podéis crear una coreografía, es decir, seleccionar y organizar en una composición los movimientos improvisados previamente.





1. Según el diccionario de la Real Academia Española, un corregidor era el magistrado que en su territorio ejercía la jurisdicción real y conocía de las causas contentiosas y gubernativas, y del castigo de los delitos. Su equivalente actual sería la figura del alcalde.
2. Colón.
3. *El Burlón y El Cascabel*.
4. En 1913, en París, poco antes del inicio de la Primera Guerra Mundial, residiendo Falla en un hotel parisino.
5. *El corregidor y la molinera, El amor brujo y El sombrero de tres picos*.
6. Marta de la O Lejárraga, mujer de Gregorio Martínez Sierra y gran amiga de Falla.
7. Le encargó una obra para estrenarla en su palacete parisino. Falla compuso para la ocasión *El revablo de maese Pedro*, que estrenó en junio de 1923, rodado de la "corte" de la princesa de Polignac: pintores (Picasso), poetas (Paul Valéry) y otros compositores (Igor Stravinski), etc.
8. En Madrid el año 1949.
9. Vestido con las ropas del Corregidor, pretende llegar hasta la alcoba de la Corregidora y vengar así la afrenta de la que se cree víctima.
10. Ambos son "corcovados"; esto es, jorobados.
11. Encontrarás la respuesta en el cuadro primero de *El corregidor y la molinera*, escena V, cuando el corregidor va tras Frasquita (la Molinera) intentando alcanzar las uvas que ella porta y, de paso, "un asomo de beso o de abrazo".

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA

1. "En el país donde suceden los cuentos" y, también, en la selva, donde se encuentra la casa de la Bella.
2. "Porque el primer amor no sabe hablar".
3. "Golpeando la tierra tres veces, como siempre se ha hecho en la magia".
4. "Su rostro es terrible, como el de todo soldado que se ha comido muchos enemigos".
5. En la localidad catalana de Sitges el año 1971.
6. "El deseo negativo es el motor de la mitad sombría del alma humana; en vez de llegar uno, que el otro no llegue".
7. "El silencio resucita las cosas muertas y hace vivir lo que aún está en la nada. Silencio, pues, y surgirá el encanto".
8. "Las cosas tienen el valor que le damos. Para mí esta rosa es más preciosa que la más rara piedra que rivalice en brillo con el astro más fulgurante".
9. "La comedia ha terminado en drama. Este mundo es una cosa despreciable. Entre los hombres no se puede estar. El reino del agua es más puro que el reino de la tierra".

EL SAPO ENAMORADO

Respuestas



TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

Síguenos en

