

La del Manojjo de Rosas



ÚNICO EN EL MUNDO



LA DEL MANOJO DE ROSAS

Sainete lírico en dos actos y seis cuadros

Música

Pablo Sorozábal

Libreto

**Francisco Ramos de Castro
y Anselmo Cuadrado Carreño**

Estrenado en el Teatro Fuencarral de Madrid,
el 13 de noviembre de 1934

Versión escénica de **Emilio Sagi**

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1990)

30 ANIVERSARIO

Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (1983)

Ángel Díaz Huertas (ilustrador).
[*Muchacha con flores rojas*]
Gouache y tempera sobre papel, detalle, 1934
Museo ABC (Madrid)



Duración aproximada
120 minutos (sin pausa)

Funciones
10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 y 22 de noviembre de 2020
Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

Teatro accesible
Función con audiodescripción / *audiodescripción*: **sábado, 21 de noviembre**
Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

1 *La del Manojito de Rosas*

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
14

La del Manojito de Rosas
Producción emblemática
del Teatro de la Zarzuela
(1990-2020)

30 ANIVERSARIO
VÍCTOR PAGÁN
16

2 Artículo

Una emotiva reposición
EMILIO SAGI
30

Sainete, amor y república
CONCHA BAEZA
32

La Cívica y María Lejárraga
Asociación Femenina de Educación Cívica
JUAN DEL SARTO
44

3 Libreto

Acto Primero
52

Acto Segundo
88

Notas
117

4 Cronología y biografías

Cronología de Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
122

Biografías
128

5 Fotografías de escena

La del Manojito de Rosas
(1990-2020)
30 ANIVERSARIO

JESÚS ALCÁNTARA
FERNANDO MARCOS
JAVIER DEL REAL
148

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte
162

Teatro de la Zarzuela
Personal
163

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
166

Orquesta de la Comunidad de Madrid
167

Próximas actuaciones
168



1

Sección

LA DEL MANOJO DE ROSAS

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
14

La del Manojito de Rosas
Producción emblemática
del Teatro de la Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
16



F

icha artística

Dirección musical

Dirección de escena

Escenografía

Vestuario

Iluminación

Coreografía

Reposición coreográfica

Asistente de dirección musical

Ayudante de dirección de escena

Ayudante de vestuario

Ayudante de iluminación

Maestros repetidores

Sobretitulado

Guillermo García Calvo**Emilio Sagi****Gerardo Trotti****Pepa Ojanguren †****Eduardo Bravo****Goyo Montero †****Nuria Castejón****Santiago Serrate****Javier Ulacia****Anuchka Braun****David Hortelano****Lilliam Castillo, Ramón Grau****Noni Gilbert** (traducción al inglés)**Antonio León** (edición y sincronización)**Victor Pagán** (coordinación)**Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la ZarzuelaDirector **Antonio Fauró**

R

eparto

Ascensión

Joaquín

Ricardo

Capó

Clarita

Espasa

Doña Mariana

Don Daniel

Don Pedro

Un Inglés

Un Camarero

Parroquiano 1º

Parroquiano 2º

El del mantecao

Obreros

Ruth Iniesta (10, 12, 14, 18, 20 y 22)**Raquel Lojendio** (11, 13, 15, 17, 19 y 21)**Carlos Álvarez** (10, 12, 14, 18, 20 y 22)**Gabriel Bermúdez** (11, 13, 15, 17, 19 y 21)**Vicenç Esteve****David Pérez Bayona** (10, 12, 14, 18, 20 y 22)**Joselu López** (11, 13, 15, 17, 19 y 21)**Sylvia Parejo** (10, 12, 14, 18, 20 y 22)**Nuria Pérez** (11, 13, 15, 17, 19 y 21)**Ángel Ruiz****Milagros Martín****Enrique Baquerizo****César Sánchez****Eduardo Carranza****Joseba Pinela****Daniel Huerta*****Alberto Ríos*****Francisco José Pardo*****Rodrigo Álvarez*****Alberto Camón*****Román Fernández-Cañadas*****Francisco José Rivero***

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes**Begoña Álvarez, Cristina Arias, Ariel Carmona, Lara Chaves, Emmanuel Chita, Sarah Croft, María Ángeles Fernández, Alberto Ferrero, Antonio Gómiz, Rafael Lobeto, María López, Helena Martín, Xavi Montesinos, Daniel Morillo, Luis Romero, Esther Ruiz, Lara Sagastizabal, Natán Segado, Rosa Zaragoza**

I

ntroducción

La *del Manojito de Rosas*, la producción más emblemática y popular del Teatro de la Zarzuela, cumple 30 años. En su estreno, en septiembre de 1990, fue muy bien recibida por parte del público y de la crítica, y así ha seguido siendo durante estas tres décadas. Varias generaciones de cantantes, artistas, técnicos y público han participado o disfrutado del que es ahora el título más conocido de Pablo Sorozábal y el que él ha vinculado de forma especial con este recinto.

Su director de escena, Emilio Sagi, ha realizado uno de los mejores trabajos de su larga y fructífera carrera. En todos estos años ha llevado la producción a otros doce escenarios del país —Valencia, Málaga, Oviedo, Bilbao, Santander, Barcelona, Sevilla, Jerez de la Frontera, San Sebastián, Valladolid, Santiago de Compostela, Pamplona—, así como a otras doce capitales europeas —Roma y París—, y siempre ha cosechado éxitos de público y crítica por igual. Porque, como los autores explicaron en su estreno en 1934, «el sainete debe ser como un reflejo sentimental y gracioso de la vida popular», aclarando que «cambia lo externo: atuendo, diálogo, lugar de acción, aunque los sentimientos del pueblo no varían». Resulta ser una nueva voz porque es un pueblo nuevo.

Además, Sagi ahora señala que «volver al Teatro de la Zarzuela para hacer *La del Manojito de Rosas* siempre es un motivo de felicidad porque esta zarzuela significa mucho para mí y para familia; con ella hemos viajado por España y por otros países. Esta felicidad se renueva hoy con un nuevo reparto y con nuestro nuevo director musical». Y precisamente, Guillermo García Calvo dice que «*La del Manojito de Rosas* es una obra llena de poesía. Melodías y armonías sencillas capaces de expresar

las emociones más variopintas. Sorozábal tiene el raro talento de que cualquier nota que escribe le suena *carismática*. La inspiración musical, la chispa del libreto y lo perfectamente retratados que están los personajes. En música y texto se aprecia un cariño especial de los autores por sus personajes. Eso se transmite al público desde el primer compás y hace que la obra sea entrañable y cercana. Después de venir a verla vamos a estar más enamorados de la vida».

La del Manojito de Rosas, que ya cuenta con más de 85 años, es el título que mejor refleja el Madrid moderno de aquellos años. Después de todo, esa fue la intención de Sorozábal, «hacer una música, sencilla, espontánea, garbosa, que tuviera salero y sentimiento, con sabor popular». Es el momento en el que las mujeres tuvieron la libertad de aprender y de decidir, así lo muestran en escena Ascensión y Clarita, dos chicas sacadas de uno de esos ateneos femeninos del momento, ya sea el *Lyceum Club* o *La Cívica*, porque hablan de sus sueños y deseos, sin sentimentalismos, y dicen con claridad lo que sienten y lo que piensan.

Sabemos que la Zarzuela es, en definitiva, como todas las artes, algo vivo que evoluciona con los autores que viven en la Sociedad; eso se refleja en la adaptación de sus obras a cada época y lugar. *La del Manojito de Rosas* sirve de modelo de una época: la República, cuando se fusionan géneros musicales e ideologías en un Madrid cambiante y moderno. Y esta producción de hace solo 30 años ya se ha convertido en el mejor legado del escenario del Teatro de la Zarzuela al Madrid de entonces y de ahora.

I

ntroduction

The Teatro de la Zarzuela's *The Girl with the Roses*, its most iconic and popular production, is celebrating its 30th birthday. The production's premiere, in September 1990, was very well received by both audiences and the critics, and this has continued to be the case over these three decades. Several generations of singers, performers, technicians and audiences have taken part in or enjoyed what is now Pablo Sorozábal's best known work, and also the work that has linked him in a special way to these precincts.

The director of this production, Emilio Sagi, has executed one of the best pieces of work from his long and fruitful career. In all of these years he has taken the production to a further twelve stages in Spain — Valencia, Málaga, Oviedo, Bilbao, Santander, Barcelona, Seville, Jerez de la Frontera, San Sebastián, Valladolid, Santiago, Pamplona — as well as to two other European capitals — Rome and Paris — and has always received acclaim from audience and critics alike. This is because, as the authors explained when it was first performed in 1934, this type of short piece (*sainete*) “must be a sentimental and amusing reflection of popular life”, making it clear that although “the outside changes: outfit, dialogue, place of action, people's sentiments do not vary”. It turns out to be a new voice because it is a new set of people.

In addition, Sagi now points to the fact that “coming back to the Teatro de la Zarzuela to do *The Girl with the Roses* is always a reason to be happy because this zarzuela means a lot to me and to my family; we've travelled with her around Spain and other countries. This happiness is renewed today with a new cast and with our new musical director”. And, indeed, Guillermo García Calvo says that “*The Girl*

with the Roses is a work that is full of poetry. Simple melodies and harmonies which are capable of expressing the most multi-coloured emotions. Sorozábal has the rare talent of making any note he writes sound *charismatic*. The musical inspiration, the sparkle of the libretto and the characters which are so perfectly portrayed. One can appreciate the authors' special affection for their characters in both music and text. This is transmitted to the audience from the very first bar of music, and makes the work entertaining and approachable. After coming to see her we're going to be more in love with life”.

The Girl with the Roses, now over 85 years old, is the zarzuela that best reflects the modern Madrid of those years. After all, that was Sorozábal's intention, “to make some music that is simple, spontaneous, alluring, which has charm and sentiment, and with the taste of the people”. It is the moment when women had the freedom to learn and to decide, as shown on stage by Ascensión and Clarita, two girls who could have belonged to one of those female cultural associations of the time, whether the *Lyceum Club* or *La Cívica*, because they speak of their dreams and desires, without sentimentality, and they express what they feel and what they think with clarity.

We know that the Zarzuela is, in short, like all the arts, something which is living and which evolves alongside the authors who live in society; that is reflected in the adaptation of its works to each era and each place. *The Girl with the Roses* serves as a model of an era: the Republic, when musical genres and ideologies merged into a changeable, modern Madrid. And this production of only 30 years ago has already become the best legacy from the Teatro de la Zarzuela stage to the Madrid of then and of now.

A

rgumento

ACTO PRIMERO

La acción tiene lugar en 1934, en una plaza de barrio madrileña en la que hay un garaje, un bar y una tienda de flores llamada *La del Manojito de Rosas*. Se encuentran en ella, al comenzar la obra, Joaquín, el oficial mecánico del garaje con su aprendiz Capó, además de don Daniel, el dueño de la tienda de flores, y el camarero del bar, apodado Espasa por su afición a usar un lenguaje pomposo y romper los moldes del vocabulario. Ascensión, la florista, hija de don Daniel, es una muchacha madrileña de educación esmerada, pero orgullosa de su origen obrero, por lo que no quiere oír hablar de amores más que con un hombre de su clase. Aunque don Daniel le ha aconsejado aceptar la proposición de Ricardo, joven y simpático aviador, Ascensión a quien quiere es a Joaquín, el mecánico, que le corresponde. Ricardo, tras una conversación con don Daniel, está convencido de ser el candidato predilecto de Ascensión, y decide ir a declararse, pero al llegar a la puerta de la floristería se encuentra frente a frente con Joaquín. Los dos muchachos intercambian bravatas y amenazas.

En contraste con este conflicto amoroso aparece otro entre Clarita, una coqueta y «superculta» manicura, Capó y Espasa. Aunque novia del primero, se deja querer por el segundo, para así poner a prueba el cariño de Capó. Espasa, que piensa que Clarita está loca por él, utiliza toda su verborrea para aburrir a Capó con sus camelos y hacerse dueño de la situación. Los padres de Joaquín son doña Mariana, mujer simpática y afable, y don Pedro, un próspero traficante de chatarra. Ascensión ve que doña Mariana es la madre de Joaquín por lo que se da cuenta que este no es un obrero, sino un señorito: en ese momento la florista comprende que ha sido engañada. Con amargura, canta la joven su desconsuelo.

Más tarde, cuando Ascensión está sentada en la puerta de su tienda, llega Joaquín y, como si no la hubiera visto cuando saludo a su madre a la salida del taller, trata de piropearla. Pero ella le reprocha su conducta y le rechaza. Al enterarse de la ruptura, Ricardo, que no pierde la oportunidad, vuelve a cortejar a Ascensión, quien, en su despecho, le acepta como novio delante de Joaquín.

ACTO SEGUNDO

Unos meses después, el Espasa, ahora cobrador de autobús, sigue mareando a Capó con su palabrería camelística. Capó decide jugarle el mismo juego y, con la ayuda de un diccionario gitano, deja al Espasa para el arrastre. Envalentonado, Capó corteja a Clarita en puro argot faraónico.

Por su parte, los amores entre Ascensión y Ricardo, el aviador, se vuelven cada día más fríos. Ella recela de todo y no sabe cómo disculparse. A todo esto, don Pedro se ha arruinado en el negocio de la chatarra, y Joaquín tiene que volver al garaje como mecánico, esta vez por necesidad. Al ver que Ascensión y Ricardo no se quieren del todo, siente renacer la esperanza y expresa su cariño por Ascensión, seguro de que ella volverá a quererle. Enterada de la ruina de los padres de Joaquín, Ascensión lleva un ramo de rosas a doña Mariana. Al salir se encuentra con Joaquín que, emocionado, agradece su delicadeza. Ambos recuerdan con tristeza los días felices de su amor.

Ricardo, que ha comprendido que lo mejor es renunciar a Ascensión, pide al Espasa que se lo diga. Ascensión pide a Clarita que le diga lo mismo a Ricardo. Quedan ambos como buenos amigos, cuando llega Joaquín, que se reconcilia con Ascensión, mientras Clarita, Capó y el Espasa brindan por la felicidad de *La del Manojito de Rosas*.

S

ynopsis

FIRST ACT

The action takes place in a neighbourhood square in Madrid in 1934, with a garage, a bar and a flower shop called *La del Manojito de Rosas* (*The Girl with the Roses*). As the scene opens we see Joaquín, the head mechanic at the garage, his apprentice, Capó, as well as Don Daniel, the flower shop owner and the barman Espasa (“Webster”), so nicknamed because of his fondness for using pompous language and pushing back the borders of vocabulary. Ascensión, who is the florist and Don Daniel’s daughter, is a pretty young woman who, although she has received a polished education, is very proud of her working class roots and is not interested in amorous affairs with anyone other than from her own class. Although Don Daniel has encouraged her to accept the proposal of Ricardo, a dashing young aviator, Ascensión is in love with Joaquín, the mechanic, who loves her back. After speaking to Don Daniel, however, Ricardo is convinced that he is the favourite candidate for Ascensión’s attentions. He decides to pay the young florist a visit to plight his troth, but is confronted by Joaquín at the door of her shop, where the two exchange boasts and threats.

In contrast to this conflictive love triangle, we have another involving Clarita, a coquettish, “super-cultured” manicurist, Capó and Espasa. Clarita is Capó’s girlfriend, but encourages Espasa’s overtures in order to test Capó’s love for her. Espasa, who believes Clarita is crazy about him, uses all his verbosity to tire Capó with his word games and get the upper hand in the situation. Joaquín’s parents are Doña Mariana, an affable, charming woman, and Don Pedro, a prosperous scrap metal dealer. Ascensión finds out that Doña Mariana is Joaquín’s mother, and therefore that he is not a worker but a fine young gentleman. The young woman sings bitterly of her disappointment.

Later, when Ascensión is back sitting at the door of her shop, Joaquín arrives and, acting as if he had not seen her when he greeted his mother on leaving the garage, he tries to charm her. But she reproaches him for his behaviour. On hearing of their break-up, Ricardo wastes no time in renewing his courtship of Ascensión, who, on the rebound, accepts him as her suitor in Joaquín’s presence.

SECOND ACT

Some months later, Espasa, now a bus conductor, continues to dizzy Capó with his ridiculous wordiness. Capó decides to beat him at his own game and, with the aid of a gypsy-language dictionary, leaves Espasa in befuddlement. Capó boldly proceeds to court Clarita in pure gypsy slang.

Meanwhile, the feelings between Ascensión and her young aviator grow more distant every day. She is mistrustful of everything and does not know how to make amends. Moreover, Don Pedro’s scrap metal business has suddenly gone bankrupt, and Joaquín is forced to return to his mechanic’s job at the garage, this time out of necessity. On realising that Ascensión and Ricardo are not truly in love, his hopes are renewed and he expresses his feelings for Ascensión, sure that she will love him once again. Ascensión learns of Joaquín’s parents’ misfortune and takes a bouquet of roses to Doña Mariana. On leaving the house she meets Joaquín who, very moved, thanks her for the gesture. They then sorrowfully recall the once happy days of their love.

Ricardo realises that it is best to relinquish his hold on Ascensión, and asks Espasa to inform her. At the same time, Ascensión has asked Clarita to tell Ricardo the same thing. In the end they remain good friends. And Joaquín arrives, and makes it up with Ascensión, while Clarita, Capó and Espasa raise a toast to the happiness of *The Girl with the Roses*.

Números musicales

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

Nº 1. INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ASCENSIÓN

[Tirana]

(Dice la gente del barrio)

ASCENSIÓN, ESPASA, DON DANIEL,
CAPÓ, JOAQUÍN, PARROQUIANO 1º,
PARROQUIANO 2º, EL DEL MANTECAO

Nº 2. DÚO

[Pasodoble]

(Hace tiempo que vengo al taller)

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

Nº 3. DÚO

[Chotis]

(¿Quién es usted? / Mussolini)

RICARDO, JOAQUÍN

Nº 3 BIS. FINAL DEL CUADRO PRIMERO

[Chotis]

(Instrumental)

CUADRO SEGUNDO

Nº 4. ROMANZA

(No corté más que una rosa)

ASCENSIÓN

CUADRO TERCERO

Nº 5. DÚO

[Fox-trot]

(Tienes que ser dócil como un can)

CLARITA, CAPÓ

Nº 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

[PASODOBLE]

(Ascensión... ¿qué es lo que quieres?)

ASCENSIÓN, JOAQUÍN, ESPASA,
RICARDO, CAPÓ, OBREROS

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

Nº 7. PRELUDIO

[Pasodoble]

(Instrumental)

Nº 8. DÚO

[Farruca]

*(Chinochilla de mi charniqué)**

CLARITA, CAPÓ

Nº 9. ROMANZA

[Habanera]

(Madrileña bonita)

JOAQUÍN

Nº 9 BIS. INTERMEDIO

[Farruca]

(Instrumental)

CUADRO SEGUNDO

Nº 10. DÚO

[Habanera]

(¿Qué esto está muy bajo?)

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

Nº 10 BIS. ROMANZA

[Habanera]

(¿Qué tiempos aquellos!)

JOAQUÍN

CUADRO TERCERO

Nº 11. ESCENA Y DÚO

[Final: Zapateado, Chotis, Mazurka]

*(¿Es que tú te has creído
que a mí se me puede dejar?)*

ASCENSIÓN, RICARDO, CAPÓ,
ESPASA, CLARITA, JOAQUÍN

* Traducción: «Chiquilla de mi vida».

Musical numbers

FIRST ACT

SCENE ONE

Nº 1. INTRODUCTION AND ASCENSIÓN'S PRESENTATION

[Tirana]

(People in this neighbourhood say)

ASCENSIÓN, ESPASA, DON DANIEL,
CAPÓ, JOAQUÍN, 1ST LOCAL,
2ND LOCAL, THE ICE CREAM SELLER

Nº 2. DUET

[Pasodoble]

(I've been coming to the garage for some time)

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

Nº 3. DUET

[Chotis]

(Who are you? / Mussolini)

RICARDO, JOAQUÍN

Nº 3 BIS. END OF SCENE ONE

[Chotis]

(Instrumental)

SCENE TWO

Nº 4. ROMANCE

(I only picked a single rose)

ASCENSIÓN

SCENE THREE

Nº 5. DUET

[Fox-trot]

(You have to be as biddable as a hound)

CLARITA, CAPÓ

Nº 6. END OF FIRST ACT

[Pasodoble]

(Ascension..., what is it you want?)

ASCENSIÓN, JOAQUÍN, ESPASA,
RICARDO, CAPÓ, WORKERS

SECOND ACT

SCENE ONE

Nº 7. PRELUDE

[Pasodoble]

(Instrumental)

Nº 8. DUET

[Farruca]

(My darling girl)

CLARITA, CAPÓ

Nº 9. ROMANCE

[Habanera]

(Pretty Madrid girl)

JOAQUÍN

Nº 9 BIS. INTERLUDE

[Farruca]

(Instrumental)

SCENE TWO

Nº 10. DUET

[Habanera]

(It's very low is it?)

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

Nº 10 BIS. ROMANCE

[Habanera]

(What good times they were!)

JOAQUÍN

SCENE THREE

Nº 11. SCENE AND DUET

[Finale: Zapateado, Chotis, Mazurka]

*(What makes you think
I can be given the push?)*

ASCENSIÓN, RICARDO, CAPÓ,
ESPASA, CLARA, JOAQUÍN

La del Manojito de Rosas

Producción emblemática del Teatro de la Zarzuela
(1990-2020) 30 ANIVERSARIO

Víctor Pagán

Desde el estreno el 13 de noviembre de 1934, en el ya desaparecido Teatro Fuencarral de Madrid, este nuevo sainete lírico de Sorozábal se ha venido representando en muchos escenarios del país: es un título con buenos números cantables y bailables, pero sin coro, lo que constituye un ejemplo de la voluntad innovadora de los autores. Además, el texto es un verdadero cúmulo de referencias a personajes conocidos y costumbres del momento (véanse las notas que acompañan el libreto de este programa). Hay que tener presente, además, que el compositor tuvo su obra en gran estima y la mantuvo en cartel siempre que pudo a pesar de que este título mostraba un mundo ya pasado que no se correspondía con la nueva realidad y normas que fomentaba el estado. Pero lo que sí queda claro es que desde los años 30 *La del Manojito de Rosas* se ha hecho popular para las sucesivas generaciones de espectadores. También ha contribuido a ello el hecho de que se haya grabado en distintas ocasiones, una de ellas con sus diálogos originales.

Sin embargo, la mayor difusión de la obra no llegó hasta que se estrenó la nueva propuesta escénica de Emilio Sagi y musical de Miguel Roa en 1990, llevándola a la cima de popularidad que ha contribuido a dar a conocer aún más al autor, el título y al género en distintos lugares a lo largo de 30 años. Además, la producción del Teatro de la Zarzuela se puede considerar emblemática porque ha sabido mantenerse en cartelera y seguir resultando divertida y moderna. También las giras nacionales e internacionales se han sucedido desde entonces, visitando doce capitales españolas: Valencia (1991), Málaga (1992), Oviedo (1994, 1995, 1998, 2003, 2006), Bilbao (1995), Santander (1995), Barcelona (1995), Sevilla (1996, 2014), Jerez de la Frontera (1996), San Sebastián (1997), Valladolid (1999), Santiago de Compostela (2000), Pamplona (2003) y dos capitales europeas: Roma (1991) y París (1992). Otro aspecto importante es que Radio Clásica de Radio Nacional de España ha retransmitido el título para la audiencia del país en distintas ocasiones y, en 1999, a través de la Unión Europea de Radiodifusión a todo el continente. Pero ahora no solo Radio Clásica volverá a participar, el propio Teatro de la Zarzuela ofrecerá el título en *streaming*, lo que permitirá que la producción pueda verse ahora en cualquier parte del mundo.

A lo largo de estas tres décadas en los programas publicados se han incluido textos del propio compositor, Pablo Sorozábal, junto a estudios de Concha Baeza, Manuel Balboa, Luciano Berriatúa, Concha Gómez Marco, Enrique Mejías García, Ramón Regidor Arribas, Andrés Ruiz Tarrazona, Emilio Sagi, Luis Sagi-Vela, Javier Suárez Pajares y Víctor Pagán. Y en dos ocasiones se han publicado programas preparados con textos y dibujos de jóvenes espectadores para las funciones dedicadas a niños y jóvenes (1999 y 2004).¹ Con la quinta reposición de la emblemática producción del Teatro de la Zarzuela se llegará a las 125 representaciones! Pero no solo se celebra el 30 aniversario (1990-2020), también se repite la magia que permite reunir en nuestro escenario a Sorozábal, Ramos de Castro y Cuadrado Carreño con sus madrileñísimos personajes; a Sagi con su equipo de colaboradores, así como a los distintos directores de orquesta e intérpretes que han dado vida a este emblemático *Manojito de Rosas*...



Carles Fontserè (cartelista).

Cartel publicitario original para la producción de «La del Manojito de Rosas» del Teatro de la Zarzuela. Acrílico sobre lienzo, enmarcado, 1990.

Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Aunque se desconoce cómo y quién realizó el encargo del cartel original para esta producción, se puede considerar un acierto emplear en este título a un ilustrador del periodo republicano. La obra se conservó desde el estreno en 1990 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid; y en 2000 pasó como donación al fondo del Museo Nacional del Teatro en Almagro (Ciudad Real). Carles Fontserè (1916-2007) trabajó como cartelista durante la Segunda República y la Guerra Civil. En 1939 se exilió a Francia; en estos años participó en montajes teatrales de obras de Lope de Vega o García Lorca. Luego pasó a México, donde colaboró en el mundo del teatro con Mario Moreno —el conocido Cantinflas— y a Nueva York, aquí trabajó como fotógrafo para Salvador Dalí. Su producción como ilustrador, dibujante, escenógrafo, pintor, fotógrafo y editor es muy variada y numerosa. Regresó a España en 1973; recibió la Cruz de Sant Jordi por la Generalidad el 1989. Interviene en la lucha por la devolución de los *Papeles de Salamanca*, que se guardaban en el Archivo General de la Guerra Civil en Salamanca, y fue el autor del cartel conmemorativo de la Comisión de la Dignidad.

¹ El listado con las representaciones y giras se ha podido realizar con la colaboración especial de Milagros Martín, Ricardo Muñiz y Mario Lerena, así como con la del personal de Radio Nacional de España (Radio Clásica), el Instituto del Teatro de Barcelona, el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música de Madrid, el Archivo Vasco de la Música de Guipuzcoa (Eresbil), la Fundación Musical Ciudad de Oviedo, el Palacio de Festivales de Santander, el Teatro Villamarta de Jerez, el Teatro Principal de Valencia y el Teatro de la Zarzuela.

1990 (ESTRENO)

TEMPORADA 1990-1991

2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29 Y 30 DE NOVIEMBRE;
1 Y 2 DE DICIEMBRE DE 1990 [27 FUNCIONES]

Ascensión	Milagros Martín, Guadalupe Sánchez
Joaquín	Manuel Lanza, Carlos Álvarez
Ricardo	Mario Rodrigo
Capó	Enrique R. del Portal
Clarita	Paloma Curros
Espasa	Raúl Sender
Doña Mariana	Teresa Cortés
Don Daniel	Tomás Álvarez
Don Pedro	Luis Manuel Villarejo
Un Inglés	Luis Bellido
Un Camarero	Francisco Navarro*
Parroquiano 1º	José Varela*
Parroquiano 2º	José Velasco*
El del mantecado	Antonio Fauró*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

Celia Bermejo, David Bernardo, Susana Carbón, Eduardo O. Carranza, Charo Cremona, Raúl Cárdenes, Víctor Jiménez, Carmen Navarro, Andrés del Pino, Juan Carlos Robles, Juana Rodríguez, José A. Sanguino, Inmaculada Sanz, Santiago Tormo, Victoria Torres, Pilar Torriente, Pedro Pablo Velarde, Francisco Vega, Inmaculada Vicente, Ana de Yebra

Niños

Ignacio Díaz Goya, Alejandro Llao

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela)

La función del sábado 10 de noviembre de 1990 se grabó por Radio 2 (Radio Nacional de España)

Dirección musical	Miguel Roa
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Carmina Burana
Vestuario	Alfonso Barajas
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ullacia
Dirección del Coro	Ignacio Rodríguez

1991 (PRIMERA REPOSICIÓN)

TEMPORADA 1991-1992

27, 28 Y 29 DE SEPTIEMBRE; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25,
26 Y 27 DE OCTUBRE DE 1991 [27 FUNCIONES]

Ascensión	Milagros Martín, Guadalupe Sánchez
Joaquín	Manuel Lanza, Carlos Álvarez, Lluís Sintes
Ricardo	Mario Rodrigo
Capó	Enrique R. del Portal
Clarita	Victoria Manso
Espasa	Raúl Sender
Doña Mariana	Concha Leza
Don Daniel	Tomás Álvarez
Don Pedro	Joaquín Molina
Un Inglés	Luis Bellido
Un Camarero	Francisco Navarro*
Parroquiano 1º	José Varela*
Parroquiano 2º	José Velasco*
El del mantecado	Antonio Fauró*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

Celia Bermejo, David Bernardo, Susana Carbón, Eduardo O. Carranza, Charo Cremona, Raúl Cárdenes, Alicia Mannino, Manuel Muñoz, Carmen Navarro, Andrés del Pino, Juan Carlos Robles, Juana Rodríguez, José A. Sanguino, Santiago Tormo, Victoria Torres, Pilar Torriente, Pedro Pablo Velarde, Francisco Vega, Inmaculada Vicente, Ana de Yebra

Niños

Ignacio Díaz Goya, Alfredo del Castillo

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela)

Dirección musical	Miguel Roa
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Carmina Burana
Vestuario	Alfonso Barajas
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ullacia
Dirección del Coro	Ignacio Rodríguez

- GIRA: 1991** **TEATRO DE LA ÓPERA DE ROMA.**
TEMPORADA 1991-1992.
7, 8 Y 9 DE NOVIEMBRE DE 1991 [3 FUNCIONES]
Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Dirección musical Miguel Roa
Festival España-Italia (SEGUNDA EDICIÓN)
- GIRA: 1991** **TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA.**
TEMPORADA 1991-1992.
13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 Y 22 DE DICIEMBRE DE 1991 [9 FUNCIONES]
Orquesta Sinfónica de Valencia / Coro de Valencia
Dirección musical Miguel Roa
Música 92
- GIRA: 1992** **TEATRO MUNICIPAL MIGUEL DE CERVANTES DE MÁLAGA.**
TEMPORADA 1991-1992.
20, 21 Y 22 DE MARZO DE 1992 [3 FUNCIONES]
Orquesta Ciudad de Málaga / Coro de Ópera de Málaga
Dirección musical Miguel Roa
- GIRA: 1992** **TEATRO DE EUROPA. TEATRO ODEÓN DE PARÍS.**
TEMPORADA 1991-1992.
23, 24, 25, 26, 27, 28 DE JUNIO; 1 DE JULIO DE 1992 [7 FUNCIONES]
Orchestre des Concerts Colonne / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Dirección musical Miguel Roa
Cicle Hispanique
- GIRA: 1994** **TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**
TEMPORADA 1993-1994.
4, 5 Y 6 DE MARZO DE 1994 [3 FUNCIONES]
Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo / Coro Lírico
Dirección musical Miguel Roa
I Festival de Teatro Lírico Español
- GIRA: 1995** **TEATRO ARRIAGA DE BILBAO.**
TEMPORADA 1994-1995.
6, 7 Y 8 DE ENERO DE 1995 [3 FUNCIONES]
Orquesta Sinfónica de Bari / Coro Rossini
Dirección musical Luis Izquierdo
- GIRA: 1995** **PALACIO DE FESTIVALES DE SANTANDER.**
TEMPORADA 1994-1995.
10 DE MARZO DE 1995 [1 FUNCIÓN]
Orquesta Villa de Madrid / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Dirección musical Luis Remartínez
- GIRA: 1995** **TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**
TEMPORADA 1994-1995.
18, 19, 20 Y 21 DE MARZO DE 1995 [4 FUNCIONES]
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias / Coro Universitario de Oviedo
Dirección musical Miguel Roa
II Festival de Teatro Lírico Español
- GIRA: 1995** **TEATRO VICTORIA DE BARCELONA.**
TEMPORADA 1995-1996.
21, 22, 23 (DOS PASES), 24, 25, 26, 28, 29, 30 (DOS PASES)
Y 31 DE DICIEMBRE DE 1995 AL 1, 2, 3, 4, 5, 6 (DOS PASES),
7, 9, 10, 11, 12, 13 (DOS PASES) Y 14 DE ENERO DE 1996 [26 FUNCIONES]
Joven Orquesta de San Cugat / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Dirección musical Miguel Roa
Festival España-Italia (SEGUNDA EDICIÓN)
- GIRA: 1996** **TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA.**
TEMPORADA 1995-1996.
15, 16, 17, 18, 19, 20 Y 21 DE MAYO DE 1996 [7 FUNCIONES]
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla [15, 16, 17 y 18] / Orquesta de Córdoba [19, 20 y 21]
Coro del Teatro de la Maestranza
Dirección musical Miguel Roa
- GIRA: 1996** **TEATRO VILLAMARTA DE JEREZ DE LA FRONTERA.**
TEMPORADA 1996-1997.
30 DE NOVIEMBRE Y 1 DE DICIEMBRE DE 1996 [2 FUNCIONES]
Orquesta de Córdoba / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Dirección musical Miguel Roa
Ciclo inaugural
- GIRA: 1997** **TEATRO VICTORIA EUGENIA DE SAN SEBASTIÁN .**
58 QUINCENA MUSICAL.
19, 20 Y 21 DE AGOSTO DE 1997 [3 FUNCIONES]
Orquesta Sinfónica de Euskadi / Coro del Teatro Victoria Eugenia
Dirección musical Luis Remartínez
- GIRA: 1998** **TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**
TEMPORADA 1997-1998.
21, 22, 23, 25, 26 Y 27 DE MARZO DE 1998 [6 FUNCIONES]
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias / Coro Universitario de Oviedo
Dirección musical Luis Remartínez
V Festival de Teatro Lírico Español

1999 (SEGUNDA REPOSICIÓN)

TEMPORADA 1998-1999

6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 y 28

DE FEBRERO 1999 [20 FUNCIONES]

Ascensión	Milagros Martín
Joaquín	Carlos Álvarez, Federico Gallar, José Julián Frontal
Ricardo	Mario Rodrigo
Capó	Javier Ferrer, Rafa Castejón
Clarita	Paloma Curros, Raquel Sierra
Espasa	Luis Varela
Doña Mariana	Concha Leza
Don Daniel	Tomás Álvarez
Don Pedro	Pedro Miguel Martínez
Un Inglés	Luis Bellido
Un Camarero	Harold Zúñiga
Parroquiano 1º	José Varela*
Parroquiano 2º	Alberto Ríos*
El del mantecado	Miguel Ángel Elejalde*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

José A. Arroyo, David Bernardo, Eduardo O. Carranza, Nuria Castejón, Rosario Cremona, Alicia Mannino, David Martín, Alicia Moraleda, Encarnación Piedrabuena, Juan Carlos Robles, Esther Ruiz, Inmaculada Sanz, Manuel Serrano, Victoria Torres, Pilar Torriente, Francisco Vega, Pedro Pablo Velarde, Ana de Yebra y Harold Zúñiga

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**Orquesta Sinfónica de Madrid** (Titular del Teatro de la Zarzuela)

Carlos Álvarez cantó el estreno del día 6 de febrero en conmemoración de su debut, con este mismo montaje, en el Teatro de la zarzuela.

La función del sábado 6 de febrero de 1999 se retransmitió en diferido por Radio Clásica (Radio Nacional de España) y la Unión Europea de Radiodifusión el sábado 24 de abril

Funciones para niños y jóvenes: miércoles, 10, 17 y 24 de febrero, a las 18:00 h

Función en familia: miércoles, 22 de septiembre, a las 18:00 h

Dirección musical	Luis Remartínez
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Gerardo Trotti
Vestuario	Alfonso Barajas
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ulacia
Dirección del Coro	Antonio Fauró

GIRA: 1999**TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID.**

TEMPORADA 1998-1999.

10, 11, 12 Y 13 DE FEBRERO DE 1999 [4 FUNCIONES]²**Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Coro del Teatro Calderón**Dirección musical **Miguel Roa****GIRA: 2000****AUDITORIO DE GALICIA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA.**

TEMPORADA 2000-2001.

23 Y 24 DE SEPTIEMBRE DE 2000 [2 FUNCIONES]

Real Filharmonía de Galicia / Orfeón Terra a NosaDirección musical **Luis Remartínez***Compostela 2000*

² En febrero de 1999, durante las representaciones en el Teatro Calderón de Valladolid, Televisión Española grabó *La del Manajo de Rosas* con Milagros Martín, Federico Gallar, Raquel Sierra y Rafa Castejón; esta versión puede verse en Internet y el equipo de TVE lo componían: Juan Madiavilla (realización), Fernando Valero (producción) y Luis de la Barrera (dirección).

2004 (TERCERA REPOSICIÓN)

TEMPORADA 2004-2005

10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 29 Y 30 DE SEPTIEMBRE;

1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 Y 10 DE OCTUBRE DE 2004 [23 FUNCIONES]

Ascensión	Milagros Martín , Beatriz Lanza
Joaquín	Carlos Bergasa, Marco Moncloa
Ricardo	Mario Rodrigo
Capó	Rafa Castejón, Javier Ferrer
Clarita	Paloma Curros, Mar Abascal
Espasa	Luis Varela
Doña Mariana	Concha Leza
Don Daniel	Luis Álvarez
Don Pedro	Mario Martín
Un Inglés	Juan Carlos Robles
Un Camarero	Francisco Navarro*
Parroquiano 1º	José Varela*
Parroquiano 2º	Alberto Ríos*
El del mantecado	Miguel Ángel Elejalde*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

Celia Bermejo, David Bernardo, Fermín Calvo, Leticia Castro, Julián Herrero, Alicia Mannino, David Martín, Antonio Martínez, Encarna Piedrabuena, José Carlos Quirós, José Antonio Sanguino, Aitor Santamaría, Inmaculada Sanz, Marco Saúco, Virginia Soto, Victoria Torres, Beatriz Uría, Gloria Vega, Ana de Yedra

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**Orquesta de la Comunidad de Madrid** (Titular del Teatro de la Zarzuela)

Representaciones dedicadas a la memoria del baritono Tomás Álvarez, que interpretó el papel de Don Daniel en este mismo montaje desde su estreno en 1990.

La función del jueves 16 de septiembre de 2004 se retransmitió en directo por Radio Clásica (Radio Nacional de España).

Funciones para niños y jóvenes: miércoles, 29 de septiembre y 6 de octubre, a las 18:00 h

Función en familia: miércoles, 22 de septiembre, a las 18:00 h

Dirección musical	Miguel Roa, Luis Remartínez
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Gerardo Trotti
Vestuario	Alfonso Barajas
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ulacia
Dirección del Coro	Antonio Fauró

GIRA: 2003**BALUARTE DE PAMPLONA.**

TEMPORADA 2004-2005.

24, 25 Y 26 DE FEBRERO DE 2005 [3 FUNCIONES]

Orquesta Pablo Sarasate / Coro Titular del Teatro de la ZarzuelaDirección musical **Luis Remartínez****GIRA: 2003****TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**

TEMPORADA 22002-2003.

10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20 Y 21 DE MAYO DE 2003 [9 FUNCIONES]

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo / Coro LíricoDirección musical **Luis Remartínez***X Festival de Teatro Lírico Español***GIRA: 2005****TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**

TEMPORADA 2004-2005.

7, 8, 10, 11, 13, 14 Y 15 DE JUNIO DE 2005 [7 FUNCIONES]

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo / Coro LíricoDirección musical **Luis Remartínez***XII Festival de Teatro Lírico Español***GIRA: 2006****TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**

TEMPORADA 2005-2006.

23, 24, 26 Y 27 DE MAYO DE 2006 [4 FUNCIONES]

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo / Coro LíricoDirección musical **Luis Remartínez***XIII Festival de Teatro Lírico Español*³

² A partir de 2009 el Festival de Teatro Lírico Español y el Teatro Campoamor de Oviedo cuenta con su propia producción de *La del Manajo de Rosas*; este nuevo montaje fue realizado por el director de escena Emilio Sagi y su equipo habitual de colaboradores: Gerardo Trotti, Pepa Ojanguren, Julio Bravo, Goyo Montero y Javier Ulacia. Este nuevo *Manajo de Rosas* se estrenó en la XVI edición del festival (4, 6, 8, 10, 13 y 14 de agosto de 2009) con la Oviedo Filarmonía y la dirección musical de Virginia Martínez; y se repuso en 2011 en la XVIII edición (9, 10, 12, 13, 14, 16, 17 y 18 de mayo) con la Oviedo Filarmonía y Marzio Conti, y en el Teatro Arriaga de Bilbao (22, 23, 25, 26, 28 y 29 de junio de 2011) con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y Josep Caballé-Domenech. La misma producción se llevó al Teatro Julio Mayor Santo Domingo de Bogotá (27, 28 y 29 de noviembre de 2015) con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y José María Moreno.

2013 - 2014 (CUARTA REPOSICIÓN)

TEMPORADA 2013 - 2014

18, 19, 20, 21, 26, 27, 28 Y 29 DE DICIEMBRE DE 2013; 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11
Y 12 DE ENERO DE 2014 [16 FUNCIONES]

Ascensión	Carmen Romeu, Belén López
Joaquín	José Julián Frontal, David Lagares
Ricardo	Ricardo Bernal, Héctor García
Capó	Carlos Crooke, José Manuel Padrón
Clarita	Ruth Iniesta, Inés Ballesteros
Espasa	Luis Varela
Doña Mariana	Pilar de la Torre
Don Daniel	Ricardo Muñiz
Don Pedro	César Sánchez
Un Inglés	Andrés Crespo
Un Camarero	José Carlos Quirós
Parroquiano 1º	Daniel Huerta*
Parroquiano 2º	Juan Ignacio Artiles*
El del mantecado	Javier Alonso*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes**Cristina Arias, Celia Bermejo, David Bernardo, Fermín Calvo, Eduardo Carranza, Primitivo Daza, María José López, Silvia Martín, David Martín, Antonio Martínez, Mar Moreira, Encarna Piedrabuena, José Carlos Quirós, Luis Romero, Diniz Sánchez, Cristhian Sandoval, Macu Sanz, Victoria Torres, Gloria Vega, Rosa Zaragoza****Coro Titular del Teatro de la Zarzuela****Orquesta de la Comunidad de Madrid** (Titular del Teatro de la Zarzuela)

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

Funciones del día del espectador: jueves, 26 de diciembre y miércoles 8 de enero, a las 18:00 h

Dirección musical	Miguel Ángel Gómez-Martínez
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Gerardo Trotti
Vestuario	Alfonso Barajas
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ulacia
Dirección del Coro	Antonio Fauró

GIRA: 2014**TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA.**
TEMPORADA 2013-2014.

20, 21 Y 22 DE MARZO DE 2014 [3 FUNCIONES]

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla /**Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza**Dirección musical **Miguel Ángel Gómez-Martínez****2020 (QUINTA REPOSICIÓN)****30 ANIVERSARIO**

TEMPORADA 2020-2021

10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 Y 22 DE NOVIEMBRE DE 2020 [12 FUNCIONES]

Producción actual



2

Sección

ARTÍCULOS

Una emotiva reposición

EMILIO SAGI

30

Sainete, amor y república

CONCHA BAEZA

32

La Cívica y María Lejárraga

Asociación Femenina
de Educación Cívica

JUAN DEL SARTO

44



Una emotiva reposición

Emilio Sagi

«El pequeño prelude ligado con el número de presentación de los personajes pasaba normalmente. Cuando sonó en la orquesta la frase de *La Revoltosa*, tema del sainete, noté que el termómetro subía unos grados. Terminó el primer número bien, con un aprobado. Pero cuando llegó el segundo número, el dúo en tiempo de pasodoble, ahí se armó un alboroto. Hubo que repetirlo en medio de una ovación tremenda. El público madrileño... se dio cuenta de que aquello era algo nuevo y muy nuestro. Y en el dúo siguiente... “¿Quién es usted?”, se volcó. Yo ya había ganado la batalla. Toda la obra fue aplaudida y saboreada y el éxito fue apoteósico. Yo era feliz.»

Pablo Sorozábal
(*Mi vida y mi obra*)

La del Manojito de Rosas tiene un significado muy especial para mí por muchas razones. Fue mi primer trabajo de zarzuela en España —ya había montado *La Revoltosa* y *La verbena de la Paloma*, pero curiosamente había sido en La Habana y Buenos Aires—, así que era mi presentación en Madrid. Aunque fue un encargo del entonces sobreintendente de este teatro, José Antonio Campos, con este montaje me acercaba más, si cabe, a la figura de mi tío Luis Sagi Vela, para quien Sorozábal, Ramos de Castro y Cuadrado Carreño, crearon el personaje de Joaquín.

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

La producción no ha hecho más que girar desde aquel viernes 2 de noviembre de 1990. Creo que es de los montajes del Teatro de la Zarzuela que más se ha visto. Para mí, cada reposición ha sido como la primera vez. Es tremendamente emocionante ver cómo los personajes van adquiriendo vida. Y ahora —a pesar de los malos tiempos que nos toca vivir— verlos renacer me hace pensar, me lleva a sentir, que no se trata de una reposición más, sino de la más emotiva y emocionante de las reposiciones al cumplirse 30 años de aquella primera vez... ¡El resto, es parte de nuestra historia teatral!

[Luis] Saus (fotógrafo).

Retrato del barítono Luis Sagi Vela como Joaquín en «La del Manojito de Rosas»: Fotografía, sin año [hacia 1935]. (Madrid, calle de Atocha 71 y 73) Museo Nacional del Teatro (Almagro)



Sainete, amor y república

Concha Baeza

En una Europa rendida al jazz y los ritmos sincopados; en una España que había recibido a Joséphine Baker como a una diosa; en un Madrid que presumía de modernidad y rascacielos; y en una escena que construía sus éxitos en relación inversamente proporcional a la tela que cubría a las coristas, invocar el sainete madrileño parecía un desatino. Y evocar, ya desde el título, a la revoltosa Mari-Pepa resultaba un anacronismo difícil de entender. Porque era 1934.

El propio Sorozábal confiesa en sus memorias que, cuando comentó el proyecto con Sagi Barba —quien apostó por la obra para el Teatro Fuencarral— éste no disimuló su asombro. ¡Sainete madrileño y en dos actos...! Sí, el músico vasco sabía que su proyecto era toda una osadía y la razón era evidente: en el entorno teatral se había asumido que el sainete estaba muerto. Conservado con amoroso fervor en la memoria colectiva, sí, pero sin visos de volver a interesar a un público muy diferente de aquel que aplaudió, cuarenta años atrás, los trabajos de Bretón o de Chapí y que tanto disfrutó del casticismo de corrala y de verbena. Pero la corrala y la verbena, ¿a quién interesaba teniendo cine, cócteles de Chicote o charleston?

Sin embargo, los autores de *La del Manajo de Rosas* sabían que el sainete no es un tiempo o un espacio sino una urdimbre, un molde que, utilizado con habilidad, podía seguir funcionando. Porque el género consiste en capturar el sabor popular, tomar la esencia de un momento y presentarla viva y palpitante sobre las tablas con ayuda de un argumento ligero. Así, cuando el sainete está bien construido, el público se siente personaje, late con la escena y, finalmente, convierte en identidad propia y en memoria colectiva (o sea, en éxito) lo que nació de la imaginación individual de los autores.

Sorozábal dejó escrito que su proyecto consistía, precisamente, en cantar «no al Madrid clásico, sino al Madrid al día». Y que con esta pieza «quería demostrar que el sainete madrileño estaba todavía ahí, al alcance de la mano, en plena calle». ¿Escenas de barrio?, ¿tipos populares? Por supuesto. Con esta zarzuela llegan a la escena para vivir los mismos enredos que en los sainetes de otros tiempos. Pero puestos al día. Porque, igual que le había sucedido al público, los personajes debían cambiar de ropa y de oficio, cambiar su forma de pensar y vivir, su modo de amar y de sentir. Llevar esa nueva realidad madrileña a las tablas es lo que convirtió el título primero en un rotundo éxito popular y luego en todo un clásico. Los responsables fueron Sorozábal junto a Carreño y Ramos de Castro.

Rafael de Infantes (pintor).
Retrato del compositor Pablo Sorozábal.
Óleo sobre lienzo, enmarcado, 1960.
Banda Sinfónica Municipal (Madrid)



[Enrique Ochoa (ilustrador)].

La bailarina Josephine Baker. Impreso a color, detalle.
(Madrid, *Nuevo Mundo*, nº 1796, 22 de junio de 1928).
Biblioteca Nacional de España (Madrid)



En busca del pueblo de Madrid

En realidad, no sabemos si la idea de revivir el sainete estaba presente en la intención de los autores del libro igual que en la del músico. Cuenta el compositor que los escritores le ofrecieron la pieza después de que Moreno Torroba la hubiera rechazado «porque no tenía música» y él, que sí encontró música detrás de la peripecia escénica, aceptó el reto. Pero con la condición de reformar totalmente el libro. Según su versión, él mismo se ocupó de suprimir los aspectos que consideraba frívolos o vulgares; entre otros, el número previsto para la apertura que estaba protagonizado por vicetiples vestidas de aviadoras. La anécdota parece apuntar a que los escritores estaban pensando más en una comedia arrevistada y que sería Sorozábal el que eliminó esos elementos más superficiales en busca de lo que él consideraba el auténtico espíritu del pueblo de Madrid.

Sea como fuere, la obra que vio la luz un trece y martes de finales de 1934 en el Fuencarral introdujo en el viejo molde del sainete las inquietudes y realidades que poblaban la calle en los años treinta. Ahí están, dándole a la obra el sabor de la verdad, la pasión por el baile moderno y la curiosidad por el ocultismo, el conflicto social, la obsesión por la formación de las clases populares o la extraordinaria volatilidad económica del momento. Eran asuntos que el músico vasco conocía de primera mano e incluso había vivido en primera persona. Recordemos que él, procedente de una familia modestísima, estudió

música porque la casualidad lo llevó al conservatorio donostiarra una jornada escolar en la que hizo novillos y, con el tiempo, se convirtió en proletario del violín; consciente de sus muchas carencias culturales —cuando coincidió en San Sebastián con Nahui Olin y su marido— se hizo lector voraz y estudioso autodidacta; vivió como un príncipe en la Alemania de la hiperinflación y como un paria indocumentado cuando la República de Weimar dejó de imprimir papel moneda. Haciendo valer sus ocho apellidos vascos, podría haberse casado con una rica heredera, pero eligió no deber su posición a nadie. Por eso, después de recibir por su música sinfónica unas palmadas en la espalda y pocos derechos de autor, se convirtió en compositor para la escena logrando el éxito y pasando a formar parte de la burguesía madrileña. Todas esas experiencias están, de un modo u otro, presentes en la obra.

Y sobre ese fondo tan típico de los años treinta que se completa con referencias a los rascacielos, los aviones y los automóviles (porque los tiempos siguen adelantando que es una barbaridad), destacan unos seres que viven las peripecias amorosas más previsibles en un sainete y que, sin embargo, no se comportan de un modo tan obvio como cabría suponer.

Los personajes de la pieza se organizan en dos triángulos amorosos cuya tensión impulsa la acción dramática. El principal está formado por Ascensión, Joaquín y Ricardo, que representan al grupo de los señoritos, por más que la florista viva cir-

cunstanacialmente como una dependienta y el mecánico haya asumido el papel de obrero como parte de su aprendizaje vital. El otro triángulo, que tiene como vértice a la simpática Clarita, se completa con Capó y Espasa. En el primer grupo, el conflicto sentimental se activa cuando el enamoramiento colisiona con la posición económica de los protagonistas. En el segundo, el amor también encuentra barreras de carácter social: el ansia de mejora en la formación que la joven pizpireta busca para sí misma y exige a quien haya de convertirse en su pareja.

La doble trama amorosa es un recurso tan viejo como la propia comedia y aquí funciona como juego de espejos. Pero ¿incorporar señoritos en un sainete? Bien está que don Hilarión aparezca como excusa para que la Casta y la Susana reivindicquen su orgullo juvenil y de clase, pero es que, en esta ocasión, Ascensión y Joaquín, que son señoritos en esencia, acaparan el protagonismo de la obra. Precisamente esta anomalía es uno de sus hallazgos: reivindicar como parte sustancial del pueblo de Madrid a esa nueva clase social que viste con traje y sombrero y no con blusón y gorrilla, pero que se siente orgullosa de ser pueblo porque se sabe clase trabajadora. En escena tenemos al ingeniero-mecánico y a la joven florista de formación exquisita. Pero tras ellos están los funcionarios, profesores universitarios, médicos, científicos e intelectuales (eso que hoy llaman «la clase creativa») que construyeron el andamiaje de la Segunda República.

La mujer moderna

Y si resulta sorprendente ver cómo se incorporan estos personajes a la esencia popular, no es menos extraordinario el comportamiento que muestran en escena las dos mujeres protagonistas. Porque, frente a sus antecesoras en el género, que rendían su orgullo invariablemente ante el hombre al que amaban, estas nuevas mujeres se guían por una única clave: su libertad.

Ascensión y Clarita viven en escena la misma peripecia amorosa que Mari-Pepa en *La Revoltosa* o Susana en *La verbena de La Paloma*: desean conseguir la pareja perfecta. En el proceso no faltan desafíos entre los hombres que las pretenden, peleas de las muchachas con sus amantes y, finalmente, el reencuentro feliz. Hasta ahí las coincidencias. Porque esas muchachas que vemos a la puerta de la floristería desean encontrar el amor, pero lo despreciarán si para ello deben sufrir los celos o renunciar a su independencia. Independencia para salir y entrar, para ganarse la vida, para elegir a su pareja, para dirigir su vida. La planchadora de Chapí ni tiene ni desea esa libertad y acepta como final feliz las órdenes de Felipe («ya estás cogiendo las planchas / y cambiando de vivienda»). La florista de Sorozábal y su amiga manicura, por el contrario, no entienden su existencia sin libertad. Pero es que no podía ser de otro modo.

Antonio Cobos (ilustrador).
[Reunión de féminas]
Tinta y gouache sobre cartulina, 1935
Museo ABC (Madrid)



Durante las casi cuatro décadas transcurridas entre *La Revoltosa* y *La del Manajo de Rosas*, había cristalizado en España una gran revolución social: la que protagonizaron las mujeres. Comenzó tímida y lenta a finales del XIX, con unas pocas españolas exigiendo sus derechos. Nadie diría que iban a cambiar la realidad porque era ya 1914 y en la prensa española aparecían las sufragistas inglesas entre risotadas unánimes y a la Pardo Bazán le cerraban las puertas de la Real Academia Española entre insultos de la intelectualidad y referencias al tamaño de su trasero. Sin embargo, veinte años después, las mujeres habían conseguido el derecho al sufragio y, con la constitución de 1931, también igualdad e independencia legal. Y, como los cambios no se escribían solo con leyes sino con hechos, en 1934 las mujeres espa-

ñolas estaban ocupando espacios públicos, estudiando, viviendo su independencia económica y exigiendo relaciones igualitarias en el amor.

Los semanarios gráficos, de amplísimo consumo en la época, llevaban a sus páginas en cada edición las sucesivas barreras que las jóvenes del momento iban derribando: aviadoras, universitarias o campeonas de tiro, abogadas, deportistas, trabajadoras de la industria, pintoras o escritoras, las muchachas se mostraban dispuestas a comerse el mundo. Sí: la mujer moderna por la que lucharon unas pocas féminas de posición privilegiada a comienzos del siglo XX, era en los años treinta una realidad que alcanzaba ya a una amplia capa de jóvenes urbanas, nuevas proletarias orgullosas de su condición de mujer traba-

Rafael de Penagos (ilustrador).
[Grupo de jóvenes en la piscina]
 Tinta, aguada y gouache sobre cartulina, 1932
 Museo ABC (Madrid)



jadora. Como esa Clarita que pone las condiciones de su relación con Capó a ritmo de fox-trot cuando le exige «no rechazar mi modernismo/ y así te querré» [ACTO PRIMERO, CUADRO TERCERO, N° 5].

Las jóvenes que protagonizaron los viejos sainetes eran también mujeres trabajadoras. Mari-Pepa era planchadora y las hermanas Casta y Susana estaban «en el corte de botines». Pero en aquellos lejanos tiempos, el trabajo de las mujeres seguía anclado al ámbito doméstico, acudiendo a talleres exclusivamente femeninos, ofreciendo sus servicios en casas ajenas o llevando a su vivienda tareas que les permitían ganarse la vida: plancha, costura o el trabajo de enlutar cartas o cortar pieles. Frente a ellas, las nuevas trabajadoras habían salido a la calle y eran dependien-

tas de comercios, empleadas industriales, operadoras de telefonía o, por supuesto, esas secretarias que en la época llamaban las taquimeca.

Clarita es todas ellas. De ascendencia modesta, ejerce un oficio modesto porque su formación es también modesta. Pero es libre para elegir su trabajo, para elegir su pareja y hasta para prometer a su novio delicias carnales bajo «un farol que esté apagao». Solo tiene una obsesión: cultivarse. Dedicar a ello ilusión y energías con unos resultados que brillan frente a las necesidades de Espasa y la simpleza de Capó quien, solo por conquistar a la muchacha que quiere, tomará finalmente un libro en sus manos. Y no un libro cualquiera, sino un diccionario. El muchacho, que se ha mostrado hasta el momento torpe y

Máximo Ramos (ilustrador).
[Grupo de jóvenes en el bar]
 Tinta, aguada y gouache sobre cartulina, 1932
 Museo ABC (Madrid)



sin recursos para atraer a Clarita, descubre por sí mismo que conocer las palabras equivale a tener poder. Y de paso, los autores sirven al respetable una farruca con una letra completamente incomprensible salvo que se consulte la traducción que aparece en las notas del programa.

Durante décadas, contar con una buena formación había sido privilegio de las féminas de clase acomodada. Ellas nutrieron las aulas del Instituto Internacional abierto en Madrid en 1903, ocuparon la Residencia de Señoritas a partir de 1915 y, las universitarias y creadoras, se agruparon en torno al Lyceum Club desde 1926. Pero con la década y el nuevo papel reclamado por las jóvenes de clase popular, llegó un nuevo salto. Y, a falta de formación reglada, surgieron otros modelos, como el que

lideró la Asociación Femenina de Educación Cívica. Esta institución, fundada por María Martínez Sierra —como se hacía llamar entonces María de la O Lejárraga— y más conocida como *La Cívica*, inició su andadura en 1932 y tenía como objetivo «preparar y capacitar a las mujeres para la vida fuera de sus casas». Llegó a tener 1.500 asociadas y un club de teatro, el Club Anfístora, dirigido por Pura Ucelay y Federico García Lorca (véase el texto de Juan del Sarto sobre la inauguración en las páginas 42-47).

Por si alguien piensa que el curso al que asiste Clarita sobre «Las teóricas oníricas y su influencia en el subconsciente» es un hiperbólico recurso teatral, señalamos algunas de las propuestas que *La Cívica* hizo a sus socias el primer semestre de

Francisco Ugalde (caricaturista).
 El compositor Pablo Sorozábal al piano.
 Guache y tinta sobre papel, detalle, hacia 1935.
 Museo Nacional del Teatro (Almagro)



existencia: Cursos titulados «Ejercicios intelectuales», «Biología», «Sugerencias sobre Platón», «Vulgarización del Derecho Civil» y «Problemas pedagógicos»; también hubo lecciones sobre el «Concepto moderno del amor» dictadas por el doctor Juarros, famoso psiquiatra y defensor de la educación sexual y la maternidad consciente; y conferencias de contenido muy diverso. No faltaron lecciones de francés, inglés, lengua española, música, taquigrafía y corte o excursiones culturales al Museo Arqueológico o a Toledo.

Frente a la proletaria Clarita, Ascensión, que creció en una familia bien y fue educada con mimo, trabaja como florista después de un revés financiero de su padre. El rasgo de modernidad es que lo hace con orgullo y un profundo sentido de la dignidad. En otros tiempos, la hija de una familia venida a menos habría escondido su condición económica tras una melancólica vergüenza. Lejos de ese modelo, la hija de don Daniel levanta la frente y ejerce una profesión para mantenerse, como ya estaban haciendo otras mujeres en el mundo real. Unas por afición y otras por necesidad. El caso paradigmático quizá sea el de Zenobia Camprubí. La escritora, traductora e intelectual, heredera de una acomodada familia, eligió casarse con Juan Ramón Jiménez en lugar de hacerlo con un rico heredero norteamericano. Fue el apoyo del poeta en su tarea creadora y también su soporte anímico y económico. Para ello, a finales de los años veinte, se ocupó de decorar el primer Parador Nacional y abrió en Madrid una tienda de artesanía y antigüedades llamada *Arte Popular Espa-*

ñol. En la empresa fue socia su amiga la aristócrata Constanza de la Mora y dicen las malas lenguas que no fueron pocos los curiosos que se acercaron al establecimiento para ver convertidas en simples dependientas a señoritas tan copetudas.

Reescribir el cuento de hadas

Pero lo extraordinario de Ascensión no es que tome las riendas de su vida económica, sino que, para preservar su independencia, renuncia incluso al cuento de hadas y, con él, a su amor. Y es que, cuando debe elegir entre Ricardo, el aviador, y Joaquín, el supuesto mecánico, se queda con el pobre obrero. Hasta ahí, nada que no hubieran hecho los modelos precedentes. Mari-Pepa no tiene en la corrala hombre más interesante que Felipe, pero las míticas Casta y Susana eligen la pobreza para no perder el sabor de la juventud y del verdadero amor, por más que la Tía Antonia hubiera preferido casar a cualquiera de ellas con el boticario que las agasaja. Pero la lógica de la florista es absolutamente radical pues, al descubrir que su novio es en realidad un señorito, se impone a sí misma una doble renuncia: al amor del apuesto joven y a la posibilidad de ascenso social. Sí, Cenicienta renunciando al amor del príncipe. ¿En nombre de qué? En nombre de la relación igualitaria que estaban propugnando las jóvenes del momento, dispuestas a caminar al lado de sus parejas, nunca un paso por detrás. Y, para Ascensión, si hay diferencia económica, no puede existir la igualdad que requiere el amor de verdad. Lo supo desde niña cuando, a la vista de

lo que sucedía en su familia, decidió que se casaría con alguien que fuera su igual, alguien «que no tenga que reprocharme ni su dinero ni su educación».

En septiembre de 1930 fue portada del semanario *Estampa* (un medio bastante conservador) el matrimonio formado por dos aviadores que compartían su pasión por el vuelo: Pilar San Miguel Martínez-Campos y Juan Antonio Ansaldo. Ese era el modelo: una pareja que camina junta hacia el futuro. Era el mismo arquetipo que representaban Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, editores de culto e impresores exquisitos o María Teresa León y Rafael Alberti, tan unidos en lo sentimental como en sus proyectos poéticos, políticos o teatrales de aquel momento. ¿Está pidiendo Ascensión un imposible? Está reformulando el cuento de hadas y adaptándolo a los sueños de las chicas de su época: amor sincero y desde la igualdad. Por eso, en el dúo final de la obra, resume sus aspiraciones de forma sencilla «que a mí me busquen con la verdad». No quiere promesas de amor eterno, solo «quiero que de cara / me reclames el querer» [ACTO SEGUNDO, CUADRO TERCERO, Nº 11].

Esta nueva mujer y estas nuevas relaciones latieron durante los años treinta en la calle y en las tablas, en las películas de la estadounidense Dorothy Arzner y en las vigorosas y exitosas novelas de la alemana Irmgard Keun. Pero convivieron con los antiguos modelos. Como en ese cartel taurino pintado por el gran Ruano Llopis en 1931 en el que retrata unidas a la mujer de la peineta y mantón y a la del moderno casquete y collar de cuentas. Como en la

imagen que tomó Ruth Matilda Anderson (fotógrafa de la Hispanic Society) en Candelario (Salamanca) en 1930 y que muestra a las jóvenes de pelo corto y falda corta paseando frente a las que llevan los pesados ropajes de la tradición castellana. Los dos modelos estaban vigentes y el más moderno parecía imparable. Pero fue detenido por los vientos de la historia. Porque la historia no siempre camina hacia delante.

Sainete es una palabra heredada del ámbito de la cetrería. En origen, era un trozo pequeño de grasa (o saín), de tuétano o de sesos que los halconeros utilizaban para recompensar a sus animales. A finales del XIX, el teatro lírico madrileño encontró la fórmula de preparar esos bocados pequeños y sabrosos que tanto contentaban al público y que lo hacían regresar una y otra vez a la sala. Pero había pasado mucho tiempo. Y, cuando parecía que ya nadie sabía cocinar esas piezas o incluso que la ciudad había perdido interés por esos sabores, *La del Manajo de Rosas* recuperó el vigor del género. En ración doble —dos actos— y con la misma eficacia. Porque toda esa modernidad que Sorozábal, Carreño y Ramos de Castro pusieron en sus cantables (y bailables), en sus personajes y en su atmósfera era profundamente real y además estaba aderezada con los ingredientes que esos bocados requieren y que le sobran a Ascensión: «la gracia y la sal de Madrid».

Carlos Ruano Llopis (cartelista).

Cartel de «Valencia. Famosas corridas de FERIA»

Litografía, julio-agosto de 1931 (Valencia, Imprenta y Litografía Ortega. Colección particular (Valencia)



La Cívica y María Lejárraga

La Asociación Femenina de Educación Cívica

En 1932 el periodista Juan del Sarto de la revista *Crónica* publicó este texto con motivo de la creación de *La Cívica*, «una asociación feminista de acentuado perfil europeo y de amplias orientaciones modernas»; su entusiasta presidenta María Martínez Sierra, mejor conocida hoy día como María de la O Lejárraga, demostraba una vez más ser una emprendedora mujer moderna de 58 años de edad. La inauguración fue antes de ser elegida diputada al Congreso de la República por Granada y designada vicepresidente de la Comisión de Instrucción Pública. *La Cívica* fue un espacio pensado para la mujer trabajadora de clase media que propugnaba la alianza de las asociaciones feministas con revistas como *Cultura integral* y *Femenina*. Fue desde aquí que se promovió una renovación teatral con la creación del Club Anfístora, dirigido por Pura Ucelay y Federico García Lorca, que tanto éxito tuvo entre 1933 y 1934.

Juan del Sarto

El fruto de una labor tenaz y entusiástica

Asistimos a la inauguración del local de la Asociación Femenina de Educación Cívica. Alegría desbordante, inusitada animación, mujeres llenas de entusiasmo, entre las que muchas ostentan nombres ilustres, privilegiados talentos. Arte, buen gusto, distinción, elegancia. Todo esto no es más que el fruto de una labor tenaz y de un esfuerzo inaudito. María Martínez Sierra, alma *mater* y genio tutelar de la Asociación, aparece entre las damas que pueblan los salones del espléndido local, sofocada, sonriente, incansable, feliz. Contempla su obra realizada, su gran obra feminista, romántica y práctica a un tiempo, con el amoroso deleite, con la íntima satisfacción, con la sana, lógica y justificada alegría del creador de una cosa bella, útil, amable, simpática y necesaria. Saludamos a María. La felicitamos. Inquirimos:

— ¿Completamente satisfecha?

— Satisfecha y contentísima. ¿No lo ve usted? ¿No hay sobrados motivos para estarlo?

— ¿Muchas asociadas?

— Seiscientas. Pero dentro de poco seremos el doble, y llegaremos, con el tiempo, a sumar unos cuantos miles. Hay un entusiasmo indescriptible.

— ¿Finalidad primordial de la Asociación?

— Primordiales, esencialísimas, dos. La primera, hacer una especie de hogar espiritual y material para las mujeres que trabajan. Un hogar que deben considerar todas las asociadas como el suyo propio. Esto, para la mujer de la clase media, resuelve muchos problemas. La segunda finalidad, crear una Escuela de Estudios Sociales para la mujer española.

— ¿Sometidas a un lema e ideario comunes?

— El de reivindicación de sus derechos. El de preparar y capacitar a las mujeres para la vida fuera de sus casas —dentro de ellas pocas somos las que ignoramos y no cumplimos nuestros deberes puramente domésticos—, ya que el hogar tiende a salirse —y que se me perdone la paradoja— del hogar, para extenderse a ciertos radios y sectores de la vida pública.

— ¿Matiz político?

— Ninguno determinado, ni impuesto. Cada una puede sustentar el credo político que le parezca mejor o más conveniente. Nuestra tendencia es, precisamente, preparar a la mujer para que adopte una posición política, si esto le interesa, con absoluto conocimiento de causa. Ya ve usted: en la directiva de la Asociación hay señoras desde la extrema izquierda a la extrema derecha. Esto le demostrará que rechaza-



Cortés (fotógrafo).
La presidenta de *La Cívica*: María Martínez Sierra (María de la O Lejárraga), al centro, con otras asociadas. Impreso, detalle (*Crónica*, 19 de junio de 1932, p. 9). Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Rafael de Penagos (ilustrador)
 [Imagen de la de mujer moderna]
 Tinta y gouache sobre cartulina, 1931
 Museo ABC (Madrid)



mos la intransigencia y los exclusivismos de partido.

— ¿Tienen entusiasmo las asociadas por las disciplinas y actividades que les marca el reglamento?

— Mucho. Y con gran satisfacción he sacado la consecuencia de que les gustan y preocupan, sobre todo, los problemas biológicos y sociales. Y mucho también los de carácter exclusivamente político.

— ¿Requisitos económicos para pertenecer a la Sociedad?

— Se paga para ingresar una cuota de cinco pesetas y una mensual de dos pesetas.

— ¿Principales colaboradoras de usted en esta empresa?

— Las maestras Julia Peguero y Mercedes Sardá, y la gran artista Pura Ucelay.

Labor realizada por la Sección de Cultura de la Asociación Femenina de Educación Cívica

Durante el primer semestre de su actuación, la Asociación Femenina de Educación Cívica ha organizado varias clases, cursillos y conferencias.

Los cursillos, en los cuales se explicaron amenas e interesantísimas lecciones sobre «Ejercicios intelectuales», «Biología», «Sugerencias sobre Platón», «Vulgarización del Derecho Civil» y «Problemas

pedagógicos», estuvieron a cargo de doña María Martínez Sierra, don José María de Otaola, doña Julia Peguero, don José María Requena y doña Mercedes Sardá, respectivamente. Así como las lecciones sobre «Concepto moderno del amor», por el doctor Juarros.

Las conferencias fueron las siguientes; «Evolución de la ciencia», por don Rafael Campalans; «El sufragio en España», por doña Benita Asas de Manterola; «Concepción Arenal», por el doctor Goyanes; «Características fisiográficas de la Península hispánica», por el señor Hernández Pacheco; «La marcha de las ideas», por doña María de Maeztu; «Seguro de maternidad», por doña Isabel Oyarzábal de Palencia; «La belleza en la educación del sentimiento», por doña Julia Peguero; «Una vida ilustre de mujer: Madame Curie», por don Tomás Batuecas; «La ciencia del hogar», por doña Dolores Nogués; «La mujer en el trabajo profesional», por el doctor Torre Blanco; «Historia del vals», por la señorita Matilde Muñoz; «La mujer ante la nueva Constitución», por don Luis Jiménez de Asúa; «Electricidad y Medicina», por el doctor Fernán Pérez; «Gradación y matiz de los afectos», por el señor Peinador Porrúa; «El Romanticismo y los tiempos presentes», por don Pablo Turull; «Federación», por doña María Martínez Sierra; «La Constitución y los derechos del niño», por el doctor Miguel Hernández Cerra; «El amor y la poesía en la historia del Islam», por don Gonzalo de Reparaz; «Reflexiones sobre política», por doña

Carlos Sáenz de Tejada (ilustrador)
 [Mujeres delante del escaparate de una floristería]
 Grafito, acuarela y gouache sobre cartulina, 1936
 Museo ABC (Madrid)



Josefa Pons de Zamora, «El socialismo y la mujer», por don José Sanchis Banús, etc, etc. Las clases, encomendadas a competetísimos profesores de ambos sexos, son de francés, inglés, lengua española, música, taquigrafía y corte.

La Asociación ha realizado también excursiones al Museo Arqueológico, con una conferencia de doña María Martínez Sierra sobre «La mujer en la civilización egipcia». Al Museo de Reproducciones Artísticas, con conferencia de la misma señora sobre «Historias y mitologías». A Toledo, con charla sobre «Toledo y el Greco», por don José María Torres. Y algunas más.

Colofón y envío

La Asociación Femenina de Educación Cívica tiene su domicilio social en Madrid, plaza de las Cortes número 6, piso primero izquierda. Para ingresar en la Asociación es necesario haber cumplido diez y seis años y ser presentada por dos de las señoras ya asociadas. Las horas de Secretaría son de doce a dos y de diez y nueve a veintiuna, todos los días no feriados.

Señoras y señoritas de la Asociación Femenina de Educación Cívica: mi felicitación más cordial. Y gracias por su amable invitación. A ustedes sobre todo, María Martínez Sierra y Pura Ucelay, las hadas captadoras de la *reprise* de la inauguración. Vuestro nido es tan delicioso, tan confortable, y está tan bien dispuesto para la meditación y el trabajo, que al abandonarle, algo le retiene a uno ya para siempre, con los hilillos invisibles, pero fuertes como cadenas, de vuestra simpatía y de vuestro talento.

Extraído de *Crónica*.
Revista de la Semana, nº 136.
 Madrid, 19 de junio de 1932, p. 9



3

Sección

LIBRETO

Francisco Ramos de Castro
y Anselmo Cuadrado Carreño

Versión escénica de Emilio Sagi

Acto Primero
52

Acto Segundo
88

Notas
117



Acto Primero

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

CUADRO PRIMERO

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

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

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

[TIRANA]

EL DEL MANTECAO
(Dentro.)

¡Mantecao helao!
¡Qué rico mantecao!¹

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

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

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

PARROQUIANO 1º
¡Oye tú, García!

PARROQUIANO 2º
¿Qué te s'antojao?

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

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

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

ESPASA
¡Nos ha laminao!

DON DANIEL
¿No se lo decía?

ESPASA
¡Ya s'han esfumao!
(A JOAQUÍN.)
¿Va cogiendo aire?

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

CAPÓ
Solo con mirarle
estoy yo sudando...

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

ESPASA
Tómese una caña,
haga un sacrificio.

EL DEL MANTECAO

(Dentro.)

¡Mantecao helao!

JOAQUÍN

(Soltando la bomba.)

No, porque he pensao

ir a convidarme

con un mantecao.

(Mutis derecha.)

ESPASA

¡Otro supersólido

que me ha escangayao!

¡A ese del carrito

le dejo yo kao!

(DON DANIEL le sujeta. La orquesta ataca la frase de «La revoltosa», que da título a este sainete, y aparece por la derecha ASCENSIÓN, con varios manojos de rosas en la mano. Se dirige a su tienda sin reparar en el ESPASA y en DON DANIEL, que la miran con admiración. Deja las flores sobre la mesa y las va colocando en diferentes cacharros, al tiempo que canta.)

ASCENSIÓN

Dice la gente del barrio

cuando pasa mi persona:

«Tiene carita de pena

*La del Manojito de Rosas».*²

También me dicen los hombres,

cuando vienen a mi tienda,

que soy de todas las flores

la rosa más estupenda.

ESPASA

(Seguido de DON DANIEL.)

Helénica Ascensión,

tribúnica mujer...

Mi náutica ilusión

naufraga en tu querer.

DON DANIEL

(Echándose a un lado.)

Mi chica es un manjar

difícil de comer;

quien quiera de él probar,

apuesto habrá de ser.

CAPÓ

(Que se ha acercado sin ser visto.)

Apuesto mi jornal

a que este serafín

ha puesto su querer

en el señor Joaquín.

TODOS

¡En el señor Joaquín!

ASCENSIÓN

Ni en el señor Joaquín

ni en *El rey que rabió*,³

porque este serafín

con nadie se embarcó.

TODOS

¡Olé!

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

Y vamos a no tirarme chinitas al tejao,
que lo tengo de vidrio, y alguno se puede
cortar con los cristales.

CANTADO

LOS TRES

Dice la gente del barrio

cuando pasa tu persona...

ASCENSIÓN

Tiene carita de pena

La del Manojito de Rosas.

¡*La del Manojito de Rosas!*

HABLADO

ASCENSIÓN

¡Ay!

CAPÓ

¡Vaya un suspiro, nena! Y tan bien
enseñao como los demás. Tós llevan
la misma trayectoria. *(Imitando las
evoluciones de un aparato con el índice
extendido.)* ¡Psss! ¡Zás! Se cuelan por ahí,
(Señalando al garaje.)
y aterrizan en el torno de Joaquín,
colocándose en la jaula de la
izquierda. *(Por el corazón.)*

ESPASA

¡Tienes el teodolito empañao, Capó!

CAPÓ

Y usted la camiseta empeñá, señor Espasa.

ESPASA

Pero, chico, si la dirección que tú has
señalao es dirección prohibida para esta.

ASCENSIÓN

No sé por qué.

ESPASA

Que te lo diga tu padre, guapa.

DON DANIEL

Si lo que usted insinúa es que me gusta
más Ricardo que Joaquín para novio de
Ascensión, estamos de acuerdo.

ASCENSIÓN

Pero, vamos a ver, ¿a ustedes qué les
importa que yo quiera al aviador o que
adore al mecánico?

ESPASA

¡Miren qué fina!

Don Daniel

Ya conoce usted su genio. Después de
todo, es verdad; si ella quiere a uno o si
quiere al otro, ¿quién les mete a ustedes
en eso?

ESPASA

Que sí, hombre; que se ve que están ustés
educaos en la Residencia.⁴

ASCENSIÓN

Si no le diera usted pie...

DON DANIEL

Bueno, anda. ¿No hay nada que hacer en la tienda? ¿Están todas las flores en su sitio?

ESPASA

No, señor, porque yo, a pesar del mal genio, estoy viendo una rosa en medio de la calle.

ASCENSIÓN

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

ESPASA

No hay de qué sacudirlas.

DON DANIEL

¿De qué sacudirlas? ¿Qué es eso?

ESPASA

Los modos nuevos. Hay que matar al trópico.

CAPÓ

Al tópico y a usted; que con esos modos nuevos no hay quien lo entienda.

ESPASA

Pero si no pué ser más claro. Lo que pasa es que los que hemos viajao por mar, nos diferenciamos de los terratenientes en la expresión. Por ejemplo: cuando el que saluda es un ente anodino, inquiera de esta forma: «¿Están ustedes bien?», mientras que un alma viajera como la mía, interroga así: «¿Se encuentran ustedes en la plenitud de sus facultades mentales? Porque, si no, me voy». Es un modo nuevo, y una precaución.

CAPÓ

Pues, en vista de eso, me largo a ver si inflo a este. (*Recoge el neumático y entra en el taller.*)

ESPASA

(*A dos señoras que están sentadas.*)

¡Esperen! (*A DON DANIEL.*) Y volviendo a lo de su hija. Yo estoy seguro servidor de que la emociona más el mecánico que el velivolante.

DON DANIEL

Peor para ella. Ricardo me parece un hombre de porvenir. A Joaquín no se le ve el horizonte.

ESPASA

Es que lo lleva muy tapao con la gorrilla el hombre...

DON DANIEL

Será eso; pero si mi hija le prefiere, me da un gran disgusto, palabra.

ESPASA

Ya lo he prismetizao, don Daniel; pero yo, contando con su indulgencia plenaria, ozonopino que está usted errátil.

DON DANIEL

No, amigo Espasa. Yo quiero para mi hija un hombre de mi clase. Que yo, mientras tuve medios, la di la educación de una señorita, y no lo he hecho para casarla con un cualquiera.

ESPASA

La estameña no confecciona al clérigo. Se pué ser mecánico y culto, y clero, claro...

DON DANIEL

Lo que yo digo, es que quiero para Ascensión un hombre educado, correcto y caballeroso, y eso hay que mamarlo, Espasa. Que usted, por ejemplo, habrá arrinconado el tópico, pero carece usted de modales.

ESPASA

¿Yo?...

DON DANIEL

Usted; que le da la mano a uno, y parece que le regala un cochinito...

ESPASA

¡Camina mi mamá!

DON DANIEL

¿Qué es eso?

ESPASA

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

DON DANIEL

Eso se le quita lavándose...

CLARITA

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

DON DANIEL

Eufóricas y longitudinales, Clarita. ¿Qué paralelo sigues?

CLARITA

Al Ateneo Feminista.⁵

DON DANIEL

¿Conseguiste la plaza de manicura?

CLARITA

La duda mortifica. ¿Dónde voy a ir que esté más en mi centro? Aquella es una casa decente y docente. Trabajo y aprendo. Me hago culta y me hago... tres duros muchos días. Amigo Espasa, ahora llevo mucha prisa, pero cuando regrese le voy a hablar de un tema precioso: «Las teorías oníricas y su influencia en el subconsciente».⁶ ¡Interesantísimo, Espasa, interesantísimo!

ESPASA

¿Si?

CLARITA

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

ESPASA

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

RICARDO

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

DON DANIEL

¡Hola, Ricardo!

ESPASA

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

RICARDO

¿Cómo?

ESPASA

Como nadie me reverencia...

RICARDO

Perdona, hombre. ¿Está Ascensión en la tienda?

DON DANIEL
Está, pero no está.

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

DON DANIEL
Pues, ya me has encontrado.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ESPASA
¡Adiós, calanubes!

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

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

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

DON DANIEL
Es que yo quiero para ti...

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

DON DANIEL
Tú eres una señorita.

ASCENSIÓN
Yo soy... *La del Manojito de Rosas*, padre. Ascensión, la florista...

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

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

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

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

UNA VOZ
(Dentro del bar.)
¡Espasaaa!

ASCENSIÓN
¿Oye que le llaman?

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

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

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

ASCENSIÓN
Preparadas están.

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

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

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

MÚSICA. Nº 2. DÚO

[PASODOBLE]

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN
Quiero decirla una cosa.

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

JOAQUÍN
¿Todo?

ASCENSIÓN
Lo que no me ofenda.

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

ASCENSIÓN
¿Qué?

JOAQUÍN
Si yo...

ASCENSIÓN
¿Termine!
¿Le da miedo?

JOAQUÍN
No lo crea. Lo que tengo que
decirla se lo digo por las buenas.

CANTADO

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

ASCENSIÓN
Eso es muy alarmante;
eso no lo comprendo.

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

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

JOAQUÍN
En todas partes te veo.

ASCENSIÓN
Y casi siempre en mi puerta.

JOAQUÍN
Me tiene loco ese cuerpo
retrechero y juncal,
que nació en Chamberí⁷
con la gracia y la sal
de Madrí...

ASCENSIÓN
Le da muy fuerte.

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

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

JOAQUÍN
Muy sin cero... cincuenta.

ASCENSIÓN
¡Chulo!

JOAQUÍN
¡Guapa!

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN
¡Castizo!

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

CANTADO

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

ASCENSIÓN
¿Lo dice de veras?

JOAQUÍN
Con toda mi alma.

ASCENSIÓN
¿Me quiere usted tanto?

JOAQUÍN
Con todas mis ansias.

ASCENSIÓN
Habrá que creerlo
por si eso es verdad.

JOAQUÍN
Yo haré, si me quieres,
su felicidad.

ASCENSIÓN
¡A ver si es verdad!

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

HABLADO

ASCENSIÓN
Y se acabó el disco, trabajador.

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

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

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

ASCENSIÓN
¡Eche usted aire!

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

ASCENSIÓN
Cuando me pregunte usted si le dejo
marcharse.

JOAQUÍN
Entonces, nunca.

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

JOAQUÍN
Si el santo se parece a usted...

ASCENSIÓN
No, guapo, no. Hay que sembrar.

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

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

JOAQUÍN
Ése es el otro.

ASCENSIÓN
¿Qué otro?

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

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

JOAQUÍN
¿En serio?

ASCENSIÓN
En serio.

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

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

JOAQUÍN
Clase extra.

ASCENSIÓN
Claro que entre un pocero y un mecánico.

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

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

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

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

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

ASCENSIÓN
Y, ¿con qué riego mis tiestos yo?

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

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

JOAQUÍN
¿Qué te pasa, Capó?

CAPÓ
¿Dónde ha dejado usted el martillo?

JOAQUÍN
Pero, ¿no lo tienes en la mano?

CAPÓ
¡Andá, es verdá; qué tonto soy!

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

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

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

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

MÚSICA. N° 3. DÚO

[CHOTIS]

ASCENSIÓN

(Canta alegremente dentro de la tienda.)

HABLADO

RICARDO

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

CHICA EN LA VENTANA

¿Dígame?

JOAQUÍN

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

RICARDO

¡Ay, qué gracioso...!

CANTADO

JOAQUÍN

¿Quién es usted?

RICARDO

Mussolini.⁸

JOAQUÍN

¿Qué busca aquí?

RICARDO

Lo que quiero.
¿Y usted quién es?

JOAQUÍN

¿Yo? Cagancho.⁹

RICARDO

¿Y está usted aquí?...

JOAQUÍN

Porque puedo.
¿Ya se ha enterao?

RICARDO

Poca lacha.¹⁰

JOAQUÍN

Le voy a dar.

RICARDO

No estoy pocho.
Si quiere usted.

JOAQUÍN

Soy un hacha.

RICARDO

¿También chulón?

JOAQUÍN

Más que un ocho.¹¹
Yo soy un hombre
de buen talante,
de buenos modos
y buen humor.
Y solamente
pierdo el aguante
cuando me tocan
el pundonor.

RICARDO

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

JOAQUÍN

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

RICARDO

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

JOAQUÍN

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

RICARDO

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

JOAQUÍN

¿Quiere usted venir?

RICARDO

No va usted a querer.

JOAQUÍN

Es que esa gachí...¹²

RICARDO

Es que esa mujer...

RECITADO

LOS DOS

Usted es un cobarde, pelanas, idiota, cretino,
granuja, tarugo, bandido, berzotas. Y váyase
usted ya, porque le atizo cuatro lapos en la...¹³

CANTADO

JOAQUÍN

¡Le daba así!

RICARDO

¡No dé tanto!

JOAQUÍN

¡Le daba acá!

RICARDO

¡Quite hierro!
¡Usted no da!

JOAQUÍN

¡Más que muchos!

RICARDO

¡Yo sí que doy!

JOAQUÍN

¡Ni recuerdos!
(Silban los dos.)

¡Ah!

(Se van cada uno por su lado.)

HABLADO

CLARITA
(*Por donde se fue.*)
¡Capotillo!

CAPÓ
¡Claritina!

CLARITA
¿Qué haces aquí?

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

CLARITA
Pues yo te veo de mecánico en Yeserías. ¹⁴

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

CLARITA
¿Es que quieres que te bañe también?

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

CLARITA
No te acerques, que pueden
sorprendernos.

CAPÓ
¿Quién, el camarero?

CLARITA
El barman.

CAPÓ
¿El barman? ¡A ver si te has creído que es
Perico Chicote! ¹⁵ Pero, ¿tú qué has visto
en ese hombre?

CLARITA
Algo.

CAPÓ
¿Eres nudista?

CLARITA
Lleva lazo. ¿No los ves?

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

CLARITA
Sí.

CAPÓ
Pues fue por quitarle el reloj a Lerroux. ¹⁶

CLARITA
¡Atiza!

CAPÓ
Y de tramposo y de bitoso, no hablemos.
Tíe trampas hasta pa cazar zepelines. ¹⁷

CLARITA
¿Es posible?

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

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

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

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

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

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

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

Espasa
¿Qué vacilación quepe?

CAPÓ
(¡Toma!)

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

ESPASA
Pues a mí, verás; a mí, el alcaloide que me
descuajeringa es la vertebración ancestral
de las neuronas en complicidad fragante
con el servetinal. Porque, como sin
leucocitos no hay ecuaciones, en cuanto
pongas dos binomios a hervir ya tíes caldo
magi. ¹⁸

CAPÓ
(¡Huyyy!)

CLARITA
Eso no lo he entendido, Espasa.

CAPÓ
Ni yo.

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

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

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

CAPÓ
Hombre, señor Espasa, yo...

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

CAPÓ
¡Mi madre, qué tío!

ESPASA

Habrás visto otro proyecto de antropópitico como este...

CAPÓ

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

ESPASA

Difuminao. (*CLARITA ríe de buena gana.*)

ASCENSIÓN

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

ESPASA

Espasa, Ascensión. Es menos vulgar e ilustra.

ASCENSIÓN

Como usted quiera. ¿Qué hay, Clarita?

CLARITA

Aquí, departiendo con el amigo.

DON PEDRO

(*Dentro.*) ¡Espasa!!

ESPASA

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

CLARITA

¿De él?... A la hora de echar el flit en el somier, puede.¹⁹

ASCENSIÓN

¿Y el Capó, qué?

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

RICARDO

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

ASCENSIÓN

Ah, ¿sí?

RICARDO

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

ASCENSIÓN

(*A CLARITA.*) Ya ves qué cosas...

CLARITA

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

ASCENSIÓN

Pero, ¡oye, loca!

CLARITA

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

RICARDO

Esa es una mujer discreta.

ASCENSIÓN

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

RICARDO

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

ASCENSIÓN

¡Déjeme pasar, Ricardo!

RICARDO

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

ASCENSIÓN

¿Flamenco, también?

RICARDO

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

ASCENSIÓN

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

RICARDO

¿Entonces...?

ASCENSIÓN

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

RICARDO

El afán de toda persona inteligente debe ser elevarse.

ASCENSIÓN

Eso usted, que es aviador.

RICARDO

Déme usted, si quiera, una razón de su desdén...

ASCENSIÓN

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

RICARDO

Usted se ha educado como una señorita.

ASCENSIÓN

Pero soy una señorita... que vende flores.

JOAQUÍN

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

RICARDO

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

JOAQUÍN

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

ASCENSIÓN

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

MÚSICA. N° 3 BIS. FINAL DEL CUADRO PRIMERO

[CHOTIS]

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

RICARDO

Usted sabe que esa mujer me gusta a mí.

JOAQUÍN

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

RICARDO

Lo que yo quiero decir...

JOAQUÍN

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

RICARDO

Entonces...

JOAQUÍN

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

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

Hasta donde usted mande.

ASCENSIÓN

(Al mutis.) Así me gustan: obedientes.

JOAQUÍN

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

ESPASA

(Cortándole el paso.) ¿Dónde va usted?

RICARDO

Déjeme, Espasa...

ESPASA

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

Fin del Cuadro primero

CUADRO SEGUNDO

(En el mismo lugar. DOÑA MARIANA pasa ante la tienda de flores y se pone a mirar las rosas. Las toca, las huele y pregunta:)

HABLADO

DOÑA MARIANA

¡Qué olor tan bueno! ¿De dónde se las traen a usted?

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

Pues son madrileñas...

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

Sí, señora.

DOÑA MARIANA

¿Soltera?

ASCENSIÓN

Soltera. (Aparte.) ¿Me irá a pedir el voto?²⁰

DOÑA MARIANA

Lo ha dicho usted sin suspirar. Eso es que hay galán en puertas.

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

Pregunte lo que quiera.

DOÑA MARIANA

Siempre me fue usted simpática. Y ahora que sé que usted misma cuida las rosas, más. Dígame, Ascensión, ¿qué es el andovas? ²¹ (ASCENSIÓN ríe.) ¿Le ha hecho gracia lo de andovas? Lo dice mucho mi hijo, y de ahí me figuro yo que debe decirse en la Peña.

ASCENSIÓN

Sí que se dirá; pero me ha hecho gracia.

DOÑA MARIANA

Pues ríase sin cuidado. ¿Qué es su novio?

ASCENSIÓN

Mecánico.

DOÑA MARIANA

¿Guapo?

ASCENSIÓN

A mí me lo parece.

DOÑA MARIANA

¿Buen tipo?

ASCENSIÓN

Dicen que no hacemos mala pareja.

DOÑA MARIANA

¿Trabajador?

ASCENSIÓN

Mucho.

DOÑA MARIANA

¿Honrado?

ASCENSIÓN

A mí no me ha quitado nada.

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

También lo parece.

DOÑA MARIANA

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

DON PEDRO

Hola... La florista guapa... *La del Manajo de Rosas...* Buenos días.

ASCENSIÓN

Buenos días, señor.

DON PEDRO

Aquí estamos.

ASCENSIÓN

Ya le veo a usted...

DON PEDRO

Hace rato que te he visto yo a ti con un pardillo.

ASCENSIÓN

¿A mí con un pardillo?

DON PEDRO

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

ASCENSIÓN

¡Ah, sí! Con un mecánico. Mi novio.

DON PEDRO

Pues... ten cuidadito con el color de ese pájaro, porque destiñe. Adiós, guapa. Me voy a casa, Mariana. *(Mutis de DON PEDRO.)*

DOÑA MARIANA

¡Más te vale! No le haga usted caso. Presume de sagaz, y tiene menos vista que el Pasadizo de San Ginés.²²

ASCENSIÓN

Bueno, señora, con su permiso.

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

Muchas gracias, pero, o mucho me equivoque o ese es de ley.

JOAQUÍN

(Por el foro; viste elegante y trae sombrero en la mano.) Adiós, madre.

DOÑA MARIANA

¿Te vas?...

ASCENSIÓN

(Aparte, reconociéndolo.) ¡Joaquín!

JOAQUÍN

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

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

MÚSICA. Nº 4. ROMANZA

ASCENSIÓN

(Abogándose en llanto.)

No corté más que una rosa
en el jardín del amor...

Con lo bonita que era,
¡qué pronto se deshojó!
El querer con que soñaba,
¡qué desengaño sufrió!
Rosal que yo cuidaba,
¡qué pronto se marchitó!
(Sigue la orquesta.)

CUADRO TERCERO

*(Son las tres de la tarde. ASCENSIÓN
aparece por la derecha y canta ante el
puestecillo:)*

ASCENSIÓN

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

HABLADO

ESPASA

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

ASCENSIÓN

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

ESPASA

¿Plúmbeo, yo? Ingrávido, nena: cuasi
etéreo. Y pa que no lo dudes, auriculiza: tú
estás de gorilas con el Sanchis Manús de la
Cobaleda.²³ ¿A que sí?

ASCENSIÓN

Bueno, Espasa...

ESPASA

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

ASCENSIÓN

¿Lleva usted comisión?

ESPASA

Esa interrogante entre mercantil y
ofensiva, ¿qué rumbo trae?
(Palmadas.)

ASCENSIÓN

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

ESPASA

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

UN INGLÉS

«Is there a telephone here?»

ESPASA

Me parece que no queda de eso.

UN INGLÉS

«Why not?»

ESPASA

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

UN INGLÉS

«How long have you been learning
English?»

ESPASA

(Aparte.) ¡Mi madre, que es inglés!

UN INGLÉS

*(Indignado coge el cartel y se lo muestra a
ESPASA.)* «They might.» *(Lo rompe.)*

ESPASA

(Aparte.) ¡Toma del bote!

UN INGLÉS

¡Embusterro!

ESPASA

¡Su padre natural!

UN INGLÉS

¡Te daba así en la jeta... chalao!

(Se va indignado. ASCENSIÓN se ríe a pesar suyo.)

ASCENSIÓN

Por poco le rompe a usted el alma viajera.

ESPASA

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

CLARITA

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

CAPÓ

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

ASCENSIÓN

¿Ya estáis como siempre? ¿Qué os pasa?

CLARITA

Aquí, este, que la ha cogido heroica.

CAPÓ

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

CLARITA

Na de bureo. Di que me llevó a una sesión de espiritismo...²⁴

CAPÓ

¿De espiritismo? Y eso, ¿qué es?

CLARITA

¿Tú ves qué ignorante?

CAPÓ

Bueno, sí: pero, ¿qué es espiritismo?

CLARITA

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

CAPÓ

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

CLARITA

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

CAPÓ

Al que le voy a coartar la cabeza es a ese carabao.²⁵

ASCENSIÓN

Bueno, déjalo ya.

CAPÓ

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

CLARITA

Escéptica que es una...

CAPÓ

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

ASCENSIÓN

Que no se entrega... y hace bien.

CLARITA

¿Verdá que sí?

CAPÓ

¿También tú?

ASCENSIÓN

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

CAPÓ

Entonces, ¿qué es lo que debo hacer?

MÚSICA. Nº 5. DÚO

[FOX-TROT]

CLARITA

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

CAPÓ

Tú eres más nerviosa que un flin-flán,²⁶
y me molesta tu cinismo,
ya sabes por qué.

CLARITA

Yo con un celoso
nada quiero;
prefiero un caballero
correcto y *com' il fí.*

CAPÓ

Soy más caballero
que Cañero,²⁷
y en punto a lo extranjero
ninguno como yo.

CLARITA

Pues si me prometes
no dudar,
verás lo a gusto que conmigo
lo vas a pasar.
Si tú sales a Rosales²⁸
y eres bueno de verdá,
te promete tu chiquilla
que entre tanto toca Villa,²⁹
a un farol que está apagao
te llevará.

CAPO

Si tú sales a Rosales
y soy bueno de verdá,
me promete mi chiquilla
que entre tanto toca Villa,
a un farol que esté apagao
me llevará. (*Bailan.*)

HABLADO

CLARITA

Ya lo sabes, yo te exijo una confianza ciega.

CAPO

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

CLARITA

¡Ciega!

CAPO

Y en vista cansada, ¿no pué ser tampoco?

CLARITA

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

CAPO

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

CLARITA

Confianza ciega.

CAPO

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

CLARITA

Confianza ciega.

CAPO

Bueno, pa ti ciega. Pero en tocante al
Espasa, va a ser de gota serena, con perro y
bandurria.³⁰

CLARITA

¡Capó!

CAPO

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

ESPASA

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

CLARITA

(*A CAPO.*)

¿Lo ves, atontao? Disimula.

Espasa

Vueloplaniza en el éter la interrogante.

CAPO

Pues, que aterrice y oiga. (*Enérgico.*)

CLARITA

¡Recapó!

CAPO

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

ESPASA

Matrimonio castrense.

CAPO

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

ESPASA

Fluorescencias románticas.

CAPO

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

ESPASA

Atavismos agarenos.

CAPO

¡Cebolletas en lata!

ESPASA

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

CAPO

¡Toma! ¡Ya empieza!

ESPASA

¡Si es que eres más cerrao que Eslava,³¹
so complejo de papaverácea!

CAPO

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

ESPASA

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

CAPO

(*Retrocediendo.*) ¡¡¡Urría!!!

ESPASA

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

CAPO

(*Ídem.*) ¡Venga!

ESPASA

Pero como vibramos ante tu incultura,
¡so vástago!, te repudiamos de nuestro
comicio cerebrálico, ¡so palafren!

CAPO

El caso es que yo...

ESPASA

¡Marasméate, efebo!...

CAPO

¡Mi padre!

ESPASA

¡Que te esfumes, Capó!

CAPO

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

ESPASA

¿Cómo?

CAPO

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

CLARITA

No le haga usted caso, Espasa.

ESPASA

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

CLARITA

¿Hay espiritismo?

ESPASA

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

CLARITA

¿Sí?

ESPASA

Un tío que llama al que le digas. Lo mismo le da llamar a Napoleón, que a Sigerico, que a Muñoz Seca.³²

CLARITA

Muñoz Seca está vivo.

ESPASA

Sí, pero él le llama. Ya lo verás, porque supongo que no nos harás rabona.³³

CLARITA

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

ESPASA

¿Al gato?

CLARITA

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

ESPASA

Sí, recuerdo. Pero no vamos a poder echarle, porque nos es muy necesario para las invocaciones.

CLARITA

¿Sí?

ESPASA

Como esos animalitos tienen tanta electricidad...

CLARITA

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

ESPASA

Haré por complacerte...

CLARITA

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

ESPASA

Peatonea con el Hacedor, superculta. *(Aparte.)* Antes de que invoquemos al más allá, cae esta en el más acá...

ASCENSIÓN

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

ESPASA

Echando unas carambolas con Ricardo.

ASCENSIÓN

No he preguntado más que por mi padre.

ESPASA

Es una ampliación.

ASCENSIÓN

¿También fotógrafo?

ESPASA

Mujer, yo siempre he tenido un objetivo.

ASCENSIÓN

Pues a ver si se le rompe.

ESPASA

Contigo no puedo.

ASCENSIÓN

¿Me ha cogido usted en brazos?

ESPASA

Y dale.

ASCENSIÓN

Pues dale fuerte...

ESPASA

Lo dicho, tiés salida pa tó.

ASCENSIÓN

Hasta para casos de incendio.

ESPASA

No es fácil que tú te quemes.

ASCENSIÓN

Ni aunque se vaya usted echando chispas.

ESPASA

¡Que me doy por vencido, mujer!

ASCENSIÓN

Pues condenado a volverse al mostrador.

ESPASA

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

JOAQUÍN

(Acercándose.) Nubláito está el sol. ¿Tormenta o agua de mayo?³⁴ *(Como si ella le hubiese contestado.)* ¿Que yo tengo la culpa? No lo digas, mujer, que se te van a reír hasta los pensamientos... *(Ídem.)* A ti nada más y para siempre. ¿A quién voy a querer más que a mi novia bonita? *(Ídem.)* Pero tengo derecho a una explicación. Digo, me parece. Que yo tenía una novia muy risueña cuando me fui ayer a casa, y esto de encontrarse a la vuelta con Pamplinas, se me hace un poco fuerte.³⁵ *(Ídem.)* Bueno, pues me voy hasta que se te pase. *(Inicia el mutis y se detiene como si ella le hubiese llamado.)* ¡Ah, vamos! Ya sabía yo que no me dejarías irme. *(ASCENSIÓN le vuelve la espalda y se dirige a la tienda.)* Bonito genio, guapa. Si esto es ahora, ¿qué será luego, cuando te tenga a mi vera, para mirarme en tus ojos y para que se mueran de envidia todos los hombres de España?... *(ASCENSIÓN, que no puede más, cae sobre una silla llorando.)* ¡Ascensión! ¡No llores! ¡Chiquilla! *(Se dirige hacia donde está ella.)*

ASCENSIÓN

(Levantándose.) ¡Aquí no se acerque usted!

JOAQUÍN

¡Ascensión!

ASCENSIÓN

Ya está bien la burla, señorito Joaquín.

JOAQUÍN
¿A mí me dices?

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

JOAQUÍN
Pero...

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

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

RICARDO
Es que así, por sorpresa...

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

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

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

ASCENSIÓN
Puede marcharse.

RICARDO
Valiente cosa.
Eso no importa.

ASCENSIÓN
¿No?

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

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

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

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

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

ASCENSIÓN
Si es usted creyente...

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

ASCENSIÓN
¿Peregrino? Me alarma un poco.

Ricardo
¿Por...?

ASCENSIÓN
Por las conchas de la esclavina.

RICARDO
¡Bendita sea!

ASCENSIÓN
Quite usted, loco.

RICARDO
Bendita sea si se resuelve...

ASCENSIÓN
Ya estoy resuelta, la vida es corta.

RICARDO
¡Ascensión!

ASCENSIÓN
Venga.

RICARDO
Si Joaquín vuelve...

ASCENSIÓN
Si Joaquín vuelve, nada más me importa.

RICARDO
¿No es por despecho?

ASCENSIÓN
¡No es por despecho!

RICARDO
Es que si fuese por...

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

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

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

RICARDO
¿Qué?

ASCENSIÓN
Calma.

CAPÓ
(Por el taller.)
¿Hay fuego?

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

CAPÓ
¿Al señorito? M'ha dejao frito.

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

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

ASCENSIÓN
Yo, sí.

RICARDO
Pues haz
lo que prefieras.

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

MÚSICA. Nº 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

[PASODOBLE]

CANTADO

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

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

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

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

RICARDO
Bien contestao.

ASCENSIÓN
¡Tú te callas!

RICARDO
Ya me he callao.

ESPASA
¡Qué obediente!

ASCENSIÓN
¡Y usted también!

ESPASA
Soy un cero.

CAPÓ
¡La que se ha armao!

RICARDO
(*A ASCENSIÓN.*)
Cielo, vente.

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

RICARDO
Lo que quiero.

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

(*Se refieren a RICARDO.*)
¡Vaya zarabanda
la que aquí se ha armao!
¡Para sacudirle,
todos preparaos!

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

OBREROS
Que la ropa del obrero
se hizo para trabajar,
y no debe un señorito
mancharla para conquistar.
¡Es un disfrazao!...
¡Largo del taller!
(*A JOAQUÍN.*)
¡A dejarle en cueros!
¡Vámonos a por él!

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

ASCENSIÓN

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

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

CANTADO

TODOS

Dice la gente del barrio
cuando pasa tu persona.

RICARDO

«¡Tiene carita de pena
La del Manojito de Rosas!»

ASCENSIÓN

¡*La del Manojito de Rosas!*
(*Cuadro y telón.*)

Fin del Acto Primero



A

cto Segundo

CUADRO PRIMERO

(En escena, CLARITA, en bata, junto a la mesita de flores, ata unos ramitos de violetas.³⁶ Una pausa. Ante el garaje está CAPÓ, hinchando un neumático; sigilosamente anda en puntillas y avanza hasta CLARITA, volviendo frecuentemente la cabeza hacia el taller. Cuando llega junto a CLARITA, que estará de espaldas a él, le da un beso en el cogote. Aparece el CAMARERO NUEVO con un periódico.)

MÚSICA. N.º 7. PRELUDIO

[PASODOBLE]

HABLADO

CLARITA
(Asustada.) ¡Ay!

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

CLARITA
¡Si me has asustado, so tonto!

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

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

CAPÓ

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

CLARITA
¡Ay!

Espasa
¿Se me ve la sangre?
(El CAMARERO hace mutis con los brazos en alto. ESPASA Con uniforme de cobrador de autobuses, entra con cara de asustado y los brazos en alto.)

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

Espasa
¿No ha sido un tiro?

CLARITA
Ha sido este, que es peor que un tiro.

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

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

ESPASA
Nos ha regurgitao el nauseabundo rodado este...

CLARITA

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

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

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

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

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

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

ESPASA
Mujer, es que no había médium.

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

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

CAPÓ

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

ESPASA

Evidente, Pastor. El capitán Sediles de cuya compañía fui sargento,³⁷ cuando me vio que llevaba tres meses pasándolas entre camerónicas y nazarenas, fue y me dijo, dice: «Oye, chato: te espero mañana en la Cibeles, que te voy a dar una plaza», y me dio la de cobrador de autobuses que dejó vacante un siniestro que me precedió.

CLARITA

¿El siniestro?

ESPASA

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

CAPÓ

Iría el autobús a toda marcha.

ESPASA

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

CLARITA

¡Pobre hombre!

ESPASA

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

CAPÓ

Usted siempre el mismo. *(Ríe.)*

ESPASA

Carácter y silueta hasta que guste, Pateta.³⁸
Y a lo que vengo, Clarita guapa.

Clarita

Diga.

ESPASA

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

CLARITA

¿De cuánto?

ESPASA

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

CAPÓ

¡Qué barbaridad! ¡Qué de vices!

ESPASA

El Sansón de Madrí la llaman, tú verás.³⁹
Y, claro, yo me dije: Encargaré el ramo en *La del Manojito de Rosas*, que allí está Clarita de encargada, con lo cual uniremos lo útil a lo delicioso, que dijo Homero... Robledo de la Chavela.⁴⁰

CLARITA

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

ESPASA

Es que a la festejada no le falta para el centenario ni un lustro. *(Pausa.)* Fíjate que cuando Dios hizo la luz, ya debía dos recibos... Bueno, chaval. *(CLARITA hace mutis riendo.)* ¿Qué se coagula por estos ámbitos?

CAPÓ

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

CLARITA

(Sale con las flores.) Los claveles.

ESPASA

Espérate, que se me ha insubordinao este. Atalaya, mayestático púber.

CAPÓ

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

ESPASA

¿Do te orientas, efebo?

CAPÓ

Achante tres segundos. *(Mutis.)*

ESPASA

(A CLARITA.) ¿Dónde va?

CLARITA

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

CAPÓ

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

ESPASA

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

CAPÓ

¡Digo! *(Mirando el librito.)* Pero a mí no me acabele usted así, porque acibí y adocamble, le agarabo para arisojarle el arispén.⁴¹

ESPASA

(Asombrado.) ¡Capó!

CAPÓ

¡Ni Capó, ni bujetelas en bullán! Que usted es un araquerano, bucanó y bujendí, que presume de chandé y de chipí, y es usted un macanó y un mechequelé...⁴² ¡Y olé!

ESPASA

Es que te vislumbro y me desvanezco... *(CLARITA está riendo.)*

CAPÓ

(Consultando el librito.) ¡Que ya no me pachibelo, so lipendi! ¡Que el que se pachibela ahora es usted, so papín!⁴³

ESPASA

¿Papín yo?

CAPÓ

Papín, perifullé, pichivirí, pimpí y simuchí...⁴⁴ ¿Pasa algo?

ESPASA

¡Pero chaval!

CAPÓ

(Avanzando mientras ESPASA retrocede.)

¡Y yo más ternerrillo que un jabato, so teloló!⁴⁵

ESPASA

¿Teloló también?

CAPÓ

¡Teloló, trujulí y jindón!⁴⁶

ESPASA

(Iniciando el mutis.) Bueno, hombre, bueno... Que te den el Nobel...

CAPÓ

¡Garapatí!⁴⁷

ESPASA

¿Garapatí?

CAPÓ

¡Garapatí!

ESPASA

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

CLARITA

Pero, ¿qué es eso, chico?

CAPÓ

Que le estaba yo esperandito a este Eugenio d'Ors de vía estrecha pa cargármelo. Y ahí le tiés: va que arde.⁴⁸

CLARITA

¿Le has hablao en ruso?

CAPÓ

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

CLARITA

Sí que lo eres.

CAPÓ

De esos ojos y de ese cuerpecito serrano quiero serlo... ¡balbalí de mis agujas!⁴⁹

CLARITA

Pero, ¿a mí también, rico?

MÚSICA. N.º 8. DÚO

[FARRUCA]

CAPÓ

Chinochilla de mi charniqué, chipicalli tiés que trajenar, que es la chipi con bullapipén p'al chupendi y pa chamullar.⁵⁰

CLARITA

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

CAPÓ

Yo seré más cañí que Bocajacha.⁵¹

CLARITA

Háblame en caló, que me emborracha.

CAPÓ

Pues indica mi cantar.

CLARITA

Ya te puedes arrancar.

CAPÓ

Mi chai: es tu rotuñí como una rují.
Mi chai es tu calochí jimiloy de jildí.
Desde el chivel ocala te llevo andoquí, beluñí de mi orchí, no te chungues de mí, que mi chola se chala, lo pues javillar, y que ya me da lacha belenes mangar.⁵²

CLARITA

Tu chai: es mi rotuñí como una rují.

Tu chai: es tu calochí jimiloy de jildí.

CAPÓ

Desde el chivel ocala te llevo andoquí, beluñí de mi orchí, no te chungues de mí, que mi chola se chala, lo pues javillar, y que ya me da lacha belenes mangar.
Chinochilla de mi charniqué...

CLARITA

Chipicalli tiés que trajenar.

CAPÓ

Que es la chipi con bullapipén.

LOS DOS

P'al chupendi y pa chamullar.

HABLADO

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

DON DANIEL

¡Hola, pareja feliz!

CLARITA
¡Ascensión!

CAPÓ
¡Olé, don Daniel y la compañía!
¡Y chavó,⁵³ cómo viene la compañía!

ASCENSIÓN
A ver si te arañan, Capó.

CLARITA
No hay miedo, tratándose de ti.

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

CAPÓ
¿Se va usté?

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

CLARITA
Buen pellizco, ¿eh?

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

CAPÓ
Que si dura diez más, le vemos a usté dándole capones a Urquijo.⁵⁴

ASCENSIÓN
Ya sería menos.

DON DANIEL
Hasta luego. ¿Te vuelves sola?

ASCENSIÓN
Vendrá Ricardo.

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

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

CAPÓ
¿Queréis algo?

CLARITA
¿No tienes que hacer nada en el taller?

CAPÓ
Ahora, no.

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

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

CLARITA
Te paso al salón. (*Rien.*) ¿Qué? ¿Y Ricardo?

ASCENSIÓN
(*Sim entusiasmo.*) Bien.

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

ASCENSIÓN
No...

CLARITA
(*Remedándola.*) ¿No?... Pues pa mí que locura de amor no tiés tú.

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

CLARITA
Y el teniente alcalde del Hospital, también.

ASCENSIÓN
Lo demás vendrá a su tiempo.

CLARITA
Si no pierde el tren...

ASCENSIÓN
¿Piensas que no le quiero?

CLARITA
¿Y tú?...

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

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

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

ASCENSIÓN
Con esperar, ya es mucho.

RICARDO
Verdad que sí. Dispénsame. Me entretuve en Getafe más de la cuenta.⁵⁵

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

RICARDO
No es eso...

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

CLARITA
Aquí va a haber títeres.⁵⁶ (*Y se va a atar violetas a la mesita con CAPÓ.*)

RICARDO
¿Celitos?

ASCENSIÓN
¡Qué ilusiones!

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

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

RICARDO
Entonces, lo mejor...

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

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

ASCENSIÓN
Yo me quedo.

RICARDO
Pero, nena...

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

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

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

RICARDO
¿Vuelvo por ti?

ASCENSIÓN
Si te da tiempo...

RICARDO
Siempre lo tengo para verte...

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

RICARDO
Vendré antes.

ASCENSIÓN
Tú verás.

RICARDO
¿Hasta luego?

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

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

DOÑA MARIANA
Pero, hijo...

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

CAPÓ
(Saliendo.) ¡Joaquín! ¿Usted?

JOAQUÍN
¿Quieres decir al maestro que deseo verle?

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

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

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

DOÑA MARIANA
Entonces...

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

DOÑA MARIANA
Sacrificándote.

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

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

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

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

JOAQUÍN
¿Muy poco?

CAPÓ
Sí, señor... Muy poco. Desde entonces está Clarita encargá de la tienda, y yo estoy más en la tienda que en el taller. El oficio de manicura está en baja. Ya no se hacen las uñas más que Urquijo, Romanones y algún otro cantaor de flamenco.⁵⁷

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

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

JOAQUÍN
Eso... habrá que verlo.

CAPÓ
Si nos invitan. (Entran en el garaje.)

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

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

DON PEDRO
Pero, ¿cómo dolo? Que yo era un hombre que tenía un capitalito, que lo ha invertido en un negocio... y que me han embargao hasta las pestañas, ¡que le tiro un bocao a la Telefónica y le quito tres pisos!...⁵⁸

ESPASA

Pero, ¿tan grave es la situación?

DON PEDRO

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

ESPASA

La de un borracho en un tiovivo, don Pedro. Pero para todo hay remedio, ¡qué apéndices nasales! A lo mejor en esta semana estalla la guerra. Yo sé que está muy mal la cosa.⁵⁹

DON PEDRO

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

ESPASA

¿Cuál?

DON PEDRO

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

ESPASA

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

DON PEDRO

¡A un político! Acuérdate del origen de la guerra europea.⁶⁰

ESPASA

No era un político: era un archiduque.

DON PEDRO

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

ESPASA

Sí, pero con eso no moviliza usted más que a cinco municipales. De obituar a alguien, tié que ser a un político extranjero...⁶¹

DON PEDRO

Es verdad... ¿Qué te parece si me cargase a un pez gordo extranjero?

ESPASA

¡Hombre! A mí no me ha hecho na ninguno... Pero, en fin, si a usted le gusta... Tendrá usted que ir allí...

DON PEDRO

(Desencantado.) Pues mira, no había caído yo en eso... Claro, para cargármelo, tengo que ir... Pero, oye, ¿y si le escribiéramos a alguno para que viniera?

ESPASA

Escríbale, usted solo, don Pedro, que yo entro a la noche de servicio.

DON PEDRO

Yo he de hacer algo, Espasita.

ESPASA

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

DON PEDRO

Sí, hijo, sí. Pero no lo dudes... Si esto me falla, yo me cargo a alguien.⁶² *(Mutis de ambos al bar. ASCENSIÓN y CLARITA salen de la tienda, ésta despidiendo a aquella.)*

CLARITA

¿No esperas a Ricardo?

ASCENSIÓN

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

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

Ríase, ríase a gusto...

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

¿Puedo contestarla ya sin que se ría, Ascensión?

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

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

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

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

ASCENSIÓN

¡Joaquín! *(Con triste asombro.)*

JOAQUÍN

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

ASCENSIÓN

¡Pero Joaquín!... ¡Óigame!... ¡Oye!

JOAQUÍN

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

CAPÓ

¿Vamos?

JOAQUÍN

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

RICARDO

¿Andando, guapa?

ASCENSIÓN

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

RICARDO

¿Te pasa algo?

ASCENSIÓN

Lo más grande que me podía pasar...

RICARDO

Dime...

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

¡Y cree que se la lleva!

MÚSICA. N.º 9. ROMANZA

[HABANERA]

JOAQUÍN

No; no me importa que con otro de mi lado te alejes;

yo te aseguro que muy pronto de ese amor te arrepientes.

No; no me importa que te vayas, porque habrás de volver; tú ya no puedes por despecho, olvidar nuestro querer.

Tranquilo te espero, niña del alma,

que hasta cuando me humillas me das esperanza.

Madrileña bonita, que me has prendido en el vuelo garboso de tu vestido.

Aunque me dejes, los ojos de tu cara, dicen que vuelves.

Madrileña bonita, luz de verbena;

eres como un ramito de hierbabuena.

Tiene tu aroma perfume de la Virgen de la Paloma.

Eres luz y alegría de mi querer.

Madrileña bonita,

¡tú has de volver!

(Se queda mirando hacia el lateral por donde se fue ASCENSIÓN con RICARDO.)

MÚSICA. N.º 9 BIS.**INTERMEDIO**

[FARRUCA]

CUADRO SEGUNDO

(En el rellano de una escalera de casa humilde. ASCENSIÓN sonríe, y cuando va a llamar con los nudillos a la puerta de al lado, aparece DOÑA MARIANA, con un mantel recogido para sacudirlo en el patio.)

HABLADO

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

Pero, ¿no me conoce usted, doña Mariana?

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

¿Por qué no?

DOÑA MARIANA

Que no creí que tuviera usted clientes por aquí.

ASCENSIÓN

¡Buenos están mis clientes! La más segura, que era usted, me dio mico hace siete meses...⁶³

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

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

DOÑA MARIANA

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

ASCENSIÓN

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

¡Joaquín!

JOAQUÍN

Dios se lo pague a usted, Ascensión.

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

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

MÚSICA. Nº 10. DÚO

[HABANERA]

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

¿Usted me comprende?...

ASCENSIÓN

Ya le he comprendido.

JOAQUÍN

Yo quise decirla...

ASCENSIÓN

Algo que me ofende.

JOAQUÍN

Es que...

ASCENSIÓN

No le escucho.

JOAQUÍN

Es que...

ASCENSIÓN

Usted ya me entiende.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN

¡Vaya noche hermosa!

ASCENSIÓN

Yo no lo diría.

JOAQUÍN

¿Ah, sí? Yo creía...

ASCENSIÓN

¿Qué?

JOAQUÍN

Nada; no sé...

Ascensión

¿Quién iba a pensarlo?

JOAQUÍN

¿Quién iba a decirlo?

ASCENSIÓN

Parece mentira.

JOAQUÍN

¿Quién lo iba a creer?

ASCENSIÓN

¡Ay!

JOAQUÍN

¿Está usted suspirando?

ASCENSIÓN

¿Yo suspirando? ¡Qué gracia!

JOAQUÍN

Es que iba a decirla...

ASCENSIÓN

Mejor es no decir nada.

CANTADO

JOAQUÍN

¿Recuerda aquel día?

ASCENSIÓN

Que nos conocimos.

JOAQUÍN

Si acaso volviera.

ASCENSIÓN

No puede volver...

JOAQUÍN

¡Qué tiempos aquellos!

ASCENSIÓN

¿Qué tiempo perdido!

JOAQUÍN

¿Qué tiempo querido!⁶⁴

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

Está usted más guapa.

ASCENSIÓN

Pues no lo sabía.

JOAQUÍN

Si yo me atreviese...

Ascensión

¿El qué me diría?

JOAQUÍN

Que yo soy muy poco.

ASCENSIÓN
¡Ya me está ofendiendo!

JOAQUÍN
Es que...

ASCENSIÓN
No termine.

JOAQUÍN
Es que...

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

JOAQUÍN
No sé qué me pasa.

ASCENSIÓN
El pecho me abrasa.

JOAQUÍN
¡Qué triste es querer!

ASCENSIÓN
¡Qué tiempos aquellos!

JOAQUÍN
¡Qué tiempo perdido!

ASCENSIÓN
¡Qué tiempo querido!

JOAQUÍN
¡Qué pronto se fue...

LOS DOS
... para ya en la vida jamás volver!

MÚSICA. Nº 10 BIS.

ROMANZA

[HABANERA]

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

Mutación

CUADRO TERCERO

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

CLARITA
¡Si quieres que yo te respete, tienes que empezar tú por respetarme! ¡Ni más, ni mangas, ni manguitos! ¡Que tú no me respetas, que yo no te respeto! ¡Y dale a la maroma, que viene la Jeroma! Que a mí ya no me atontas con gitanerías ni ratimagos,⁶⁵ porque ahora soy más chula que tú.

CAPÓ
¡Pero, Clarita, que yo no te digo na!

CLARITA
¿A mí?... ¿Y qué tienes que decirme tú a mí? (Baja y se va para él.) ¿Es que yo soy una haragana holgazana, que de todos lados me echan, por sobra de galbana?⁶⁶ ¡Entonces! (Y se vuelve a subir a la escalera.) ¿Qué me tienes que decir tú a mí?... ¡Nos ha revacunao el esqueje, que de vago que es se levanta todos los días al día siguiente!

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

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

CAPÓ
¡Y no, que no!

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

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

CLARITA
¿Sí?

CAPÓ
Y na más que sí. Esta mañana fue el maestro y me dijo, dice: «Oye, Capó: Anoche se le ha partío la bici al chico del sacristán de San José;⁶⁷ ¿por qué no te acercas y le ofreces que si quiere que se la reparemos?». Fíjate, ¡a mí!, ¡a mí!, ¡a un laico!, decirle que vaya a ofrecerle

una reparación a un sacristán... Que le dije que yo no iba porque no me daba la gana. Y entonces, sin más ni más, así porque sí, como si uno hubiese hecho algo, fue el maestro y me dijo, dice: «Pues he pensado que te vayas ahora mismo, y no vuelvas en tu vida por el taller».

CLARITA
¿Que te despidió?

CAPÓ
Que me despidió.

CLARITA
¿Y tú qué hiciste?

CAPÓ
Me quedé parao.

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

CAPÓ
¿Qué?

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

CAPÓ
¡Pero, Clarita!

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

CAPÓ
Como no me lo digas desde el tejao...

CLARITA

Y para que veas que se ha acabao esto, pero que la fetén, de chipén, de lerén,⁶⁸ ¡que ya está bien!, hoy mismo le hago cara al Espasa.

CAPÓ

¿Al Espasa, que pué ser tu padre?

CLARITA

Mejor. Ese tiene la cabeza sentada.

ESPASA

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

CAPÓ

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

CLARITA

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

ESPASA

Ya lo ves, Clarita, secuela del menester.

CAPÓ

¿Cómo? ¿Qué me jaripea?⁶⁹

ESPASA

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

CAPÓ

¡Ah! Secuela, sí, ya.

ESPASA

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

CLARITA

¿Y se ha probado usted?

CAPÓ

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

ESPASA

No va muy errátil aquí el idiota. Na, que ayer debuté en un trayecto que en el itinerario oficial decía: «Cibeles, Atocha, Estación del Norte», y yo reformé la ruta de este modo: «Cibeles, acera del Banco, fuente de Neptuno».⁷⁰

CLARITA

¿Que tropezó el autobús con la fuente?

ESPASA

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

CAPÓ

¡Toma!

CLARITA

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

ESPASA

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

CAPÓ

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

ESPASA

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

CLARITA

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

ESPASA

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

CAPÓ

Pero, ¡pué usted tomar café estando malito?

ESPASA

Sí, porque lo tomo en pequeñas diócesis.⁷¹ Y de paso voy a esperar a don Ricardo, que me ha citao.

CLARITA

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

ESPASA

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

CAPÓ

Acompañarle, no, porque le lleva usted a Ajofrín.⁷²

ESPASA

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

CAPÓ

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

CLARITA

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

CAPÓ

Creí que ya te se había pasao...

CLARITA

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

CAPÓ

Lo que me da miedo es encontrarlo.

ASCENSIÓN

(Por la izquierda.) Buenas tardes.

CAPÓ

Mejores las haiga.

CLARITA

(Bajando.) Hola, guapa.

ASCENSIÓN

(A CAPÓ.) ¿Ha venido hoy Joaquín?

CAPÓ

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

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

CLARITA

Pues como tú no te decides...

ASCENSIÓN

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

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

CAPÓ

¡Clarita!

CLARITA

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

CAPÓ

Eso se lo debes decir al Espasa.

CLARITA

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

CAPÓ

Entonces, ¿pá los restos?

CLARITA

Hasta que te vea coloco, por lo menos...

CAPÓ

¿Coloco? Que ahora mismo entro a recoger las herramientas y antes de que anochezca, ¡coloco!

CLARITA

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

CAPÓ

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

ESPASA

¡Pero no ves que estoy malito! Adiós, hombre.

CAPÓ

Y a ver cuándo se da usted otra vuelta.

ESPASA

¿Por aquí?

CAPÓ

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

ESPASA

¡Anda, el epigramista!

RICARDO

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

ESPASA

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

RICARDO

Le quiero pedir un favor, Espasa.

ESPASA

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

RICARDO

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

ESPASA

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

RICARDO

Pues verá usted; se trata de...

UN CAMARERO

Queda manufacturado el irresponsable.

ESPASA

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

CLARITA

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

Ascensión

(Sale tras ella.)

¡Pero si es muy sencillo, mujer!

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

CLARITA

Pero, ¿de veras no le quieres?

ASCENSIÓN

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

CLARITA

A... Claro que sí, comprendido. Pero podíais tener una explicación.

ASCENSIÓN

No me atrevo. Cuando me pidió relaciones, me preguntó que si le aceptaba por despecho. Se lo negué; bien sabe Dios que creí que en aquel momento odiaba a Joaquín... ¡Y le odiaba!... Pero todo ha cambiado, Clarita; tú lo sabes. Joaquín es bueno y lo ha sido siempre. Y yo le quiero, porque siempre lo he querido. ¿Para qué dejar que pase el tiempo, que este hombre se confíe, y luego me reproche, con razón...?

CLARITA

Eso sí es verdad.

ASCENSIÓN

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

CLARITA

A lo mejor.

ASCENSIÓN

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

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

CLARITA

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

ASCENSIÓN

Claro. Tiene que ser a él solo...

CLARITA

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

ASCENSIÓN

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

CLARITA

Mira, chica; por más que se la dore, le va a saber a aceite de ricino.⁷³ (Mutis las dos a la tienda.)

ESPASA

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

RICARDO

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

ESPASA

Es que, verá usted. Ya sabe que yo me tengo por un hombre culto y clero, verborreico y falaz, pero vamos, es que no doy con el eufomismo necesario para acercarme a Ascensión y decirle, como dice el tenor del «Dúo de *La africana*», que usted no ha nacido para casado...⁷⁴

RICARDO

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

ESPASA

Madam Pompadour.

RICARDO

Buena.

ESPASA

Santa Ascensión.

RICARDO

Dulce.

ESPASA

La Dulcinea.

RICARDO

Honesta.

ESPASA

Doña Juana la Loca.

Ricardo

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

ESPASA

Ni yo.

RICARDO

Yo estoy en un momento crítico de mi vida: preparando un «raid» a América. Soy el primer aviador civil español que va a intentarlo...⁷⁵

ESPASA

Se me ha adelantado usted. Yo iba a ir el jueves que viene...

RICARDO

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

ESPASA

Infinito y hogar no riman, no, señor.

RICARDO

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

ESPASA

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

RICARDO

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

ESPASA

Que sí, don Ricardo, que bueno.

ASCENSIÓN

(Sale de la tienda con CLARITA.) Ahí le tienes.

CLARITA

(Aparte.) Ya lo veo, ya.

ASCENSIÓN

(Aparte.) ¡Anda con él!

CLARITA

(Aparte.) Así... como si fuera una liebre.

RICARDO

(Desde lejos.) Buenos días, guapa.

ASCENSIÓN

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

ESPASA

Justamente tenía yo que decirte otras dos.

RICARDO

Pues díganse las, que yo vuelvo enseguida.

CLARITA

No... Un momento, Ricardo.

RICARDO

¿Qué?

CLARITA

Que yo también tengo algo que decirle a usted.

RICARDO
Luego...

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

ESPASA
Soy todo membrana auditiva.

CLARITA
No... usted primero.

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

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

ESPASA
Aquiescencia es randibú.⁷⁶

ASCENSIÓN
Ole, sí, señor. Venga.

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

ASCENSIÓN
Bueno, pero...

ESPASA
¡Qué error más craso, César y Pompeyo, chavala! ¡Le debió dar la forma corpórea del guarrito, nena!⁷⁷ ¡Porque es que hacemos cada cerdez!...

ASCENSIÓN
¿Si?

ESPASA
¡Hasta los más educaos, morena! ¿Qué te parece ese Ricardo, que debía de estar soñando con la próxima efemérides de vuestra concatenación conyugal?, y va ahora y en una confidencia íntima —te lo digo para que no hagas uso de ella—, va y me inhala que ve llegar la fecha con el mismo entusiasmo que el asustadizo lepórico ve aproximarse el siniestro tubo polvoriento del arma mortífera que le va a conducir al tomate.

ASCENSIÓN
Pero, ¿qué está usted diciendo?

ESPASA
¿No te has enterao, verdad?

ASCENSIÓN
No, señor.

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

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

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

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

CLARITA
¡Caray, don Ricardo, que usted no es una treintarrealera!⁷⁸

RICARDO
Pero es que termina conmigo, ¿no?

CLARITA
Eso, sí...

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

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

MÚSICA. Nº 11. ESCENA Y DÚO

[FINAL: ZAPATEADO, CHOTIS, MAZURCA]

(*Quedan frente a frente y contenidos por ESPASA y CLARITA, ASCENSIÓN y RICARDO.*)

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

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

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

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

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

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

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

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

CAPÓ
Pero, ¿qué pasa aquí?

CLARITA
No te pués figurar.

ESPASA
Cirigorcias, o así.⁷⁹

CAPÓ
¿Es que va usted a empezar?

ASCENSIÓN
¡Hay que ver qué gachó!⁸⁰

RICARDO
¡Hay que ver qué gachí!

ASCENSIÓN
¡Qué camelo me dio!

RICARDO
¡El que me has dao tú a mí!

ASCENSIÓN
Bueno, déjame en paz.

CAPÓ, ESPASA Y CLARITA
Hay que entrar en razón.

RICARDO
Pero si es ella que...

CAPÓ, ESPASA Y CLARITA
Se acabó la cuestión.

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

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

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

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

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

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

RICARDO
¡Ah!, ¿pero estamos de acuerdo?

ASCENSIÓN
¡Por lo visto!
(Rien todos.)

CANTADO

RICARDO
Hay que entrar en razón.

ASCENSIÓN
Yo también te ofendí.

RICARDO
Ascensión, ¿me perdonas?

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

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

ASCENSIÓN
No me guardes rencor.

RICARDO
Yo seré un buen amigo.

ASCENSIÓN
Yo, tu amiga mejor.

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

CAPÓ
¡Acabaca, Caravaca!

ESPASA
¡Que me endiñes la petaca,
que esto ya es otro cantar!

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

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

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

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

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

JOAQUÍN
Ascensión, ¿qué dices?

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

¿En mí?

ASCENSIÓN

En ti.

ASCENSIÓN Y JOAQUÍN

¿Cuánto me hiciste sufrir!...

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

¡Emperador quisiera ser para merecerte!

ASCENSIÓN

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

JOAQUÍN

Yo voy contigo... ¡a Oviedo!

CANTADO

CLARITA, CAPÓ Y ESPASA

(*Asomando del bar.*)

Eso está sembrao.

Eso es la fetén.

Por fin se han arreglao.

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

¿Andando?

JOAQUÍN

Los dos juntitos... Pero las flores se las
tiene que dar a mi madre, como siempre...

¡*La del Manojito de Rosas!*

(*Inician el mutis por la izquierda muy
amartelados, al tiempo que CLARITA,
CAPÓ y ESPASA, desde el bar, levantan sus
cañas brindando.*)

CANTADO

JOAQUÍN

¡Tiene carita de cielo

La del Manojito de Rosas!

TODOS

¡*La del Manojito de Rosas!*

Fin del sainete

Notas

Víctor Pagán

¹ «Mantecao»: aunque en el texto no hay indicaciones de la estación del año en la que ocurre la acción, apunta a la primavera porque ya se toman helados.

² *La del Manojito de Rosas*: el título de la obra surge del dúo de Felipe y Mari Pepa en *La Revoltosa* (1897) de Ruperto Chapí: «La de los claveles dobles, / la del manojito de rosas, / la de la falda de céfiro, / y el pañuelo de crespón; / la que iría a la verbena / cogidita de mi brazo... / eres tú... ¡porque te quiero, / chula de mi corazón!».

³ El personaje se refiere a dos títulos del repertorio lírico: primero a la comedia lírica en un acto de Manuel Fernández Caballero, *El señor Joaquín* (18-II-1898), y luego a la zarzuela cómica en tres actos de Ruperto Chapí, *El rey que rabió* (20-IV-1891); ambos se estrenaron en el Teatro de la Zarzuela.

⁴ Residencia: alusión a la Residencia de Estudiantes de Madrid; fue una institución educativa de carácter liberal, creada en 1910 por la Junta para Ampliación de Estudios, que se convirtió en uno de los principales centros de modernización cultural del país.

⁵ Ateneo Feminista: parece que se refiere al Lyceum Club Femenino, que fue creado en 1926 y estaba destinado a defender la igualdad femenina y la plena incorporación de la mujer al mundo de la educación y del trabajo.

⁶ Teoría onírica y el subconsciente: se refiere a las hipótesis de Freud, que entonces se popularizaban incluso entre el público femenino. En esta época centros culturales como el Lyceum Club Femenino o la Asociación Femenina de Educación Cívica impartían cursillos y seminarios sobre temas muy variados.

⁷ Chamberí (de Chambéry, capital de Saboya) es un distrito del centro de la ciudad de Madrid que se divide en seis barrios: Gaztambide, Arapiles, Trafalgar, Almagro, Ríos Rosas y Vallehermoso. Sorozábal vivió en el de Trafalgar, cerca de la Plaza de Chamberí y a poca distancia de la Glorieta de Bilbao.

⁸ Se refiere al dictador italiano Benito Mussolini (1883-1945) que fue director de *Avanti!*, periódico oficial del Partido Socialista y luego fundó su propio diario en Milán: *Il Popolo d'Italia*, de carácter ultranacionalista. En 1922 el rey Víctor Manuel III le encargó formar gobierno; en 1925, la dictadura se legalizó y en 1929 firmó el Pacto de Letrán con el Papa. En otros impresos se lee: «No le importa» (Arba), «Pancho Villa» (Alas), «Paganini» (Cisne).

⁹ Cagancho: se refiere al torero gitano de origen sevillano, Joaquín Rodríguez Ortega, Cagancho (1903-1984). En 1930 obtuvo su mejor temporada y el 21 de octubre de 1934 participó en la corrida oficial de inauguración de la Plaza de las Ventas.

¹⁰ Lacha: vergüenza (J. Tineo Rebolledo. «A chipicalli» (*la lengua gitana*). *Conceptos sobre ella en el mundo profano y en el erudito; diccionario gitano-español y español-gitano*. Granada, Imprenta de F. Gómez de la Cruz, 1900 y *Diccionario gitano-español y español-gitano*. Barcelona-Buenos Aires, Casa Editorial Maucci, 1909).

¹¹ Más que un ocho: se refiere al tranvía número 8 que llevaba a los chulapos hasta la verbena de San Isidro.

¹² Gachí: se dice a la mujer que no es gitana (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

¹³ Lapo: bofetón o golpe con bastón o vara (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

¹⁴ Yserías: se refiere al antiguo asilo para mendigos e indigentes, San Luis y Santa Cristina (1886); estuvo en funcionamiento hasta los años treinta.

¹⁵ Perico Chicote: se refiere al conocido barman Perico Chicote (1899-1977). Su bar americano, situado en la Gran Vía madrileña, fue el punto de encuentro de la flor y nata del arte y la política del país.

¹⁶ Lerroxx: se refiere al político del republicanismo radical, Alejandro Lerroux (1864-1949). Formó parte de la coalición de izquierdas que sostuvo las reformas del gobierno Azaña durante el primer bienio (1931-1933), en el que participó como ministro de Estado (1931). Luego formó parte de la mayoría conservadora que accedió al poder, por lo que fue tres veces presidente del gobierno entre 1933 y 1935.

¹⁷ Zepelines (o zeppelines): se refiere a los dirigibles que en la Primera Guerra Mundial fueron utilizados como aeronaves o bombarderos, pero que en los años treinta estaban viviendo el final de su edad dorada.

¹⁸ Caldo magi (o Maggi): se refiere a los cubitos de caldo instantáneo que Julius Maggi comenzó a comercializar a finales del XIX y que en los años treinta eran distribuidos en España y ampliamente publicitados en la prensa.

¹⁹ Flit: se refiere al insecticida de la marca *Flit*, creado en los años veinte en Estados Unidos por Esso. Fue muy popular en España en los años treinta y cuarenta; el «somier» es el soporte para colchón.

²⁰ El voto femenino se instauró en el país, gracias a Constitución de 1931, por lo que las mujeres votaron por primera vez en noviembre de 1933.

²¹ Andovas: persona cualquiera que se nombra: tal, este, aqueste (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

²² Pasadizo de San Ginés: paso situado entre la calle Arenal y la plaza de San Ginés cuyo trazado hace un recodo, por lo que no se puede ver de un lado al otro.

²³ Sanchis Manús de la Cobaleda: no sé conoce bien a quién o a qué se refiere el personaje, pero al parecer se trata de una broma, pues «manu» o «manus» significa en caló hombre, varón o macho (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

²⁴ Espiritismo: se refiere a la doctrina francesa sobre la existencia después de la muerte, que se había popularizado en el siglo XX con varios congresos internacionales. En esta época centros culturales como el Lyceum Club Femenino o la Asociación Femenina de Educación Cívica impartía cursillos y seminarios sobre temas muy variados.

²⁵ Carabao: búfalo de agua que se usa como animal de tiro en Filipinas, pero que resulta bastante difícil de controlar.

²⁶ Flin-flán: la marca *Flan de Vichy* fue creada en 1934 y responde a una nueva expectativa de los flanes dietéticos en polvo relacionados con la imagen de salud y bienestar de la ciudad de Vichy.

²⁷ Cañero: se refiere al rejoneador Antonio Cañero (¿1900?-1952). Su aportación al rejoneo fue muy importante, pues rompió los viejos moldes: se hacía acompañar de dos subalternos para echar pie a tierra cuando mataba o remataba a los toros, pero sólo cuando no lo conseguía desde el caballo. Actuaba en festejos y festivales en el país, así como en Portugal y Francia.

²⁸ Rosales: se trata del Paseo del Pintor Rosales, junto al Parque del Oeste, en Argüelles; fue conocido por sus terrazas que miran a la Casa de Campo y por el templete de música (1923-1951) en una explanada en el encuentro de la calle del Marqués de Urquijo y el Paseo de Rosales.

²⁹ Villa: se refiere al director y compositor, Ricardo Villa (1909-1935). Fue director fundador de la Banda Municipal de Madrid que tocaban en distintos distritos de la ciudad de Madrid, en especial en el templete del Paseo de Rosales. Su sucesor como director de la Banda Municipal fue el propio Pablo Sorozábal (1936-1939).

³⁰ Gota serena: es una forma popular de denominar la amaurosis o pérdida total o casi completa de visión producida por una causa orgánica. Perro y bandurria: expresión graciosa parecida a perro viejo o perro verde.

³¹ Eslava: se refiere al Teatro Eslava (1870), que fue un salón de conciertos en la calle del Arenal. Durante esta época se dedicaba con gran éxito a la revista más atrevida y fue cerrado en julio de 1933 «a causa de una orden emanada de la Junta de Espectáculos».

³² Napoleón, Siderico, Muñoz Seca: se refiere a dos personajes históricos como contraste cómico con la figura contemporánea de teatro: Muñoz Seca. En otras ediciones: «Robert Taylor» (Alas) o «Muñoz Seca» (Arba, Cisne).

³³ Hacer rabona: no asistir a donde se está obligado.

³⁴ Agua de mayo: expresión popular que recuerda lo necesaria que es el agua para las cosechas; por extensión, cuando algo surge en el momento ideal y se recibe con alegría.

³⁵ Pamplinas: se refiere al actor de Hollywood Buster Keaton (1895-1966), conocido como Pamplinas en España. Entró en el mundo del cine mudo con Mack Sennet, realizando una serie de cortos que le convierten en la primera figura de la Metro. Luego trabajó con Roscoe Fatty Arbuckle en la Comique Film, donde realizaron *El navegante* (1924), *El cameraman* (1928) o *El maquinista de la General* (1927), entre otras.

³⁶ Violetas: otra indicación de la época del año, ya que estas flores suelen florecer en primavera.

³⁷ Sediles: puede que se refiera al militar Salvador Sediles, que en 1931, tras proclamar la República en Jaca y editar el bando correspondiente, avanzó en ferrocarril hacia Eyerbe. Ese mismo año fue juzgado y condenado a muerte, pero fue indultado ante las movilizaciones populares que se repitieron en toda España en vísperas de las elecciones municipales.

³⁸ Pateta: expresión que se refiere a Patillas o al Diabolo; se utiliza en expresiones como «ya se lo llevó Pateta» o «no lo hiciera Pateta».

³⁹ «Sansón»: el hombre más fuerte según la tradición por sus muchos «vices» en vez de músculos bíceps.

⁴⁰ Robledo: se refiere al político autor de muchos discursos parlamentarios, Francisco Romero Robledo (1838-1906). En 1885 fundó el Partido Liberal-Reformista. Y lo de «Robledo de la Chavela» se refiere a la localidad en la Sierra de Madrid.

⁴¹ Posible traducción: «Pero a mí no me hable (acabelar) usted así, porque hoy (achibe) y donde quiera (adocamble) le espero (agarabar) para quitarle (arisojarle) el aliento (arispén)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴² Posible traducción: «¡Ni Capó, ni cajón (bujetelas) en dulce (bullán)! Que usted es un hablador (araquenaró), soplón (bujanó), bujarrón (bujendí), que presume de doctor (chandé) y de lengua (chipí), y es usted un tonto (mancanó) y un mequetrefe (mechequelé)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴³ Posible traducción: «¡Que ya no me avergüenzo (pachibelo), so cualquiera (lipendi)! ¡Que el que se avergüenza (pachibela) ahora es usted, so ganso (papín)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴⁴ Posible traducción: «Ganso (papín), bicho (perifullé), jilguero (pichiviri), embaucador (pimpi) y mico (simuchi)...» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴⁵ Posible traducción: «... so tiñoso (teloló)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴⁶ Posible traducción: «¡Tiñoso (teloló), anguila (trujul) y miedoso (jindón)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁴⁷ ¡Garapatil (se dice cuando hay que dar las gracias).

⁴⁸ Eugenio d’Ors: se refiere al literato, filósofo, académico, periodista, político y crítico de arte Eugenio d’Ors (1882-1954) que con su «Glosario» —columna de crítica literaria que apareció primero en *La Veu* y luego en el *ABC*— constituyó durante décadas una obligada referencia para el mundo de las letras.

⁴⁹ Posible traducción: «¡Rica o riqueza (balbal) o balbalipén) de mis agujas!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁵⁰ La traducción de este curioso texto es más o menos así: «Chiquilla de mi vida, / la lengua gitana tienes que devorar [trajelar], / que es lengua con dulzura [bullanipen] / para un beso chupado y para hablar.» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

⁵¹ Bocajacha: quizás se refiera a algún personaje inventado, aunque sí existe la expresión con «patillas de Bocajacha», que identifica a sus usuarios como gitanos.

⁵² La traducción de este texto es aproximadamente así: «Mi niña es tu boca / como una rosa. / Mi niña es tu corazón / suspiro de azucena (gildi). / Desde el día (chibel) aquel (ocola) / te llevo aquí (ondoqui), / reina de mi alma, / no te burles de mí, / que mi cabeza enloquece, / lo puedes comprender (jabillar), / y que ya me da vergüenza / amores pedir» (Tineo Rebolledo. *op. cit.*).

⁵³ Chavó: breve, higa (chavi), higo (chave). Quizás sea sólo una exclamación sin otro significado.

⁵⁴ Urquijo: puede tratarse de Luis de Urquijo (1899-1979), marqués de Bolarque, fue un banquero que entre 1926 y 1930 dirigió el Real Madrid.

⁵⁵ Getafe: municipio de la parte sur de Madrid que cuenta con una base aérea militar desde 1911 y una Escuela de Aviación Civil desde 1913.

⁵⁶ «Haber títeres»: o sea una escena o desplante en la calle.

⁵⁷ Urquijo: se refiere al tercer marqués de Urquijo, Estanislao Urquijo y Ussía (1872-1948), que fue un banquero que se enriqueció con sus negocios.

Romanones: se refiere al conde de Romanones, Álvaro de Figueroa y Torres (1863-1950), que fue un empresario que se enriqueció con la política.

⁵⁸ Telefónica: referencia a la sede de la Compañía Telefónica en la Gran Vía; se construyó entre 1926 y 1930 y fue el edificio más alto de Europa en esos años. El que habla, don Pedro Botero, es el padre de Joaquín; es el único personaje que tiene apellido en la obra porque alude a las «calderas de Pedro Botero», que se refieren al infierno y al diablo en persona.

⁵⁹ «Yo sé que está muy mal la cosa»: en Europa y Estados Unidos se sucedían acontecimientos como la noche de los chucillos largos (20-VI) y Hitler se nombra presidente y canciller en Alemania (2-VIII); un intento para quitar al presidente Roosevelt en Estados Unidos (22-VIII) y el asesinato del rey de Yugoslavia y el ministro Barthou en Francia (9-X); y en España, las revueltas en Asturias contra el gobierno (5-X) o la proclamación del Estado Catalán con Company (6-X).

⁶⁰ Guerra europea: se refiere a la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuyo detonante inmediato fue el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria, heredero del Imperio Austro-húngaro, el 28 de junio de 1914 en Sarajevo.

⁶¹ En otras ediciones: «¿Qué te parecería si me cargase a Hitler?» Se refiere al político y dictador alemán de origen austriaco Adolf Hitler (1889-1945) que fue nombrado canciller en 1933.

⁶² En el original: «yo me cargo a Hitler, o la MacDonald, o a Chevalier». MacDonald: se refiere a la cantante y actriz de Hollywood Jeannette McDonald (1903-1965) que interpretó *One hour with you* (1932) de Ernst Lubitsch y George Cukor con Maurice Chevalier, *Love me tonight* (1932) de Rouben Mamoulian con Maurice Chevalier, y de la Metro Goldwyn Meyer: *The Merry Widow* (1934) de Ernst Lubitsch con Maurice Chevalier, entre otras. Y Chevalier: se refiere al cantante y actor francés Maurice Chevalier (1889-1972) que interpretó *The Love Parade* de Ernst Lubitsch con Jeannette McDonald, *Love me tonight* (1932) de Rouben Mamoulian con Jeannette McDonald y *The Merry Widow* (1934) de Ernst Lubitsch con Jeannette McDonald, ente otras. En otras versiones: «Yo me cargo a alguien» (Cisne), «Yo me cargo a Charlot, a la Garbo o a Chevalier» (Arba), «¿Qué te parecería si me cargara a Chevalier» (Alas).

⁶³ «Dar mico»: o sea faltar a un compromiso.

⁶⁴ Estas mismas frases («¡Qué tiempos aquellos! / ¡qué tiempo perdido! / ¡qué tiempo querido!») se utilizar en el coro interno de «El amanecer madrileño» (Cuadro tercero, nº 13) de *La eterna canción* (1945), de Sorozábal.

⁶⁵ «Dale a la marona, que viene Jeroma»: expresión de sorpresa ante la adversidad; dale a la cuerda o manivela que algo bueno habrá; similar a «encabulla, vuelve y tira»: «ratimagos»: engaños o artimañas.

⁶⁶ Galbana: persona con pocas ganas de hacer cosas, perezoza.

⁶⁷ San José: al parecer se refiere a la iglesia de San José en la calle de Alcalá; la reforma de 1912 le da el aspecto que tiene aún hoy; antiguamente formó parte del convento de San Hermenegildo.

⁶⁸ «Fetén, de chipén, de lerén»: expresiones del caló que se refieren cuando algo es excelente y extraordinario, pero que riman con «lerén» que al parecer no significa nada o quiere decir lo mismo.

⁶⁹ «Jaripear»: es montar en un ruedo, pero en sentido figurado puede ser fastidiar a alguien.

⁷⁰ «Cibeles, Atocha, Estación del Norte»: recorrido largo que va por el Paseo del Prado, la Ronda de Valencia y de Segovia y Bailén hasta Príncipe Pío, pero que aquí se queda reducido a ir de una fuente a la otra.

⁷¹ «Morcilla del gracioso y popular primer actor Paco Arias» (nota que aparece en el libreto original); Francisco Arias estrenó el personaje de Espasa cuando formaba parte de la compañía de Sagi Barba y Herrera Oria en el Teatro Fuencarral.

⁷² Aljofrin: pueblo de meseta en la provincia de Toledo, cerca de Chueca.

⁷³ «Aceite de ricino»: purgante de muy desagradable sabor.

⁷⁴ El personaje se refiere a la parte de tenor del *Duetto* de Querubini y Giussepini, «Yo no he nacido para casado...» (nº 4) de la zarzuela en un acto de Manuel Fernández Caballero, *El dúo de «La Africana»* (15-X-1907), estrenada en el Teatro de la Zarzuela.

⁷⁵ «Primer aviador civil español»: estos viajes ya se habían realizado en 1927 y 1929 por militares.

⁷⁶ «Aguiescencia es rendibú»: quiere decir que lo que se ha dicho, se acepta.

⁷⁷ «César y Pompeyo»: referencia a los enfrentamientos bélicos entre estos dos personajes; «guarrito»: referencia a una acción despreciable o ruin.

⁷⁸ Treintaealera: se refiere a la criada de servicio que venía de los pueblos.

⁷⁹ Existe hacer «cirigoncias», que es hacer gestos, ademanos o muecas.

⁸⁰ Gaché y gachi: se dice del hombre y la mujer que no son gitanos.



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
122

Biografías
128



Cronología Pablo Sorozábal

Ramón Regidor Arribas

1897

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

1905 (y ss.)

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

1914

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

1915

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

1916

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

1919

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

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

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

1922
DEBUTA COMO DIRECTOR DE
ORQUESTA EN LEIPZIG.

1923
SE TRASLADA PARA
ESTUDIAR EN BERLÍN.

1927
COMPONE VARIACIONES
SINFÓNICAS SOBRE UN
CANTO POPULAR VASCO.

1928
DEBUTA EN MADRID COMO
DIRECTOR DE ORQUESTA.

1920

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

1922

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

1923

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

1925

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

1927

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

1928

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

1929

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

1931

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

1932

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

**1933**

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

1934

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

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

1935

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

1936

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

1937

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

1938

Reside en Valencia con su familia.

1939

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

1940

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

1942

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

1943

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

1945

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

1946-1947

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

1948

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

1950

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

1951

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

1952
DIMITE COMO DIRECTOR DE
LA ORQUESTA FILARMÓNICA
DE MADRID.

1954
ESTRENA LA ÓPERA DEL
MOGOLLÓN EN MADRID.

1958
ESTRENA LAS DE CAÍN
EN MADRID.

1960
ESTRENA UNA NUEVA
VERSIÓN DE PAN Y TOROS
EN LOS JARDINES DEL
BUEN RETIRO.

1964
ESTRENA UNA NUEVA
VERSIÓN DE PEPITA JIMÉNEZ
EN MADRID.

1968
CONCLUYE LA COMPOSICIÓN
DE SU ÓPERA JUAN JOSÉ.

1988
FALLECE EN MADRID.

1952

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

1954

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

1955

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

1958

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

1960

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

1964

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

1966

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

1968

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

1979

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

1988

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 39, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, ¡pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España!

B

biografías

© David Bohmann



**Guillermo
García Calvo**
Dirección musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Staatsoper de Viena, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper de Berlín y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España tuvo lugar en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Ramón Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente a la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radio-televisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de Valencia, la Filarmonica del Teatro Comunal de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias. Desde la temporada 2017-2018 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en Chemnitz (*Götterdämmerung* obtuvo el Premio Faust 2019), *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Staatsoper de Viena, donde también dirigirá *Nabucco* o el estreno mundial de *Persinette*, *La Gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París, así como varias galas con Juan Diego Flores y su debut en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la mejor dirección musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!*, de Falla; *Curro Vargas* y *La Tempestad*, de Chapí; *Katiuska*, la mujer rusa, de Sorozábal; y la recuperación de *Farinelli*, de Bretón; desde 2020 es director musical de este mismo teatro.



**Emilio
Sagi**
Dirección de escena

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, en 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca de la zarzuela barroca a la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunal de Bolonia, Teatro la Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunal de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Teatro du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington DC, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Mayor Julio Santo Domingo de Bogotá, Theater An der Wien y Volksoper en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaus, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Burdeos, Ópera de Niza, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Royal Opera de Wallonie en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro Mariinski de San Petesburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinnä en Finlandia, Rossini Opera Festival de Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Zarzuela). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real; en 2010 el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* y el premio de la Crítica Musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires. Sus próximos compromisos le llevarán a numerosos teatros líricos de Europa y América.

Gerardo Trotti

Escenografía



© Christopher Pillitz

Nacido en Argentina; estudió Bellas Artes y Arquitectura. En 1981 se traslada a Europa: Londres y París. Centra su trabajo en la pintura; recibe el premio de Pintura Latinoamericana concedido por el Space Latinoamericaine. En 1985 se instala en Madrid. Dos años más tarde funda sus propios talleres de realización escenográfica e inicia su trayectoria como diseñador de espectáculos. Ha colaborado con Emilio Sagi, Ernesto Caballero, Gustavo Tambascio, José Pascual, Juanjo Grandá, Jaime Azpilicueta, Daniel Lovecchio, Francisco Abad, Francisco Suárez, Vicente Fuentes, Antonio Corencia, Juan Carlos Corazza, etc. Para La Zarzuela prepara *Idomeneo*, *La del Manojito de Rosas*, *La patria chica* y *El juramento*; para el Teatro Real y la Ópera de Montecarlo *Carmen*; y para la Ópera-Comique, *La Revoltosa* y *El bateo*. También prepara *Boda flamenca* para la Compañía de Antonio Márquez y *Giselle* para el Ballet de Víctor Ullate, así como musicales (*La maja de Goya*, *El hombre de La Mancha*, *Peter Pan*, *Grease*, *My fair Lady*) y teatro (*Tres actos desafiantes*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Te quiero, muñeca*, *De fuera vendrá quien de casa os echará*, *Las amistades peligrosas*, *César y Cleopatra*, *Noches de amor efímero*, *La bella Dorotea*). En 2015 participa en el montaje de *Salvator Rosa*, diseña el proyecto musical *La Blanca Doble* y realiza la exposición *Misterio, Escena, Teatro*. En 2017-2018 diseña la escenografía de *Beatriz Galindo en Estocolmo* y en 2019 la de *Medea* para la Compañía de Antonio Márquez. En la actualidad, continúa su labor artística con la instalación pictórica de *Yo-Soy*.

Pepa Ojanguren

Vestuario



© Inés Alba

Tras licenciarse en filología inglesa por la Universidad de Oviedo, se traslada a Londres donde comienza sus trabajos sobre vestuario en el campo de la ópera y de la moda pop. De vuelta a España trabaja con Emilio Sagi en *La guerra de los Gigantes* de Durón y *Los Elementos* de Lites para el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Es asistente de vestuario en el Teatro de la Zarzuela y el Gran Teatro del Liceo con Toni Businger en *Mefistofele* y *Tristan und Isolde* y con Pepe Rubio en *Pagliacci* e *Il trovatore*. Y en La Zarzuela es ayudante de vestuario de Gustavo Torner en *La vida breve*. Ha diseñado el vestuario de *Lucrezia Borgia*, *La bohème*, *Il mondo della luna*, *Nabucco*, *Salome*, *Ertwartung*, *Linda di Chamounix*, *I Puritani*, *Il turco in Italia*, *Tancredi*, *Il viaggio a Reims* e *Il barbiere di Siviglia* y de las zarzuelas *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *la mujer rusa*, *El rey que rabió* y *Don Gil de Alcalá* para varios teatros y festivales (Ópera de San Francisco, Théâtre du Capitole de Toulouse, Rossini Opera Festival de Pésaro, Maggio Musicale Fiorentino, Festival Internacional de Savolinnna, Ópera de Washington DC, Ópera de los Ángeles, Miami Grand Opera, Teatro Bunka-Kaikan de Tokio, Ópera de Lausana, Ópera de Roma, Ópera de Filadelfia, Theater An der Wien, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Julio Mayor de Bogotá, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Calderón de Valladolid, Palacio Euskalduna, Teatro Arriaga de Bilbao y Palau de les Arts de Valencia. Pepa Ojanguren falleció en Oviedo en 2020.

Eduardo Bravo

Iluminación



© Carlos Reverte, Reijo

Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación del Teatro de la Maestranza (Expo 92) 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, Horacio Rodríguez Aragón, Serafin Guiscafré, Jonathan Miller, Gianfranco 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, Jaime Martorell y Alfonso Romero. Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI). Entre sus últimos trabajos destacan *I due Figaro* en el Teatro Colón Buenos Aires, *Carmen* en la Ópera de Roma, *El juez* en el Theater An der Wien, *Faust* en la Ópera de Oviedo, *Il turco in Italia* en el Teatro Capitole de Toulouse, *I Puritani* en el Teatro Real de Madrid, *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Tel Aviv, *Tancredi* en la Ópera de Filadelfia, *Lucrezia Borgia* en el Palau Les Arts de Valencia y *Don Gil de Alcalá* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha realizado las luces del programa doble de *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo*, así como las de *El cantor de México*, *Katiuska*, *la mujer rusa*, *¡24 horas mintiendo!* y *Zarzuela en danza*.

Goyo Montero

Coreografía



© Carlos Reverte, Reijo

En 1981, dirigió la compañía Madrid Teatro de la Danza en México y, en 1984, el Ballet Español de Madrid. A lo largo de su carrera realizó coreografías para numerosas compañías de danza y espectáculos de ópera en teatros de Europa, Hispanoamérica o Australia. Además, durante años colaboró con el Teatro de la Zarzuela, donde realizó importantes coreografías para el teatro lírico español: *La Chulapona*, *Don Gil de Alcalá*, *El Gato Montés*, *La montería*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parral*, *La Patria Chica*, *El dúo de «La africana»*, *El niño judío*, *La rosa del azafrán* o la popular producción de *La del Manojito de Rosas*. También fue conocido por su trabajo como coreógrafo de musicales, en especial con los estrenos de *Fama*, *My Fair Lady* o *El diario de Ana Frank*. Montero trabajó en importantes programas de televisión en España, Hispanoamérica y Estados Unidos. En el mundo del cine trabajó con Pilar Miró en *Beltenebros* y *Tu nombre envenena mis sueños*, Nick Hamm en *Talk of Angels*, Carlos Saura en *Flamenco*, Marcos Zurinaga en *Blood of a Poet*, John Malkovich en *Pasos de baile*, Mary MacGukian en *El Puente de San Luis Rey* y Manuel Gómez Pereira en *Reinas*, entre otros. Asimismo, impartió clases magistrales en los Estados Unidos (Universidad de California, Berkeley University), Australia (Accademy of Performing Arts) y España (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Unión de Actores de Madrid, el Centro Andaluz de Danza de Sevilla, Ballet Nacional de España). Goyo Montero falleció en Madrid en 2016.

Nuria Castejón

Reposición coreográfica



Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido a las más prestigiosas compañías de danza española y flamenco de España: el Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Emilio Sagi en las *Tonadilla escénica* en La Zarzuela. A este título seguirán otras muchas colaboraciones en zarzuelas, óperas y musicales en teatros de todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en la película *Volver*, de Pedro Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y realiza la coreografía de *Libertador* de Alberto Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bes-tiario*, con música de Miquel Ortega, en una coproducción del Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y coreografías de sus montajes. En 2017 y 2019 coreografía y dirige *Zarzuela en Danza* para La Zarzuela, donde también ha preparado las coreografías de *El mal de amores*, *La viejecita*, *La parranda*, *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso*, *La generala*, *La reina mora con Alma de Dios*, *El cantor de México*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *la mujer rusa* y *Cecilia Valdés*. En esta temporada hará la coreografía de *Amores en zarza*, *Benamor* y *Luisa Fernanda*.

Ruth Iniesta

Ascensión



© Jonathan Manchón

Desde su debut en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (2012), su presencia es habitual en el Teatro Real, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Comunal de Bolonia, el Teatro Massimo de Palermo, la Arena de Verona y el Auditorio Nacional de Música de Madrid, trabajando con maestros como Juanjo Mena, Pablo Heras-Casado, Michele Mariotti, Víctor Pablo Pérez, Nicola Luisotti, Emilio Sagi, Damiano Micheletto y Rosetta Cucchi. Entre sus actuaciones recientes cabe destacar *Lucia di Lammermoor*, *La bohème* (Musetta) y *Don Giovanni* (Donna Anna) en el Comunal de Bolonia; *Il viaggio a Reims* (Madama Cortese) en el Liceo y el Palau de les Arts de Valencia y (Corinna) en el Musikverein de Viena y Melbourne; *Der kaiser von Atlantis*, *Falstaff* y *La traviata* (Violetta) en el Teatro Real; *Medea* (Glauce) en Wexford; *Le nozze di Figaro* (Susanna) en Palma; *I Puritani*, *Rigoletto* y *La traviata* en el Massimo de Palermo; *Turandot*, *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia*, *La traviata* y *Carmina burana* en la Arena de Verona; *Rigoletto* en el Teatro Regio de Turín y en el Maggio Musicale Fiorentino; *I Puritani* y *Carmen* en el Teatro Verdi de Trieste; *Don Pasquale* y *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Filarmonico de Verona. En el Teatro de la Zarzuela ha interpretado *La vida breve*, *El diablo en el poder*, *La del Manojó de Rosas*, *Luna de miel en El Cairo* y *Château Margaux* y *La viejecita*. Sus próximos compromisos incluyen *La rondine* (Lisette) en el San Carlo de Nápoles y *Turandot* (Liu) en Verona.

Raquel Lojendio

Ascensión



© Michal Novak

Estudió en el Conservatorio Superior de su ciudad (Santa Cruz de Tenerife) y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona con Carmen Bustamante. Ha recibido clases de perfeccionamiento de María Orán y Krisztina Laki. Está formada en ballet clásico por la Royal Academy of Dance de Londres. Ha trabajado bajo la batuta de maestros como Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Víctor Pablo Pérez, Jiri Kout, Edmon Colomer, Vassili Petrenko y Rus Broseta. Ha actuado con las principales orquestas españolas y en el extranjero con la Berliner Philharmoniker, la Boston Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic Orchestra, la Seattle Symphony Orchestra, la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai de Turín, la Bergen Filharmoniske Orkester, la Dresdner Philharmonie, la Hamburguer Symphoniker, la Orchestra Filarmonica Giuseppe Verdi de Trieste y la Orchestre National du Capitole de Toulouse. En su repertorio operístico destacan papeles como Pamina en *Die Zauberflöte*, Violetta en *La traviata*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Morgana en *Alcina*, Susanna en *Il segreto di Susanna* o Marguerite de *Faust*, entre otros. Recientemente ha actuado en el Teatro Verdi de Trieste, el Teatro Real de Madrid o el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Y también ha grabado para Deutsche Grammophon, Naxos, Licanus, Rteve Música y Chandos. Sus últimos trabajos para La Zarzuela han sido *Las golondrinas*, *El sueño de una noche de verano* y *El caserío*.

Carlos Álvarez Joaquín



© Julio Gamboua

Carlos Álvarez es considerado una de las grandes carreras internacionales de la ópera de las últimas tres décadas. Cabe mencionar entre sus numerosos reconocimientos el Premio a la Labor Cultural, Grammy, el Cannes Classical Award, la Medalla de Oro de Bellas Artes, la Medalla de Oro al Mérito Artístico, el Premio Nacional de Música, la Medalla de Oro del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el *Kammersänger* por la Ópera de Viena, el Premio al Mejor Intérprete de Ópera por los Premios Campoamor y el Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga, entre otros. Asimismo es importante destacar de sus interpretaciones más recientes la de *Rigoletto*, *La fille du régiment*, *Otello*, *Le nozze di Figaro*, *Samson et Dalila*, *Falstaff*, *Tosca* o *Don Giovanni* en la Staatsoper de Viena; *Otello* en el Festival de Pascua de Salzburgo; *Pagliacci* en la Deutsche Oper de Berlín; *Simon Boccanegra* y *Otello* en la Royal Opera House, Covent Garden de Londres; *Giovanna d'Arco*, *Le nozze di Figaro* y *Madama Butterfly* en el Teatro alla Scala de Milán; *Rigoletto* en la Arena de Verona; *Gianni Schicchi* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio; *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Un ballo in maschera*, *Andrea Chénier* o *Hamlet* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Sus últimas intervenciones en el Teatro de la Zarzuela han sido en *La marchenera* de Federico Moreno Torroba, *La Tempestad* de Ruperto Chapí y *Katiuska*, *la mujer rusa* de Pablo Sorozábal.

Gabriel Bermúdez Joaquín



© Julio Gamboua

El barítono madrileño Gabriel Bermúdez estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Carmen Rodríguez Aragón y en la Escuela Superior Reina Sofía con Teresa Berganza. Ha formado parte, durante años, de las compañías de la Opernhaus de Zürich y de la Staatsoper de Viena. Ha actuado también en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera Nacional de París (La Bastilla), el Teatro Real de Madrid, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Festival de Salzburgo, la Quincena Musical de San Sebastián, el Teatro alla Scala de Milán y el Teatro de la Zarzuela, interpretando papeles como Figaro, Dandini (*La cenerentola*), Marcello, Ping, Sharpless, Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Osman, Ali, Don Alvar (*Les indes galantes*), Valentin, Mercutio, Nardo (*La finta giardiniera*), Papageno, Guglielmo, Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Albert, Lescaut, Eisenstein, Danilo, Silvio, Belcore, Malatesta, Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Andrei (*Tri Sestri*) y Le Mari (*Les mamelles de Tirésias*). Ha sido dirigido por Nikolaus Harnoncourt, Nello Santi, William Christie, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Christoph von Dohnányi, Franz Welser-Möst, Emmanuel Plasson, Adam Fischer, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Stefano Ranzani, Marco Armiliato, Daniele Callegari, Marc Piollet, Paolo Carignani, Carlo Rizzi, Daniel Harding, Evelino Pidó, Philippe Jordan, Plácido Domingo, Ivor Bolton y Gustavo Dudamel. Tiene grabaciones de *La finta giardiniera*, *Die Zauberflöte* y varias producciones de *Ariadne auf Naxos*, *Pagliacci* y *La bohème*. En La Zarzuela Bermúdez ha cantado en *El Juramento*.

Vicenç Esteve Ricardo



© Mar Esteve

Nacido en Barcelona. Comienza desde niño sus estudios de solfeo y piano y canta en el coro de voces blancas del Liceo y estudia canto dirigido por su padre, el barítono Vicenç Esteve. Debuta en Barcelona como protagonista de *La Dolorosa*. Ha obtenido premios en los concursos de canto Francisco Alonso (1994), Jaume Aragall (1995), Eugenio Marco (1996), Operalia (1996), Ciudad de Logroño (1997), Vall d'Uixó (2001) y Wexford Festival Opera (2003). Ha encarnado el personaje de Tybalt en *Roméo et Juliette* (La Maestranza), Tomillo en *La Bruja* (Palau de les Arts), dirigido por Enrique García Asensio y Emilio Sagi, con quien también ha hecho Cardona de *Doña Francisquita* en Toulouse. Ha protagonizado *La bohème* y *Madama Butterfly* en Francia y Bélgica; *El retablo de Maese Pedro* en Sassari y Bolonia; y *La scala di seta* en Lugo y Città di Castello. También ha participado en otras producciones de *Cançó d'amor i de guerra*, *Luisa Fernanda*, *Rita*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La traviata*, *Falstaff*, *Così fan tutte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Salomé*, *Parsifal*, *Die Zauberflöte*, *Sly*, *Otello*, *María del Carmen*, *Lobengrin*, *Il trovatore*, *Don Gregorio*, *L'heurespagnole*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *Parsifal*, *El rey que rabió*, *Prodana Nevesta*, *Ariadne auf Naxos*, *Orfeo*, *El Superbarbero de Sevilla*, *Susannah*, *Il tabarro*, *Andrea Chénier*, *Norma* y *Dead Man Walking*. En el Teatro de la Zarzuela Vicenç Esteve ha cantado en el estreno de Yo, Dalí de Benguerel, dirigido por Ortega; *La parranda* de Alonso, por Roa; y *Doña Francisquita*, por Díaz.

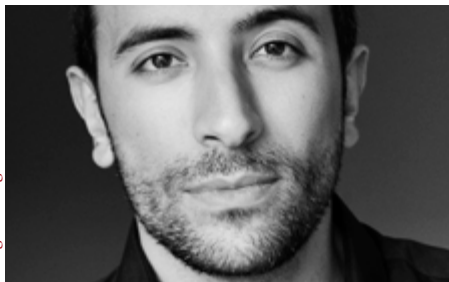
David Pérez Bayona Capó



© Laura Ebrech

Actor, cantante y músico, natural de Valencia. Empieza sus estudios de música a los nueve años. Se forma en Valencia en el Conservatorio Profesional de Música José Iturbi en canto y flauta travesera y más adelante estudiará en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo. Su pasión por la música le lleva a interesarse por el teatro musical, formándose en interpretación, canto y danza. Ha estudiado diversas disciplinas de canto con profesores como Fernando Piqueras, Lorenzo Petri, José Masegosa o Celia Mur. Y ha realizado cursos de interpretación con directores como Natalia Menéndez, José Zamit o Rafael Ricart. Entre sus trabajos más recientes cabe destacar su actual participación en la producción de *Lehman Trilogy*, de Barco Pirata, dirigida por Sergio Peris Mencheta y en *Anastasia, el musical*, de Stage Entertainment, interpretando el papel de Gleb. También ha formado parte de *Vlad, el musical*, de Plácido Domingo Jr., interpretando al personaje de Harker y como cover de Vlad. En el ámbito docente, actualmente forma parte del equipo profesional de Diga-Ah, desempeñando las funciones de entrenador vocal e investigador en el *Laboratorio de la Voz*. En zarzuela hemos podido verlo en títulos como *El dúo de «La africana»*, dirigido por Susana Gómez; *La verbena de la paloma*, por Pablo Mes-siez, o *Agua azucarillos y aguardiente*, por Amelia Ochandiano; todas ellas producciones del Proyecto Zarza del Teatro de la Zarzuela.

Joselu López Capó



© Miguel Zaragoza

Natural de Hellín, Albacete. Licenciado en interpretación musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia con Silvia Montesinos, protagonizando montajes de teatro musical como *Pippin*, por el que fue nominado como mejor actor protagonista y mejor voz masculina en el certamen *¿Y quién necesita Broadway?*. Se ha formado como cantante con numerosos profesores, entre los que cabe destacar a José Masegosa y Mamen Márquez. En el campo audiovisual ha estudiado interpretación ante la cámara con Cristina Alcázar. Ha intervenido en la serie *Centro médico* de Televisión Española y ha protagonizado el documental *Piensa, observa y respira*. Fue nominado como mejor actor de reparto en los premios Broadway World Spain 2016 por su interpretación de Jacobo en el musical *Las nueve y cuarenta y tres*. Ha formado parte del reparto —y fue *cover* del personaje de Ígor— en el musical *El jovencito Frankenstein*, dirigido por Esteve Ferrer, en Madrid. También ha trabajado para el Teatro de la Zarzuela en una versión actualizada de *La Revoltosa*, de Chapí, bajo la dirección de José Luis Arellano; en *¡24 horas mintiendo!*, de Alonso, dirigida por Jesús Castejón; y en la versión libre de Nando López de *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca, dirigido por Amelia Ochandiano. Recientemente, ha formado parte del musical *Billy Elliot* de Som Produce representado en el Nuevo Teatro Alcalá de Madrid.

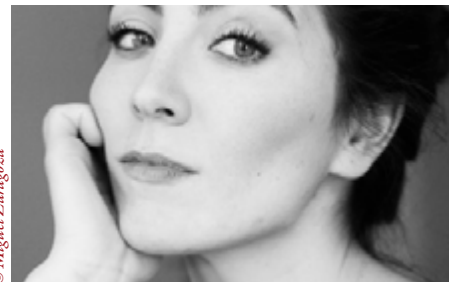
Sylvia Parejo Clarita



© Jordi Tonján

Sylvia Parejo es actriz, cantante y entrenadora de artistas. Vinculada con el teatro musical. Ha formado parte de grandes producciones como *Los Miserables*, interpretando a la joven Eponine; *Priscilla, reina del Desierto*; *La Familia Addams* como Miércoles; o *La Tienda de los Horrores* como Audrey. En 2017 debutó en el género lírico en el Teatro de la Zarzuela con *El cantor de México*, de Francis Lopez, en el papel de Cricri bajo la dirección de escena de Emilio Sagi y musical de Óliver Díaz. Su proyecto más personal llegó en 2019 con el título de *Musicales dorados*: un recital en solitario con canciones del Teatro Musical Clásico de Broadway, con dirección de escena de Joan Vázquez, dirección musical de Alfonso Casado y el piano de Gerard Alonso; este recital se estrenó en el ciclo *Notas del Ambigú* del Teatro de la Zarzuela. Y luego se volvió a interpretar en el Club del Teatro Condal de Barcelona. En su trayectoria artística destaca el recital a piano y voz en el festival Mosma de Málaga, junto a David Shire, reconocido pianista y compositor de canciones para Barbra Streisand. Ha trabajado también en televisión y como actriz de doblaje, poniendo voz para distintas producciones de Disney, Netflix o Universal Dreamwork. También ha formado parte de la compañía del Proyecto Zarza de La Zarzuela en el papel de Asia en *Agua, Azucarillos y Aguardiente*, de Chueca, bajo la dirección de Amelia Ochandiano y Óliver Díaz. Y en esta nueva temporada 2020-2021 volverá a formar parte del Proyecto Zarza 2021 con *Amores en Zarza*.

Nuria Pérez Clarita



© Miguel Zaragoza

Natural de Málaga, inicia sus estudios de canto, piano e interpretación a los ocho años con profesores como Robert Jeantal, David Mason y Álvaro Ramírez. Años más tarde se licencia en Interpretación en el Musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga y en canto en el Conservatorio Profesional Manuel Carra, lo que la lleva a Madrid a complementar su formación en canto con José Masegosa e interpretación con profesores como Antonio Jesús González, Natalia Mateo, Daniela Fejerman, David Planell o Rosa Estévez, entre otros. Profesionalmente ha trabajado en títulos como *¡24 horas mintiendo!* en el Teatro de la Zarzuela, dirigida por Jesús Castejón, en el papel de Charito. También ha participado en otros títulos de este mismo teatro como *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca, dirigida por Amelia Ochandiano, en el papel de Simona; *La verbena de la Paloma*, de Bretón, dirigida por Pablo Messiez, en el papel de Susana y en *La Revoltosa*, de Chapí, dirigida por José Luis Arellano, encarnando el papel de Gorgonia. También la hemos podido ver en *Vlad, el musical* de Plácido Domingo Jr. Actualmente participa en *Castelvines* y *Monteses*, la última coproducción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y *Barco Pirata*, dirigida por Sergio Peris Mencheta.

Ángel Ruiz Espasa



© Javier Naval

Este polifacético cantante y actor malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en distintos montajes teatrales: desde autores clásicos como Aristófanes (*Lapaz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo Quesquispas (*Canciones animadas*, *101 Años de cine*, *Con la gloria bajo el brazo* y *El hundimiento del Titanic: el musical*). Ha trabajado con Miguel del Arco (*El inspector*, *Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Jérôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, dirigido por Mario Gas, y *Los productores*, por B.T. McNicholl, así como en *Las de Caín*, por Ángel Fernández Montesinos, o *La corte de Faraón* y *La venganza de don Mendo*, por Jesús Castejón. Como maestro de ceremonias ha actuado en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max. En televisión destacan sus apariciones en series como *La que se acerca* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a García Lorca por el que ganó el Premio de la Unión de Actores. Actualmente sigue con el espectáculo que ha escrito e interpretado: *Miguel de Molina al desnudo*, por el que también ha ganado el premio de la Unión de Actores, el Max y de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En La Zarzuela ha actuado en *¿Cómo está Madriz!*, con Miguel del Arco; *La enseñanza libre* y *La gatita blanca*, con Enrique Viana; *La tabernera del puerto*, con Mario Gas; y *¡24 horas mintiendo!*, con Jesús Castejón.

Milagros Martín

Doña Mariana



En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El Gato Montés*, *La chulapona* o *La del Manajo de Rosas*. Participó en la recuperación de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós. También ha cantado *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del Manajo de Rosas*, *La chulapona* en la Ópera-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El Gato Montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires, o *Pan y toros* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Ha trabajado con los mejores directores del país y ha obtenido el Premio Federico Romero de la SGAE, el de la AIE y el Premio Lírico del Teatro Campoamor. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima. Y ha participado en el estreno de *El juez* de Kolonovits. En las últimas temporadas de La Zarzuela ha cantado en *¡Ay, amor! (La vida breve)* de Falla, *Curro Vargas* de Chapí, *La dogaresa* de López Monís, *La villana* de Vives, así como en el estreno de *Juan José* de Sorozábal y en el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega.

Enrique Baquerizo

Don Daniel



Nació en Madrid. Estudió en Madrid y en la Universidad de Michigan en los Estados Unidos. Debutó en Detroit como Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y como el Conte Almaviva en *Le nozze di Figaro* de Mozart. Desde entonces, ha representado numerosos personajes protagonistas en los principales escenarios líricos del mundo. En España ha cantado *Oedipus Rex* de Stravinski, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, *L'heure espagnole* de Ravel y *Adriana Lecouvreur* de Cilea, ente otros. En Sevilla fue Albert en *Werther*, de Massenet, junto a Alfredo Kraus y Lescaut de *Manon Lescaut* de Puccini. En 1992 participó en el estreno de *The Duenna*, de Gerhard, en el Teatro de la Zarzuela y en 1998 en el de *Divinas palabras* de García Abril en el Teatro Real de Madrid. En 2001 cantó en el Carnegie Hall de Nueva York, así como en París y en Montreal con la Orquesta Sinfónica de Montreal y Charles Dutoit. Ha interpretado *La vida breve* de Falla en el Teatro la Fenice de Venecia. Asimismo cantó *Babel 46*, de Montsalvatge, en el Gran Teatro del Liceo y *Don Quijote*, de Halffter, en el Real. En el Teatro de la Zarzuela se le ha escuchado en numerosas ocasiones, como en *La capricciosa corretta* de Martín y Soler, *La venta de Don Quijote* de Chapí, *El retablo de Maese Pedro* de Falla, *La generala* de Vives, *La tabernera del puerto* de Sorozábal, *Doña Francisquita* de Vives, *El Gato Montés* de Penella y *La vida breve* de Falla —en el espectáculo *¡Ay, amor!—* y *La verbena de la Paloma* de Bretón. En 2005, se le concede el Premio Federico Romero por su carrera lírica.

César Sánchez

Don Pedro



© Fernando López

Debuta como profesional en el Teatro Español en 1972. Desde entonces ha participado en numerosos montajes, destacando por su continuidad los cinco años que estuvo en el Centro Dramático Nacional, los ocho con la Compañía Lope de Vega y los cinco que ha colaborado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha sido dirigido, entre otros, por Carlos Ballesteros (*Los cómicos de la legua*), Lluís Pasqual (*Eduardo II*, *Julio César*, *La Comedia sin título*), Antonio Malonda (*Escuadra hacia la muerte*), Ángel Ruggiero (*Tú y yo somos tres*), Francisco Nieva (*Los españoles bajo tierra*), José Tamayo (*Luces de bohemia*, *Calígula*, *Divinas palabras*), Lluís Homar (*El tiempo y la habitación*), José Luis Alonso de Santos (*Peribáñez y el Comendador de Ocaña*), Luis Olmos (*La celosa de sí misma*), Elena Pimenta (*La entretenida*), Eduardo Vasco (*Amar después de la muerte*, *Don Gil de las calzas verdes*), Laurence Boswell (*El perro del hortelano*) y Tamzin Townsend (*Carnaval*, *Tomás Moro*). También ha participado en más de treinta series de televisión, y en una docena de películas, entre otras, *Dame algo* de Héctor Carré, *Carne de gallina* de Javier Macua, *Incautos* de Miguel Bardem o *La voz dormida* de Benito Zambrano. Actualmente trabaja en la serie diaria de Televisión Española *Mercado Central*. Su última aparición en el Teatro de la Zarzuela fue en *El cantor de México*, de Francis Lopez, dirigido por Emilio Sagi.

Eduardo Carranza
Un Inglés



© Damían Comendador

Joseba Pinela
Un Camarero



© Emilio Gómez

Daniel Huerta
Parroquiano 1º



© Rosa Engel

Alberto Ríos
Parroquiano 2º



© Rosa Engel

Francisco José Pardo
El del mantecao



© Rosa Engel

Rodrigo Álvarez
Obrero



© María Teresa Stella

Alberto Camón
Obrero



© Laura Orueta

Francisco José Rivero
Obrero



© Rosa Engel

Cristina Arias
Bailarina-figurante



© Francisco Guerrero

Román Fernández-Cañadas
Obrero



© Rosa Engel

Begoña Álvarez
Bailarina-figurante



© Eijmud Photo

Ariel Carmona
Bailarín-figurante



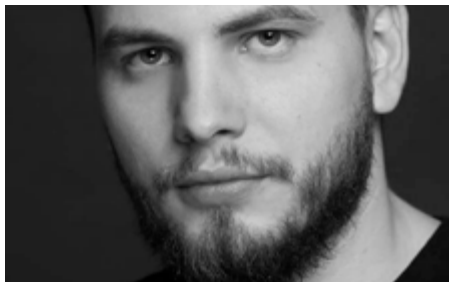
© Jean-Pierre Ledes

Lara Chaves
Bailarina-figurante



© Tre Tala

Emmanuel Chita
Bailarín-figurante



© EC

Rafael Lobeto
Bailarín-figurante



© Allan Hernández

María López
Bailarina-figurante



© Santi García

Sara Croft
Bailarina-figurante



© Valero Roja

María Ángeles Fernández
Bailarina-figurante



© Juan David Cortés

Helena Martín
Bailarina-figurante



© Juan David Cortés

Xavi Montesinos
Bailarín-figurante



© David Granero

Alberto Ferrero
Bailarín-figurante



© Gema Silvestre

Antonio Gómiz
Bailarín-figurante



© Francisco Jiménez

Daniel Morillo
Bailarín-figurante



© Juan David Cortés

Luis Romero
Bailarín-figurante



Esther Ruiz
Bailarina-figurante



© Adasat Barroso

Lara Sagastizabal
Bailarín-figurante



© Adasat Barroso

Anuchka Braun
Ayudante de vestuario



© Rafael de Labra

David Hortelano
Ayudante de iluminación



© Isabel Pérez

Natán Segado
Bailarín-figurante



© Javier Mantrana

Rosa Zaragoza
Bailarina-figurante



© Lara Marga Ribk

Santiago Serrate
Asistente de dirección musical



© Guillermo Mendo

Javier Ulacia
Ayudante de dirección de escena



© Sileia Lobo



5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

(1990-2020)

La del Manojó de Rosas

JESÚS ALCÁNTARA (1990-2004)

FERNANDO MARCOS (2013)

JAVIER DEL REAL (2020)

30 ANIVERSARIO



20 / 21



1990 (ESTRENO)



Guadalupe Sánchez (Ascensión) y Manuel Lanza (Joaquín)



Mario Rodrigo (Ricardo), Carlos Álvarez (Joaquín) y bailarines-figurantes



Raúl Sender (Espasa), Mario Rodrigo (Ricardo) y bailarines-figurantes

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

1991 (PRIMERA REPOSICIÓN)



Milagros Martín (Ascensión) y Carlos Álvarez (Joaquín)



Victoria Manso (Clarita), Enrique R. del Portal (Capó) y bailarines-figurantes



Enrique R. del Portal (Capó), Victoria Manso (Clarita), Raúl Sender (Espasa), Milagros Martín (Ascensión) y Carlos Álvarez (Joaquín)

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

1999 (SEGUNDA REPOSICIÓN)



Milagros Martín (Ascensión) y José Julián Frontal (Joaquín)



Milagros Martín (Ascensión), Luis Varela (Espasa) y Luis Bellido (Un Inglés)



Raquel Sierra (Clarita) y Luis Varela (Espasa)

2004 (TERCERA REPOSICIÓN)



Beatriz Lanza (Ascensión), Marco Moncloa (Joaquín), Javier Ferrer (Capó) y miembros del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SECCIÓN 5



Mar Abascal (Clarita), Luis Varela (Espasa) y Javier Ferrer (Capó)



Milagros Martín (Ascensión) y Paloma Curros (Clarita)

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

2013-2014 (CUARTA REPOSICIÓN)



Carmen Romeu (Ascensión) y José Julián Frontal (Joaquín)



Ruth Iniesta (Clarita)



Luis Varela (Espasa), Ricardo Bernal (Ricardo), Carmen Romeu (Ascensión) y José Julián Frontal (Joaquín)



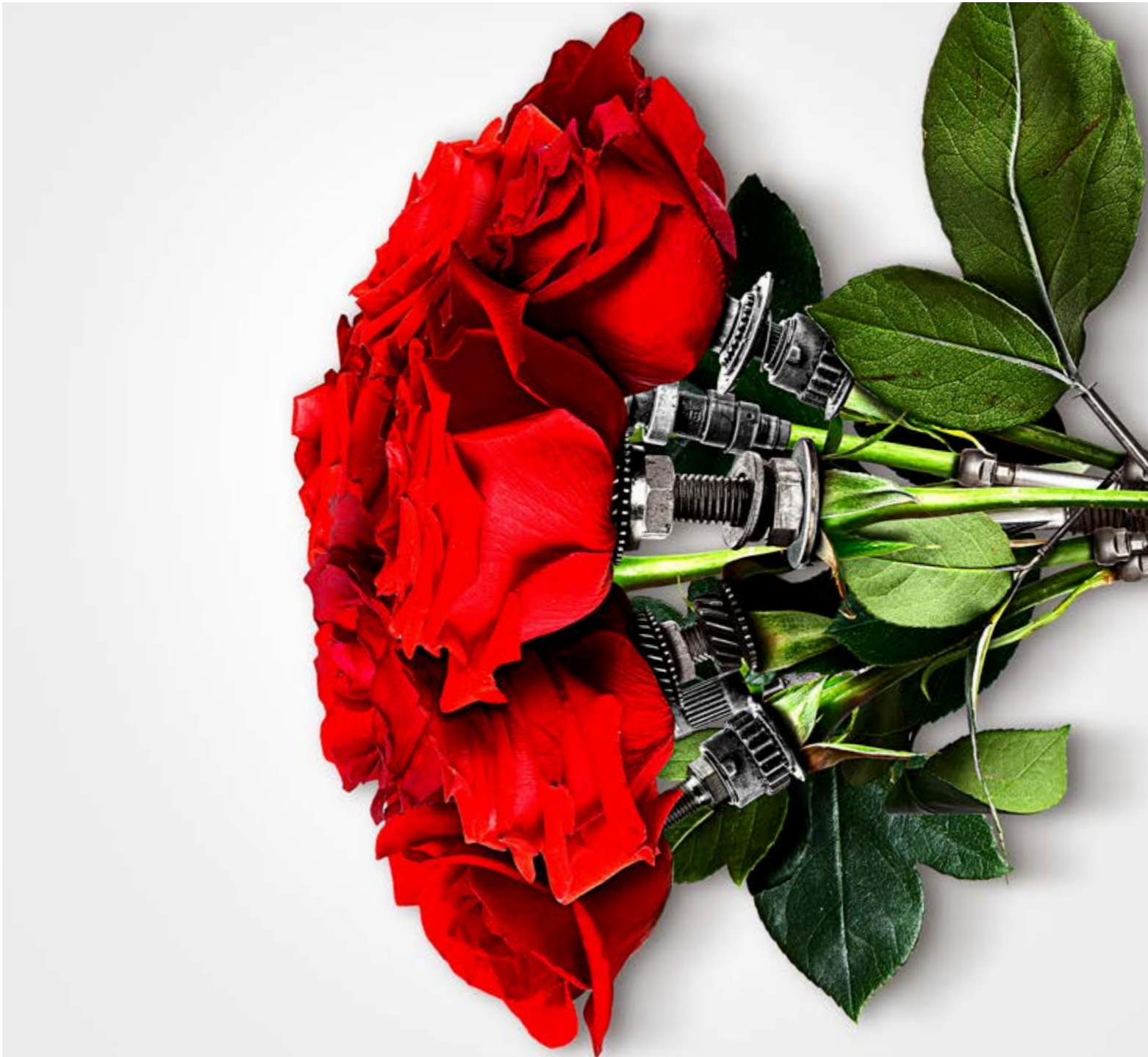
Raquel Lojendio (Ascensión) y Carlos Álvarez (Joaquín)



Vicenç Esteve (Ricardo), Carlos Álvarez (Joaquín) y bailarines-figurantes



Sylvia Parejo (Clarita), David Pérez Bayona (Capó) y bailarines-figurantes



6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
y Deporte
162

Teatro de la Zarzuela
Personal
163

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela
166

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
167

Próximas actuaciones
168

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ URIBES

**DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**
AMAYA DE MIGUEL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
MARÍA JOSÉ SOTO ARANETA

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
GUILLERMO GARCÍA CALVO

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTORES DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN
RAÚL ASENJO

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ GIL

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

**JEFE DE COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES**
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR MUSICAL
MIGUEL GALDÓN

**COORDINADOR DE
ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS**
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

IGNACIO COMBARROS
ROSA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
IVÁN GUTIÉRREZ
PABLO MORAL
MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ
MARÍA PRADO
DAVID PRIETO
MIGUEL A. SÁNCHEZ
ÁLVARO SOUSA
MARÍA MAR VALVERDE
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
DANIEL DE HUERTA
EDUARDO LALAMA
MARÍA CARMEN SARDIÑAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARINA DONDERIS
NURIA FERNÁNDEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
TOMÁS CHARTE
ALBERTO DELGADO
BORJA FERRERO
DANIEL GARCÍA
FERNANDO GARCÍA
JAVIER GARCÍA
CARLOS GUERRERO
GUADALUPE JIMÉNEZ
JAVIER HERMOSILLA
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MANUEL MURILLO
RAFAEL PACHECO
JUAN IGNACIO RIPOLL
LUCAS PAOLINI
CRISTINA SÁNCHEZ

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

AMARÍA TERESA CLAVIJO
MÓNICA LAPARRA
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
RAQUEL RODRÍGUEZ
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO J. BENÍTEZ
JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
MARIANO CARVAJAL
ANA MARÍA CASADO
RAQUEL CASTRO
ALFONSO DÍEZ
MARÍA SONIA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERRERA
GOIZEDER ITOIZ
EDUARDO LARRUBIA
CARLOS LORENZO
VICENTE MARTÍN
RUBÉN NOGUÉS
CARLOS PÉREZ
JUAN ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
MARCO PRIETO
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA SERRANO
ALEJANDRO SUREDA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ VÉLIZ
ANTONI VERDÚ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MÓNICA ÁLVAREZ
MARÍA PILAR AMICH
JOSÉ MANUEL BORREGO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
NELIDA JIMÉNEZ
CÉSAR LINARES
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

SERGIO CASTRO
ALICIA FERNÁNDEZ
EMILIA GARCÍA
VIRGINIA GARCÍA
PEPA HINOJOSA
ANA MARÍA PÉREZ
MARÍA JESÚS REINA
MARÍA CARMEN RUBIO
JULIA VICARIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
JUDIT VICENTE

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
MÓNICA SASTRE

SASTRERÍA

CARMEN ABARCA
CARMEN ALBADALEJO
VERÓNICA ALMODÓVAR
MILAGROS DOMÍNGUEZ
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ROSA ENGELS
MARÍA CARMEN GARCÍA
REYES GARCÍA
ISABEL GETE
JUANJO LARRIBA
MONTSERRAT NAVARRO
BEATRIZ NOVILLO
ELISA OLIVAS
MÓNICA RAMOS
ASUNCIÓN RUIZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
MARÍA DOLORES GARCÍA
LORENA MENÉNDEZ

TELAR Y PEINE

CARMEN AMAYA
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
CARLOS GOULARD
SERGIO GUTIÉRREZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

DAVID BRAVO
JUANJO DEL CASTILLO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
OLGA LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
MARÍA JOSÉ MONTERO
CARLOS PALOMERO
ALEXIA PÉREZ
PALOMA PÉREZ
JUAN CARLOS PÉREZ
CONCEPCIÓN PEÑA
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
PATRICIA CASTRO
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
BEGOÑA NAVARRO
CIARA THORTON
ARANAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
IÑAKI BENGÓA
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
JAIME NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
CARLOS BRU
ENRIQUE BUSTOS
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
JUAN DÍAZ SAÁ
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE MARIE NORTH (C)
CHUNG JEN LIAO (AC)
EMA ALEXEEVA (AC)
PETER SHUTTER
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)
IRUNE URRUTXURTU
IGOR MIKHAILOV
MAGALY BARÓ
ROBIN BANERJEE
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
SANDRA GARCÍA HWUNG
MARCO RAMÍREZ
VÍCTOR GIL

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
RAFAEL DOMÍNGUEZ
PABLO BORREGO
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA
BENJAMÍN CALDERÓN

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
SUSANA RIVERO

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ(S)

FLAUTAS

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

OBOES

ANA M^a RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE (S)
ANAIS ROMERO (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

TROMPETAS

CÉSAR ASEÑSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
OSCAR BENET (AS)
ALFREDO ANAYA (AS)
ELOY LURUENA

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ ZAMORA

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

ADJUNTO A GERENCIA

JAIME FERNÁNDEZ

GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

CHRISTIAN ZACHARIAS

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés

P

róximas actuaciones

Noviembre - Diciembre 2020

DOMINGO, 15 DE NOVIEMBRE DE 2020. 12:00 H
DOMINGOS DE CÁMARA CON Ñ
 IMÁGENES CONTEMPORÁNEAS

LUNES, 16 DE NOVIEMBRE DE 2020. 20:00 H
XXVII CICLO DE LIED. RECITAL II
 SABINE DEVIEILHE / ALEXANDRE THARAUD

MARTES, 24 DE NOVIEMBRE DE 2020. 20:00 H
NOTAS DEL AMBIGÚ: JOSÉ PADILLA
 CECILIA BERCOVICH / CLAUDIO CONSTANTINI / SERGIO MENEM

CICLO DE CONFERENCIAS: MARIANELA
 EMILIO CASARES (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

VIERNES, 27 DE NOVIEMBRE DE 2020. 20:00 H
 DOMINGO, 29 DE NOVIEMBRE DE 2020. 18:00 H
MARIANELA (VERSIÓN EN CONCIERTO)
 JAIME PAHISSA

SÁBADO, 28 DE NOVIEMBRE DE 2020. 20:00 H
ISMAEL JORDI EN CONCIERTO
 ISMAEL JORDI / RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

LUNES, 30 DE NOVIEMBRE DE 2020. 20:00 H
RODRIGO CUEVAS: BARBIÁN
 FERNANDO CARMENA / FRANK MERFORT / RICHARD VEENSTRA

JUEVES, 3 DE DICIEMBRE DE 2020. 20:00 H
NOTAS DEL AMBIGÚ: JOAQUÍN TURINA
 BERNA PERLES / RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DEL 9 AL 22 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H (DOMINGOS, 18:00 H)
GISELLE
 ADOLPHE-CHARLES ADAM
 COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

LUNES, 14 DE DICIEMBRE DE 2020. 20:00 H
XXVII CICLO DE LIED. RECITAL III
 MATTHEW POLENZANI / JULIUS DRAKE

DOMINGO, 20 DE DICIEMBRE DE 2020. 12:00 H
DOMINGOS DE CÁMARA CON Ñ
 NAVIDAD CON Ñ

MIÉRCOLES, 30 DE DICIEMBRE DE 2020. 20:00 H
CONCIERTO DE NAVIDAD
 VÍCTOR PABLO PÉREZ / YOLANDA AUYANET / NANCY FABIOLA HERRERA



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: Ambitec, SL

Impresión: Palgraphic, SA

DL: M-25276-2020

NIPO: 827-20-036-9

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

