

Benamor



ÚNICO EN EL MUNDO



BENAMOR

Opereta en tres actos

Música

Pablo Luna

Libreto

Antonio Paso
y Ricardo González del Toro,
en una versión de Enrique Viana

Estrenada en el Teatro de la Zarzuela,
el 12 de mayo de 1923

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición de la Sociedad General de Autores y Editores
© Herederos de Pablo Luna, Antonio Paso y Ricardo González del Toro, 1923

Orawa-Raff (fotógrafo).

Retrato del compositor Pablo Luna.

Fotografía, sin fecha [hacia 1900] (Valencia, Colón 28, bajo) (Fondo Pablo Luna).

Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Duración aproximada

130 minutos (sin intervalo)

Funciones

14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24 y 25 de abril de 2021

Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

BENAMOR

Índice

1 *Benamor*

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16

Benamor en La Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
20

2 Artículos

Benamor, una leyenda
persa en La Zarzuela
ENRIQUE VIANA
24

Los secretos de *Benamor*
Divas trans-oceánicas y opereta
en el Madrid de los locos años veinte
IGNACIO JASSA HARO
26

3 Libreto

Acto Primero
50

Acto Segundo
70

Acto Tercero
90

4 Cronología y biografías

Cronología de Pablo Luna
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
106

Biografías
116

5 Fotografías de ensayos

Benamor
JAVIER DEL REAL
132

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte
146

Teatro de la Zarzuela
Personal
147

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
150

Orquesta de la Comunidad de Madrid
151

Próximas actuaciones
153



© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Benamor*

1

Sección

BENAMOR

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16

Benamor
en La Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
20



20 / 21

F

icha artística

Dirección musical

Dirección de escena

Escenografía

Vestuario

Iluminación

Coreografía

Ayudante de dirección

Ayudante de escenografía

Ayudante de vestuario

Ayudante de iluminación

Maestros repetidores

Sobretitulado

José Miguel Pérez-Sierra**Enrique Viana****Daniel Bianco****Gabriela Salaverri****Albert Faura****Nuria Castejón****Carlos Roó****Carmen Castañón****Mónica Teijeiro****Alfonso Malanda****Lillian 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**

Realización de escenografía

Realización de vestuario

Utilería

TecnoScena, SRL (Roma)**D'Inzillo Sweet Mode, SRL** (Roma)**Hijos de Jesús Mateos, SL** (Madrid)

R

eparto

Benamor

Princesa y hermana(o) de Darío

Darío

Sultán y hermano(a) de Benamor

Nitetis

Odalisca

Pantea

Madre de la princesa y del sultán

Abedul / Confitero / Pastelera

Gran visir / Comerciante / Su mujer

Juan de León

Caballero español

Rajah-Tabla

Príncipe de Kabul

Jacinto / Eunuco / Elohim

Príncipe de Florelia / Servidor / Sacerdote

Alifafe

Guardia

Babilón

Traficante

Cachemira

Odalisca**Vanessa Goikoetxea** (14, 16, 18, 22 y 24 de abril)**Miren Urbieta-Vega** (15, 17, 21, 23 y 25 de abril)**Carol García** (14, 16, 18, 22 y 24 de abril)**Cristina Faus** (15, 17, 21, 23 y 25 de abril)**Irene Palazón****Amelia Font****Enrique Viana****Damián del Castillo** (14, 16, 18, 22 y 24 de abril)**César San Martín** (15, 17, 21, 23 y 25 de abril)**Gerardo Bullón****Gerardo López****Francisco J. Sánchez****Emilio Sánchez****Esther Ruiz****Actores-Figurantes****Ariel Carmona, Rafael Delgado, Luis Maesso, Álex Parra****Bailarines****David Acero, Marian Alquézar, Cristina Arias, José Ángel Capel, Alberto Ferrero, Francisco Guerrero, Olivia Juberías, María López, Daniel Morillo**

Introducción

Considerada el mayor éxito musical de Pablo Luna a lo largo de su carrera, esta opereta vio la luz a finales del año 1923 en este mismo teatro. Muchos la consideran la mejor de sus partituras, apoyada además por un libreto curioso y divertido. Después de su estreno el título viajó a Cuba, México y continuó su ciclo vital sobre los escenarios hasta los años 50. Pero lo que pocos saben es que once meses antes Luna había estrenado una obra para el mercado inglés, *The First Kiss*, arreglada en dicho idioma por Boyle Lawrence, que se vio en teatros de Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda. Se trata de una adaptación de *El asombro de Damasco* con añadidos de nueva música y algún pasaje usado en *Molinos de viento* o por usar en *Benamor*. En Londres la obra se representó entre noviembre y diciembre de 1924 (para más detalles, véase el artículo de Ignacio Jassa Haro en el programa o su conferencia en internet).

Su partitura es larga y bella, con una orquestación magistral y de una gran riqueza armónica, con presencia de numerosos elementos corales y bailables. Cuenta con una serie de momentos melódicos geniales. Para José Miguel Pérez-Sierra, director musical de esta producción «es una de las obras más complejas e inspiradas de la prolífica producción de Pablo Luna. La música es extraordinariamente teatral, y en la partitura reina esa vena melódica tan característica del autor. Para ambientarnos en la trama, mezcla con refinado acierto elementos exóticos orientalizantes con fox-trots y otros ritmos típicos de los años 20. Todo ello tiene su culmen en la *Danza del fuego*, el número más conocido de la obra, con marcado sabor español pero con reminiscencias de algunos compositores europeos que Pablo Luna admiraba, como Edvard Grieg».

Se trata de una obra exigente en el aspecto musical y teatral. La trama es disparatada y anómala, y los momentos cómicos dejan libre el camino hacia los inspirados pasajes románticos. Según su director de escena, Enrique Viana, «abordar *Benamor* ha sido un placer, y que el Teatro de la Zarzuela decidiera ponerla de nuevo en escena (no se representaba en este teatro desde su estreno), un sueño. Un sueño feliz que es la mejor medicina para los tiempos de pesadilla que estamos viviendo».

Introduction

Considered to be the greatest musical success of Pablo Luna's career, this operetta premiered towards the end of 1923 in this same theatre. Many consider it to be the best of his works, backed up by a curious and entertaining libretto. After its premiere, the production travelled to Cuba, Mexico and continued its life cycle on stages until the 1950s. But what few people know is that eleven months earlier, Luna had premiered a work for the English market, *The First Kiss*, arranged into English by Boyle Lawrence, which was performed at theatres in England, Scotland, Wales and Ireland. This was an adaptation of *El asombro de Damasco* with some additional new music and the odd passage used in *Molinos de viento* or still to be used in *Benamor*. The show ran in London in November and December 1924 (for more details, see Ignacio Jassa Haro's article in the programme or his talk on internet).

The work is long and beautiful; its masterful orchestration is of great harmonic quality, with the presence of numerous choral and dance elements. There is a series of melodic moments of genius. For José Miguel Pérez-Sierra, the musical director of this production "it is one of most complex and inspired works from among Pablo Luna's prolific production. The music is extraordinarily theatrical, and there is that melodic streak which reigns in the work and which is so characteristic of the composer. To draw us into the atmosphere of the intrigue, he gives us a skilful mix of exotic elements pointing towards the Orient, with foxtrots and other typical rhythms from the 1920s. All of this reaches a climax in the *Fire Dance*, the work's best-known number, markedly Spanish in tone but also reminiscent of some of the European composers whom Pablo Luna admired, such as Edvard Grieg".

The work is demanding in musical and theatrical terms. The plot can be absurd and irregular, and the comic moments leave the way open for the inspired romantic passages. According to its stage director, Enrique Viana, "it has been a pleasure to take on *Benamor*, and the fact that the Teatro de la Zarzuela has decided to stage it once more (it had not been performed at this theatre since its premiere) is a dream come true. A happy dream that is the best medicine for the nightmarish times that we are living through".

A

rgumento

La acción se sitúa en Ispahán, antigua capital de Persia, en el siglo XVI.

ACTO PRIMERO

Patio interior en el palacio real del sultán. Alifafe, el Eunuco y los genízaros están a las puertas del harén alabando la belleza de las odaliscas, mientras estas se quejan de que el sultán no las hace caso. Aparece el gran visir, Abedul, que viene de pasar la noche con una muchacha; siempre que hace esto se queda sordo. Alifafe pretende pedirle un aumento de sueldo por los servicios prestados pero el visir no lo oye. Llega también Pantea, la sultana, que está preocupada porque el sultán Darío, su hijo, ha decidido casar a su hermana próximamente y quiere confesarle al visir un gran secreto. Le cuenta que según las leyes persas si el hijo primogénito es niña hay que matarlo y si el segundo es niño hay que matarlo también, y ella cuando dio a luz por primera vez y tuvo una niña, para poder salvarla la escondió de todo el mundo y la educó haciendo creer que era niño, incluso a la propia niña que es ahora Darío, su hijo, el sultán. Su segundo hijo fue un niño e hizo lo mismo y es ahora la princesa Benamor, a la que su hermano quiere desposar.

El visir no la puede oír, pero ella cree que sí y se va satisfecha de habérselo contado y pensando que podrá contar con su ayuda. Aparece Darío, el sultán, que va a recibir a los tres pretendientes de su hermana: Jacinto que es un joven enclenque, Rajah-Tabla, un feroz guerrero, y finalmente Juan de León, un caballero español que se hace pasar por otra persona, pero no logra engañar al sultán. Por alguna razón al sultán le agrada mucho Juan de León. Cuando los pretendientes, la corte y el sultán se han ido aparece Benamor con ademanes muy bruscos y a la que han detenido los miembros de la guardia queriendo escapar; Pantea, su madre, la reprende y la amenaza con encerrarla en el castillo de Mudarra. Llega Darío y le comunica a su hermana que ha decidido casarla y esta no parece oponerse demasiado pensando que así será más libre, pero cuando le comunican que ha de elegir entre uno de los tres pretendientes decide fugarse y así lo hace. El acto termina cuando el sultán Darío ordena que busquen a su hermana la princesa Benamor.

ACTO SEGUNDO

En el mercado de Ispahán se encuentran el visir, los genízaros y Alifafe buscando a la desaparecida princesa Benamor; un traficante, Babilón, le propone al visir que le compre una bella muchacha llamada Nitetis, pero este no accede porque está abrumado por los problemas que se le plantean y quiere estar en posesión de todas sus facultades. Aparece Pantea, la sultana, también buscando a su hija-hijo y al darse cuenta de que el gran visir Abedul no la entendió cuando le expuso el problema se introduce con él en la tienda del mercado y decide volver a contárselo. Entre tanto aparecen también Darío y Benamor que se encuentran y deciden escuchar la conversación de su madre con el visir y por la cual se enteran de que... ¡tienen los sexos cambiados! Benamor —más impaciente— quiere actuar inmediatamente, pero Darío cree que el visir encontrará la solución.

Mientras tanto el visir trata de consultar a Zaratustra para que le ilumine. Llegan también al mercado los dos pretendientes, Jacinto y Rajah-Tabla, que se encuentran con Benamor y Darío, así que coquetean con la princesa, pero ella los rechaza. Aparece también el caballero español que quiere comprar a Nitetis, pero no tiene dinero. Cuando descubre a Darío se lo pide y el sultán, lleno de celos, decide comprarla para su harén. Los otros dos pretendientes rechazados han llegado a la conclusión de que Benamor debe de estar enamorada de Juan de León y como necesitan ambos casarse con Benamor porque es rica y les podrá sacar de los apuros económicos que los dos están pasando, trazan un plan para desafiar y quitarse de en medio al caballero español.

ACTO TERCERO

En el palacio del sultán, el traficante Babilón ha venido a ver si cobra el importe de la nueva odalisca que ha entregado en el harén. Benamor, ahora que sabe que es hombre, está disfrutando del harén sin que las odaliscas se den cuenta, simplemente comentan que es muy cariñosa con ellas. Abedul está preocupado porque Zaratustra no le inspira ninguna solución y no sabe cómo abordar el problema. Además, le ha salido una pretendiente y no quiere verla hasta que vea a un otorrinolaringólogo. Habla con Juan de León y decide contarle lo que sucede, incluyendo en el relato que el sultán Darío está perdidamente enamorado de él. Benamor también se sincera con Nitetis y le declara su amor, prometiéndole que será su favorita cuando sea sultán. Finalmente, el caballero español propone para que nadie se entere del cambio, que Benamor y Darío viajen fuera del país, y cuando regresen nadie reconocerá que se han intercambiado. Pero antes Benamor ataca a los otros pretendientes para que desistan de su empeño, aunque luego el sultán les dará una indemnización. ¡Por fin, todos cantan felices a Amor!

Synopsis

The action takes place in Ispahan, the old capital of Persia, in the 16th century.

ACT ONE

Internal patio in the Sultan's royal palace. Alifafe, the Eunuch and the Janissaries are at the doors of the harem, praising the beauty of the odalisques, while these girls complain that the Sultan pays no attention to them. The Grand Vizier, appears, having spent the night with a girl; whenever he does this he goes deaf. Alifafe is keen to ask him for a pay rise for his services, but the Vizier does not hear him. Pantea, the Sultana also arrives; she is worried because Sultan Darío, her son, has decided that his sister must marry soon, and she wants to confess a great secret to the Vizier. She tells him that according to Persian law if the first born to a Sultan is a girl, she must be killed, and if the second is a boy, he must be killed too. When she gave birth for the first time and had a girl, to save her daughter, she hid her away, bringing her up so everyone believed she was a boy, even the girl herself, who is now Darío, her son, the Sultan. Her second child was a boy and she did the same, and that boy is now Princess Benamor, whom her brother wishes to marry off.

The Vizier cannot hear her, but she believes he has, and leaves satisfied that she has told him and thinking that she can rely on his help. Darío, the Sultan, comes on stage; he is going to receive his sister's three suitors. Jacinto, a young wimp of a man, Rajah-Tabla, a fierce warrior, and finally Juan de León, a Spanish gentleman who is pretending to be another person, but who does not succeed in deceiving the Sultan. For some reason the Sultan really likes Juan de León. When the suitors, the Court and the Sultan have left, Benamor appears with very brusque gestures. She has been caught by members of the guard as she tried to escape; Pantea, her mother, tells her off and threatens to lock her up in Mudarra Castle. Darío arrives and tells his sister that he has decided to arrange her marriage; she does not seem to put up too much opposition, thinking that she would have more freedom that way, but when they tell her that she has to choose one of the three suitors, she decides to flee and does so. The act ends when Sultan Darío orders a search for his sister Princess Benamor.

ACT TWO

The Vizier, the Janissaries and Alifafe are at Ispahan market, looking for Princess Benamor, who has disappeared; a slave merchant, Benamor, offers a beautiful girl called Nitetis for sale to the Vizier, but he does not take up the offer because he is currently assailed with problems to solve, and he wants to be in possession of all of his faculties. The Sultana, Pantea, appears, also looking for her daughter-son, and when she realises that the Grand Vizier hadn't understood her when she told him about the problem, she goes into a store in the market with him and decides to tell him again. Meanwhile, Darío and Benamor also appear, happening upon each other; they decide to listen to their mother's conversation with the Vizier and thus discover that... their genders have been swapped! Benamor – more impatient – wants to act straight away, but Darío thinks that the Vizier will find a solution.

In the meantime the Vizier tries to consult Zarathustra for illumination. Two of the suitors, Jacinto and Rajah-Tabla, arrive at the market too, where they meet Benamor and Darío; they flirt with the princess, but she rejects them. The Spanish gentleman also appears and he wants to buy Nitetis, but he doesn't have the funds. When he discovers Darío he asks him for money and the Sultan, consumed with jealousy, decides to buy the girl for his harem. The other two rejected suitors have reached the conclusion that Benamor must be in love with Juan de León, and since both of them need to marry Benamor because she is rich and could rescue them from the dire financial circumstances they are both in, they draw up a plan to challenge the Spanish gentleman and get him out of the way.

ACT THREE

In the Sultan's palace, Babilon the slave merchant has come to see if he can be paid for the new odalisque he has delivered to the harem. Benamor, now that she knows she is a man, is enjoying the harem unbeknownst to the odalisques; they just comment that the princess is very affectionate towards them. Abedul is worried because Zarathustra is not giving him any inspiration towards a solution and he does not know how to deal with the problem. As well as this, he has a woman waiting for him and he does not want to see her until he has seen an Ear Nose and Throat specialist. He speaks to Juan de León and decides to tell him what is going on, including the information that the Sultan Darío is madly in love with Juan. Benamor also tells Nitetis all, and confesses his love for her, promising her she will be his favourite when he is sultan. Finally, the Spanish gentleman proposes that, so that nobody finds out about the exchange, Benamor and Darío go on a trip abroad, and that on their return nobody will recognise that they have swapped identities. But before this, Benamor attacks the other suitors so that they give up on their efforts, although later the sultan will give them compensation. And at long last, everyone sings joyously to Love!

Números musicales

ACTO PRIMERO

PRELUDIO (*Instrumental*)

CANTO (*Va mi vida triste acabando*)

EUNUCO

**Nº 1. ALIFAFE
Y LOS GENÍZARO**
(*Del palacio del sultán*)
ALIFAFE, GENÍZAROS

**Nº 1 bis. SALIDA
DE LAS ODALISCAS**
(*La luz de la mañana*)
ODALISCAS, GENÍZAROS, ALIFAFE

Nº 1 ter. MUTIS
(*Instrumental*)

**Nº 2. SALIDA Y
CUPLÉS DE DARÍO**
(*Las perlas de tu harén*)
ABEDUL, ODALISCAS, DARÍO

**Nº 3. SALIDA DE LOS
PRETENDIENTES**
(*¡Oh, qué lindos pajes!*)

ODALISCAS, JACINTO, PAJES, DARÍO,
ALIFAFE, GUERREROS, RAJAH-TABLA

Nº 3 bis. MUTIS
(*Instrumental*)

Nº 4. TERCETO
(*Princesa misteriosa*)
JUAN, BENAMOR, DARÍO

Nº 5. CANCIÓN DE BENAMOR
(*Las regias danzarinas*)
ALIFAFE, DARÍO, JUAN, BENAMOR

Nº 5 bis. CANCIÓN ESPAÑOLA
(*Oye este canto bravío*)
JUAN, CORO, TODOS

FINAL
(*Instrumental*)
DARÍO, ALIFAFE, PANTEA, JUAN,
RAJAH-TABLA, JACINTO, TODOS

ACTO SEGUNDO

Nº 6. VENDEDORAS
(*Cuando cae la tarde*)
CORO, ALIFAFE

Nº 7. PASO DEL CAMELLO
(*¡Mirad, mirad!*)
NITETIS, ABEDUL, BABILÓN

Nº 8. DÚO
(*¡Quién lo pensará!*)
DARÍO, BENAMOR

Nº 9. SHIMMY-TERCETO
(*Por vuestro aspecto pendenciero y fanfarrón*)
BENAMOR, RAJAH-TABLA, JACINTO

Nº 10. MARCHA-CONJUNTO
(*Señor, perdonad*)
RAJAH-TABLA, JACINTO,
DARÍO, BENAMOR, JUAN

**Nº 11. ESCENA Y
DANZA DEL FUEGO**
(*La Mitra refulgente*)
PANTEA, DARÍO, CORO, ELOHIM

ACTO TERCERO

Nº 12. ESCENA DEL JARDÍN
(*¡Señores, qué cosas
las de este jardín!*)
BENAMOR, NITETIS, ODALISCAS

Nº 12 bis. FOX-TROT
(*Venid; voy a deciros por qué me fui*)
BENAMOR, ODALISCAS

Nº 13. DÚO
(*¿Vos príncipe, señora?*)
NITETIS, BENAMOR

Nº 14. DÚO
(*Ya que tanto me estimáis*)
JUAN, DARÍO

FINAL
(*Por una gran querer*)
TODOS

M

usical numbers

ACT ONE

PRELUDE (*Instrumental*)

SONG (*My sad life is ending*)

EUNUCH

**Nº 1. ALIFAFE AND
THE JANISSARIES**

(*Of the Sultan's palace*)

ALIFAFE, JANISSARIES

**Nº 1 bis. APPEARANCE
OF THE ODALISQUES**

(*The morning light*)

ODALISQUES, JANISSARIES, ALIFAFE

Nº 1 ter. EXIT

(*Instrumental*)

**Nº 2. ENTRANCE
AND DARÍO'S COUPLETS**

(*The pearls of your harem*)

ABEDUL, ODALISQUES, DARÍO

**Nº 3. SUITORS'
ENTRANCE**

(*Oh, what cute pages!*)

ODALISQUES, JACINTO, PAGES, DARÍO,
ALIFAFE, WARRIORS, RAJAH-TABLA

Nº 3 bis. EXIT

(*Instrumental*)

Nº 4. TERCET

(*Mysterious princess*)

JUAN, BENAMOR, DARÍO

Nº 5. BENAMOR'S SONG

(*The splendid dancing girls*)

ALIFAFE, DARÍO, JUAN, BENAMOR

Nº 5 bis. SPANISH SONG

(*Hear this wild song*)

JUAN, CHORUS, TODOS

FINAL

(*Instrumental*)

DARÍO, ALIFAFE, PANTEA, JUAN,
RAJAH-TABLA, JACINTO, ALL

ACT TWO

Nº 6. SHOP ASSISTANTS

(*When dusk falls*)

CHORUS, ALIFAFE

Nº 7. CAMEL'S STEP

(*Look, look!*)

NITETIS, ABEDUL, BABILÓN

Nº 8. DUET

(*Who would have thought!*)

DARÍO, BENAMOR

Nº 9. SHIMMY-TERCET

(*Given your truculent, braggart's manner*)

BENAMOR, RAJAH-TABLA, JACINTO

Nº 10. GROUP MARCH

(*Sir, forgive me*)

RAJAH-TABLA, JACINTO,
DARÍO, BENAMOR, JUAN

Nº 11. SCENE

AND FIRE DANCE

(*Radiant Mithra*)

PANTEA, DARÍO, CHORUS, ELOHIM

ACT THREE

Nº 12. GARDEN SCENE

(*Gentlemen, the things you can
see in this garden!*)

BENAMOR, NITETIS, ODALISQUES

Nº 12 bis. FOX-TROT

(*Come here; I'm going to tell you why I left*)

BENAMOR, ODALISQUES

Nº 13. DUET

(*You, a prince, Madam?*)

NITETIS, BENAMOR

Nº 14. DUET

(*So you hold me in such esteem*)

JUAN, DARÍO

FINALE

(*For a great love*)

ALL

Benamor en La Zarzuela

Víctor Pagán

1923 (ESTRENO)

DEL 12 DE MAYO AL 14 DE JUNIO DE 1923 [61 FUNCIONES]¹

Benamor	Esperanza Iris SOPRANO
Darío	Mimí Derba SOPRANO
Nitetis	Pilar Escuer SOPRANO
Pantea	Ramona Galindo SOPRANO CARACTERÍSTICA
Abedul	José Galeno TENOR Y ACTOR CÓMICO
Juan de León	Enrique Ramos BARÍTONO
Rahah-Tabla	Baltasar Banquells BAJO
Jacinto de Florelia	Valeriano Ruiz París TENOR
Alifafe	Luis Guzmán TENOR
Babilón	José M^a Castejón TENOR
Cachemira	Carmen Espinosa ACTRIZ
Genízaro 1 ^o	C. Carreras TENOR O BARÍTONO
Genízaro 2 ^o	Mariano Clavo TENOR O BARÍTONO
Elohim	José Pineda TENOR
Osmín	José Pineda TENOR
El Eunuco	¿? TENOR
Odalisca 1 ^a	Pilar Hernández SOPRANO
Odalisca 2 ^a	Julia Berri SOPRANO
Odalisca 3 ^a	Lola Posac SOPRANO
Odalisca 4 ^a	Juana Sánchez SOPRANO
Odalisca 5 ^a	Lola Fuentes SOPRANO
Odalisca 6 ^a	Carmen Escobar SOPRANO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Pablo Luna
Dirección de escena	Juan Palmer
Escenografía, vestuario	Josep Castells
Coreografía, danza	Anne, F. Cromwell Y OCHO BAILARINES

¹ Lunes un pase, a las 22:30; martes a domingo dos pases, a las 18:15 h y 22:30 h; la función del 14 de junio fue a beneficio de Esperanza Iris y despedida de la compañía.

1923 (REPOSICIÓN)

DEL 1^o DE SEPTIEMBRE AL 11 DE NOVIEMBRE DE 1923 [85 FUNCIONES]²

Benamor	Esperanza Iris SOPRANO
Darío	Julia Castrillo SOPRANO
Nitetis	Encarnación López SOPRANO
Pantea	Ramona Galindo SOPRANO CARACTERÍSTICA
Abedul	José Galeno TENOR Y ACTOR CÓMICO
Juan de León	José Parera BARÍTONO
Rahah-Tabla	Baltasar Banquells BAJO
Jacinto de Florelia	Valeriano Ruiz París TENOR
Alifafe	Luis Guzmán TENOR
Babilón	José M^a Castejón TENOR
Cachemira	Carmen Espinosa ACTRIZ
Genízaro 1 ^o	C. Carreras TENOR O BARÍTONO
Genízaro 2 ^o	M. Sardú TENOR O BARÍTONO
Elohim	Rafael López TENOR
Osmín	José Pineda TENOR
El Eunuco	¿? TENOR
Odalisca 1 ^a	Pilar Hernández SOPRANO
Odalisca 2 ^a	Julia Berri SOPRANO
Odalisca 3 ^a	Lola Posac SOPRANO
Odalisca 4 ^a	Juana Sánchez SOPRANO
Odalisca 5 ^a	Lola Fuentes SOPRANO
Odalisca 6 ^a	Carmen Escobar SOPRANO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Pablo Luna
Dirección de escena	Juan Palmer
Escenografía, vestuario	Josep Castells
Coreografía, danza	Anne, F. Cromwell Y OCHO BAILARINES

² Lunes un pase, a las 22:30; martes a domingo dos pases, a las 18:15 h y 22:00 h; la función del 11 de noviembre fue a beneficio de Esperanza Iris y despedida de la compañía.



© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Benamor*

2

Sección

ARTÍCULOS

Benamor, una leyenda
persa en La Zarzuela

ENRIQUE VIANA

24

Los secretos de *Benamor*
Divas trans-océánicas y opereta en el
Madrid de los locos años veinte

IGNACIO JASSA HARO

26



20 / 21

Benamor, una leyenda persa en La Zarzuela

Enrique Viana

El género de la Zarzuela Grande se nutrió en muchas ocasiones de temas locales, de dramas rurales y de estampas costumbristas de la cultura española, pero a veces abandonó esta para recrearse en la fantasía de los relatos de lejanas tierras. Los de tema oriental traían al género un exotismo visualmente muy atractivo y la estética del cuento favorecía el rumbo hacia lo increíble. Si además el final era feliz, su éxito —contando con una buena partitura— estaba asegurado.

Escuché hablar de *Benamor* en una de las muchas conversaciones que sostuve en mi adolescencia y en mi juventud con doña Selica Pérez Carpio; ella me contó ante un pebetero de cristal, regalo del maestro Luna, que en una ocasión sustituyó al barítono en una función de *Benamor* —debió ser en este mismo Teatro de la Zarzuela porque la obra estuvo mucho tiempo en cartel o en el Teatro de Apolo si es que se repuso, no recuerdo—. Sí, guardo en la memoria el éxito que obtuvo aquella función y la «curiosa» contribución de la Pérez Carpio ante la enfermedad del barítono aquella tarde. Cuento esto porque la anécdota alentó mi curiosidad por la partitura de Pablo Luna y en las grabaciones de la Danza del Fuego y la magnífica romanza de Marcos Redondo de «País de Sol»; había indicios de que la inspiración del maestro al escribir la música de *Benamor* estaba en un buen momento.

Esto ha sido comprobado en las audiciones de la obra durante los ensayos con los cantantes y refrendado en los conjuntos con la orquesta. La trama del cuento teatralizado —por su ambiente— hacia la ópera, es tan disparatada como curiosa y los momentos cómicos dejan libre el camino hacia los románticos más sugerentes.

Abordar *Benamor* —un título desconocido con el precedente de gran triunfo que las crónicas califican como el mayor del maestro Luna— ha sido un placer, y que el Teatro de la Zarzuela decidiera poner en escena la más exitosa de las obras formadas por la «Trilogía de Oriente», no representada desde su estreno en este Teatro en 1923, un sueño.

Así, como en un sueño feliz, hay que escuchar *Benamor* y sentir su música; un sueño venturoso es la mejor medicina para los tiempos de pesadilla que estamos viviendo y que esta, «nuestra música», cura como el mejor de los remedios.

Ahora toca vivir, sonreír y soñar.
¡Qué lo disfruten!

Mendoza (fotógrafo). Retrato de Selica Pérez Carpio.

Fotografía, hacia 1939. Dedicatoria en el reverso: «Para el insigne maestro Luna con admiración y afecto en la noche de mi beneficio. Selica Pérez Carpio. 27-12-39». (Madrid) (Colección Artur Sedó). Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques. Instituto del Teatro (Barcelona)



L

os secretos de *Benamor* Divas trans-oceánicas y opereta en el Madrid de los locos años veinte

Ignacio Jassa Haro

Les voy a relatar una historia extraordinaria en casi todos los sentidos. Empieza por tener nombre de mujer —Benamor—, aunque dicho apelativo bien podría designar a un varón, con nada caprichosa ambivalencia. Ese papel sin parangón y la excepcional tiple que le dio forma en su estreno absoluto nos transportan a un lugar de la memoria donde el recuerdo erudito se coge de la mano con el aureolado mito. Si nos fijamos en quienes cincelaron a tal heroína de ficción a la medida de una diva de leyenda tampoco podremos dejar de asombrarnos por la singular génesis de esa creación. Las mil y una maravillas de este cuento tienen un no menor aliciente en el poderoso impacto que produjo en su momento. Si hay un rasgo en *Benamor*, por fin, singularmente llamativo es su transgresión de los discursos sobre el género imperantes en su época (e incluso en la nuestra). Pero dejémoslos de prolegómenos y comencemos a desvelar estos secretos por el principio.

Esperanza Iris, la tiple de hierro

Y ese principio se llama Esperanza Iris: la reina de la opereta, una auténtica soberana cuyos dominios se extendieron por los escenarios en lengua española de los dos lados del océano. Hablar de Esperanza Iris es mencionar uno de los fenómenos transnacionales más formidables del mundo

del espectáculo del primer tercio del siglo XX. Nacida en Villahermosa —capital del estado de Tabasco— en 1884, esta tiple y actriz mexicana desarrolló una meteórica carrera en su país de origen que hizo irradiar con enorme vitalidad por medio mundo hasta su fallecimiento en 1962.

Comenzó su profesión siendo niña y cultivó siempre el teatro musical. Durante sus primeros años de carrera su repertorio se centró en la zarzuela. Pero en 1909, estando de gira por Puerto Rico, Esperanza Iris sufrirá una revelación parecida a la de Saulo camino de Damasco. Un admirador le dio a conocer el libreto y la partitura de *La viuda alegre*, los estudió y quedó cautivada. A partir de entonces la opereta europea, que había estado presente en su repertorio desde el inicio de su carrera, pasó a vertebrarlo. En sus memorias nos dirá que con este género se sentía «más a gusto» y que el público le hacía «los mayores elogios».¹

Entre 1901 y 1912 Esperanza Iris lideró la compañía de su primer esposo, el director de escena Miguel Gutiérrez. Durante esa década larga las giras por el subcontinente latinoamericano fueron parte esencial de su actividad. En 1913, tras divorciarse de Gutiérrez, nuestra artista crea una compañía propia en la que se integraron muchos miembros de la anterior empresa teatral.

¹ Sergio López y Julieta Rivas. *Esperanza Iris. La tiple de hierro (Escritos I)*. México, INBA-CITRU Gobierno del Estado de Tabasco, 2002, p. 86.

Alfonso (fotógrafo).

Retrato del compositor Pablo Luna.

Fotografía, sin fecha [hacia 1920] (Madrid, Fuencarral 6) (Fondo Pablo Luna).

Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Anónimo (fotógrafo).

Retrato del Esperanza Iris como la princesa Benamor.

Fotografía, sin año [posterior a 1923] (Ciudad de México).

(Archivo Esperanza Iris) Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (México)



Coincidiendo con el período álgido de la Revolución Mexicana, la nueva compañía aprovechó la delicada situación política de su patria para recorrer América Latina en una larga gira. En un momento en el que los capitales huían del país azteca, la Iris tuvo la valentía empresarial de invertir sus ganancias en un teatro de nueva construcción que iba a llevar su nombre —todavía lo hace— en pleno centro la Ciudad de México.² Un imponente coliseo con estructura de hierro, como el apelativo que la tabasqueña se ganó desde entonces, y que se convertirá en sede estable de la compañía desde 1918. En la siguiente década materializará un nuevo reto empresarial, el salto del Atlántico, desarrollando en 1920-1921 y 1922-1923 dos giras por Portugal y España, actuando durante dos temporadas teatrales en cada viaje.

La empresa teatral de Esperanza Iris lució numerosos nombres durante su larga y apasionante andadura, pero hay uno que nos seduce especialmente y que encabezó durante años sus carteles: el de «Compañía de Operetas Vienesas». Dicho apelativo, aunque resultaba altamente sugerente, no limitaba el repertorio a las obras austrohúngaras que entonces arrasaban en todo el planeta. Así, en sus incontables giras se exhibieron piezas de referencia de la opereta danubiana como la consabida *Viuda alegre*, *La princesa del dólar*, *El soldado de chocolate* o *La princesa de las Csardas* junto a resonantes éxitos del teatro musical inglés como *La geisha*, iconos de la escena francesa como *Las campanas*

de Carrión y *La muñeca* e imperecederas piezas españolas como *La verbena de la Paloma* o *Molinos de viento*.

Esperanza Iris ejerció un importante control artístico sobre la actividad de la compañía en su triple condición de primera tiple, directora artística y productora. Para lograrlo contó con un equipo humano muy cualificado en el que descollará la figura del sagaz «ojeador» Juan Palmer, un barítono valenciano que en 1913 se convertirá en segundo esposo de la tiple, director de escena y su mano derecha en las tareas de producción.

Juan Palmer y la propia Esperanza se encargaron de tejer una red de contactos con los agentes artísticos europeos. Sabemos, por ejemplo, que durante sus giras españolas Palmer e Iris se reunieron con autores teatrales y musicales para estudiar propuestas de estrenos. También conocemos detalles de viajes de Palmer a París, con o sin su esposa, para comprar vestuario o para contratar un cuerpo de baile. El matrimonio se dirigió asimismo a Italia para adquirir los derechos de adaptación de nuevas operetas o para firmar un contrato con la sastre Caramba.

Durante la primera gira peninsular de la compañía de Esperanza Iris, su cartelera había combinado clásicos de su repertorio con novedades y estrenos. Tras exhibir algunos de los títulos en los que cimbraba su fama, la empresa consideró que la temperatura de la expectación pública era adecuada para introducir novedades en el cartel. En esa ocasión presentó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid dos ope-

² Araceli Rico. *El Teatro Esperanza Iris: La pasión por las tablas*. México, Plaza & Valdés, 1999.

retas extranjeras adaptadas, *Nancy* (*Apple Blossoms*, de Fritz Kreilser y Victor Jacobi, 1919) y *Fi-Fi* (Henri Christiné, 1918).³ La versión castellana de esta última se debía a Miguel Mihura Álvarez y Ricardo González del Toro, quien poco después se convertiría en uno de los libretistas de *Benamor*. Estrenar en Madrid iba a otorgar a Esperanza Iris prestigio en sus subsiguientes giras americanas. Su presentación en Ciudad de México tras regresar del primer periplo europeo se produjo, por ejemplo, con *Nancy*. Resulta fácil entender que para su nueva aventura europea tratasen de reeditarse los éxitos con parecida receta.

Iris y Palmer desembarcaron en Santander en octubre de 1922 procedentes de México junto a los miembros más destacados de su compañía. Inmediatamente acudieron a Madrid para terminar de conformar la empresa de ensueño con la que más de medio año después, el 12 de mayo de 1923, estrenarían en el Teatro de la Zarzuela la «opereta en tres actos inspirada en una leyenda persa» *Benamor*.⁴ En noviembre de 1922 declararían a la prensa sus intenciones de estrenar en la capital española «*Kismé* [sic], una obra inglesa de fastuosa presentación».⁵ Ese título evoca el de *Kismet* (1911), la pieza teatral del escritor angloamericano Edward Knoblock que había hecho furor en los escenarios angló-

fonos. Después leeremos que Antonio Paso y Ricardo González del Toro están pergeñando una dramaturgia a partir de material literario procedente de *Los mil y un días* persas anunciándose ya la participación de Pablo Luna.⁶ El modelo de espectáculo que Esperanza Iris aspiraba a producir parece ser, pues, una suerte de *Kismet* con música, una experiencia por la que el West End ya había pasado al estrenarse la exitosísima comedia musical *Chu Chin Chow* (Frederic Norton, 1916).

El emplear recursos de probada eficacia pudo también reafirmar la idoneidad de un título como *Benamor* para el lucimiento de Esperanza Iris, al recuperar para la diva un personaje travestido. Se trataba de un tipo de registro escénico con el que la triple había brillado desde el comienzo de su trayectoria profesional. El primer éxito en su carrera lo logró encarnando a un vendedor de periódicos en la clásica zarzuela mexicana *La cuarta plana* (Carlos Curti, 1899). Desde entonces desempeñará con aplauso, entre otros, el Carlos de *La viejecita*, los papeles titulares de *Boccaccio* y *El rey que rabió*, el cadete Marossi de *Maniobras de otoño* o el Roberto de *La tempestad*.

Esperanza Iris regentó el Teatro Tívoli de Barcelona como empresaria desde finales de 1922, promoviendo iniciativas escénicas como un espectáculo del Hippodrome de Nueva York antes de actuar sobre sus tablas. Su permanencia en la ciudad condal en esos tempranos momentos de la estancia peninsular debió de dar a Juan Palmer

Julio Duque (fotógrafo).

Despedida de amigos y admiradores masculinos a la artista Esperanza Iris en el vestíbulo principal del Teatro de la Zarzuela.

Fotografía, 7 de enero de 1921. © Fototeca de ABC (Madrid)



la oportunidad de involucrar al diseñador Josep Castells en el montaje de *Benamor* que entonces empezaba a prepararse. Castells, verdadera referencia en los escenarios barceloneses y un imprescindible del Gran Teatro del Liceo, ya se había encargado de la escenografía de los estrenos de la compañía en la anterior gira hispana. Para *Nancy* y *Fi-Fi* había trabajado en colaboración artística con Alfons Santacruz, recibiendo el tándem de escenógrafos muchos elogios. La escenografía y los figurines de *Benamor* firmados por Castells aportaron a su estreno una singular y espectacular fisonomía que deslumbró al público madrileño, recordando admirativamente a algún crítico la plástica de los Ballets Rusos de Diaghilev, vistos pocos años antes en España.⁷

Los autores de *Benamor*

Conozcamos ahora al equipo de autores a quienes Esperanza Iris encargó esa opereta que acabó recibiendo el título de *Benamor*. Se trató de una labor en colaboración entre dos consagrados libretistas de zarzuela, Antonio Paso Cano (1870-1958) y Ricardo González del Toro (1875-1958) y un peso pesado del firmamento musical zarzuelístico del momento, el compositor Pablo Luna (1879-1942).

Solicitar a Luna que escribiera la partitura podría justificarse, además de por su innegable prestigio, por la especialización

³ Ignacio Jassa Haro. «Con un vals en la maleta: viaje y aclimatación de la opereta europea en España». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, v. 20, 2010, pp. 69-128.

⁴ Emilio Casares Rodicio. «Benamor». *Diccionario de la Zarzuela: Española e Hispanoamérica*, vol. I. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006, pp. 250-254.

⁵ «Charlas de escenario: La Iris en Madrid». *El Heraldo de Madrid*, 1 de noviembre de 1922, p. 6.

⁶ Talmilla. «Charlas teatrales: Talía murmura». *El Heraldo de Madrid*, 5 de marzo de 1922, p. 4.

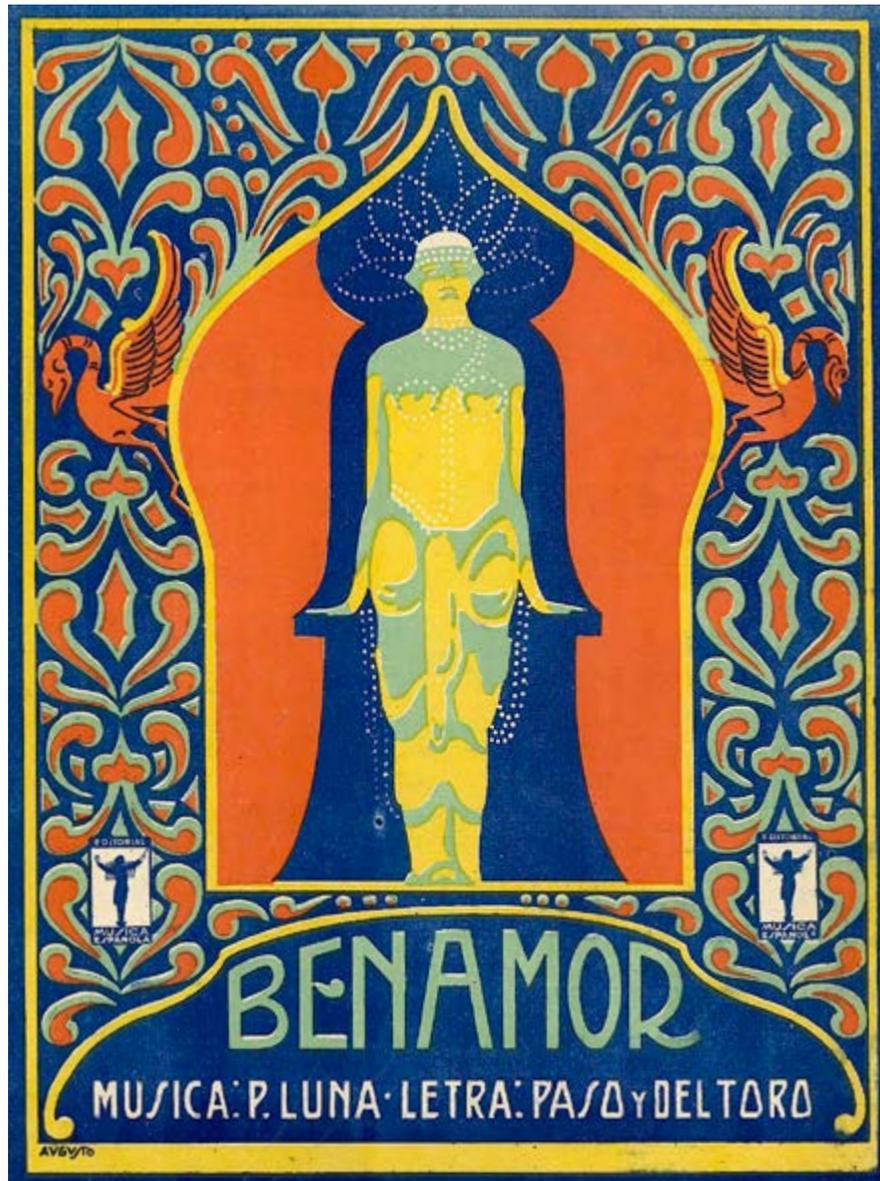
⁷ F[loridor]. «Benamor en la Zarzuela». *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1923, p. 33.

Augusto Fernández (ilustrador).

Cubierta de la reducción para canto y piano de «Benamor», de Pablo Luna.

Litografía a color, sin fecha [hacia 1923]. (Madrid, Sociedad Española de Autores Liricos).

(Fondo Pablo Luna) Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



del músico de Alhama de Aragón en la composición de zarzuelas de ambientación orientalista. Con *El asombro de Damasco* (1916) Luna logrará uno de sus triunfos más sonados, marcando un modo de hacer que seguramente estaba en la retina de Iris y Palmer cuando le encargaron su *Kismet* particular. En el momento de gestarse *Benamor* Luna ya había escrito además *El niño judío* y *El aduar* (ambas de 1918), *El suspiro del moro* (1919) o *El sinvergüenza en palacio* (1921, junto a Amadeo Vives); después llegarían más títulos como *La joven Turquía* (1924) o *El anillo del sultán* (1925). En fecha tan avanzada como 1932 el compositor aun se quejaría de su encasillamiento como «profesionalista de la música oriental».⁸

Antonio Paso Cano fue el miembro más célebre de una amplia dinastía teatral que llega a nuestros días. A él se debían algunos de los títulos más enraizados del género chico como *La marcha de «Cádiz»*, *Los cocineros*, *La alegría de la huerta* o *El bateo*, muchas zarzuelas ínfimas que hicieron furor durante la ola verde como *La taza de té* o *La república del amor* y adaptaciones de operetas europeas como *Los mosqueteros grises* y *El sueño de un vals*. Con posterioridad a nuestra historia Paso firmaría libretos de títulos de impacto como *Los jardines del pecado* o la adaptación de *El baile del Savoy*.

Ricardo González del Toro empezó a estrenar más tardíamente que su colega,

cultivando los sucesivos géneros que se iban poniendo de moda. Entre sus obras tempranas recordamos su participación en *La niña de los besos* o en *La noche vieja*. Fue asimismo coautor del libreto de la zarzuela *La embajadora*. Durante los años veinte viviría éxitos zarzuelísticos con los estrenos de *Por una mujer* (junto a Antonio Paso), *La Mari Blanca* o *La marchenera*. Colaboró con Federico Moreno Torroba en *María la Tempranica*, adaptación operística del clásico de Gerónimo Giménez y Julián Romea y posteriormente cultivó la revista.

El buen recibimiento de la adaptación de la opereta *Phi-Phi* actuó de seguro como acicate para la implicación de González del Toro en el proyecto creativo de *Benamor*. Resulta probable que la suma de Paso al equipo autoral viniera impuesta por la elección de Luna como compositor. Paso y Luna llevaban una decena de estrenos conjuntos a sus espaldas. Además, Antonio Paso había sido uno de los libretistas de *El asombro de Damasco* y *El niño judío*, los dos títulos orientalistas de Luna más recordados hoy. Y el año 1921 ambos habían trabajado junto al propio González del Toro en *Los ojos con que me miras* para el Teatro Martín.

La composición de *Benamor* tuvo lugar en un momento muy singular de la carrera de Pablo Luna: el de su gran aventura inglesa. Y es que el primer día del año 1923 el aragonés estrenará *The First Kiss* en la Opera House de Harrogate (Inglaterra). Esta *musical play* en dos actos con libreto y cantables de Boyle Lawrence estaba basada en *El asombro de Damasco*. Hasta hace poco

⁸ CS. «El maestro Luna vuelve al género de la humorada revisteril para demostrar que es injusta su clasificación en un género exótico». *El Heraldo de Madrid*, 26 de marzo de 1932, p. 7.

se consideraba este título una mera traducción inglesa. Pero recientemente se ha puesto en evidencia que la compleja gestación de la versión estrenada en Harrogate y su apasionante metamorfosis para su *première* londinense en el New Oxford Theatre el 10 de noviembre de 1924 la convierten en un número de opus diferente en el catálogo de Luna.⁹

En el último trimestre de 1922 Pablo Luna trabajará, por tanto, en la partitura de *The First Kiss* a la vez que está dando los primeros pasos en la composición de *Benamor*. La prensa ofrece las primeras noticias del proyectado estreno de Esperanza Iris —sin mencionar aun a Luna— el primero de noviembre de 1922, una vez llegado el matrimonio Iris-Palmer a Madrid, mientras que el 5 de marzo conocemos que la compañía está ensayando ya el acto primero en Barcelona. En dicho trimestre el compositor ultimará los estrenos de *El apuro de Pura* (Teatro Lara, Madrid, 22 de octubre) y *La tierra de Carmen* (Teatro de San Fernando, Sevilla, 7 de diciembre).

Pablo Luna revisa *El asombro de Damasco* de acuerdo a la profunda reforma introducida por Boyle Lawrence, quien reubica la acción en la Sevilla andalusí y añade nuevos personajes y situaciones. Somete la partitura a una radical reorganización y añade abundante material, previsiblemente de nueva composición (aunque también reutiliza algún número de *Molinos de viento*, 1910). Tras el estreno y la subsiguiente gira

por el Reino Unido en 1923 y a pesar de no contar con malas críticas y de que la producción no escatimó en medios, no se produjo el salto inmediato al West End. Se ha especulado que la cualidad exotista de la obra llegaba a la escena inglesa con un público saturado ya de orientalismo tras el bombazo teatral de *Chu Chin Chow*.¹⁰ En ese contexto no es de extrañar que un Luna que trabajaba a la vez en la escritura de *Benamor* aprovechara para el proyecto madrileño parte del nuevo material que entonces desconfiaba que el público londinense llegara a conocer.

A través de las escasas fuentes musicales (todas editadas) conocidas de *The First Kiss* se tiene constancia de la reutilización de un número en la partitura de *Benamor* (el N° 13. Dúo de Benamor y Nitetis). Del resto de números que se cree que pasaron de una a otra opereta solo pueden hacerse conjeturas a partir de las pistas que ofrecen el resto de fuentes (libreto de censura, programas de mano, críticas). Entre estos se hallan el N° 1. Alifafe y coro de genízaros y el N° 10 [b]. Canción española (que conformaban dos secciones de una misma escena musical en la obra de origen) además del N° 10 [a]. Danza del fuego, transformado y readaptado en *Benamor* a un nuevo contexto dramaturgico-coreográfico más complejo.

Las fuentes de *Benamor* conservadas en el fondo personal de Pablo Luna del archivo de la Sociedad General de Autores y Edi-

Mariano Oliver Aznar (pintor).

Retrato de Pablo Luna escribiendo música con un paisaje de molinos de viento al fondo.

Óleo sobre lienzo, 1913. Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

Fotografía: Javier del Real (2021)



¹⁰ Christopher Webber. «Under de influence: Pablo Luna and opereta española». En: *El teatro de arte: Libro de las jornadas de zarzuela 2015* (Alberto González Lapuente y Alberto Hornado Pinilla, eds.). Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2015

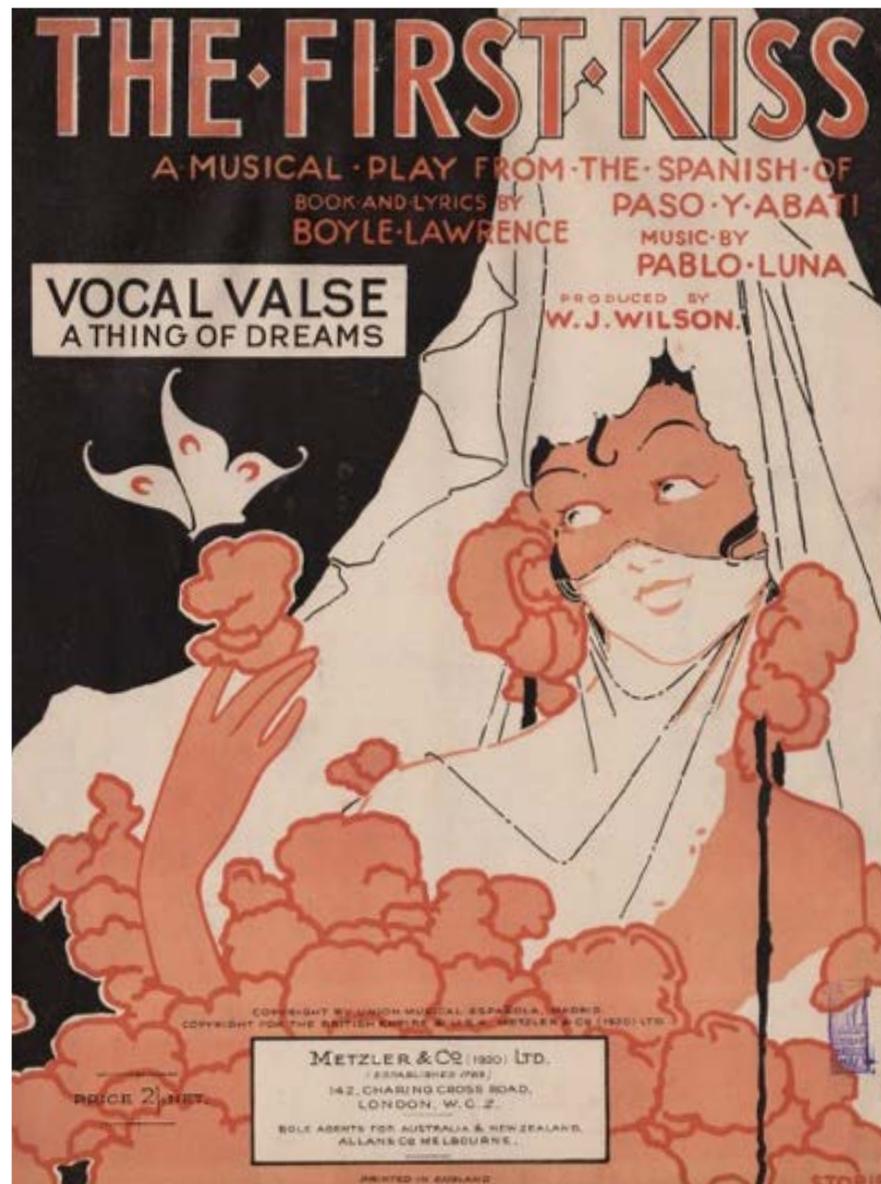
⁹ Andrew Lamb y Christopher Webber. «De Madrid a Londres: Pablo Luna's English Operetta «The First Kiss»». Londres, Couthurst Press, 2016.

Storie (ilustrador).

Cubierta de la partitura de «The First Kiss».

Litografía a dos tintas, hacia 1924 (Londres, Metzler & C^o Ltd.).

Biblioteca Nacional de Australia (Camberra)



tores (SGAE) en Madrid nos permiten comprobar que la Canción española «País de sol» fue incorporada tardíamente al plan general, algo coherente con la propuesta de un origen inglés. A través de esta documentación se puede ver cómo el acto primero en el que ese número se incluiría sufrió importantes transformaciones. En ausencia del autógrafo orquestal de la obra contamos con los materiales de orquesta manuscritos empleados para el estreno e inmediata gira peninsular. Esas partituras exhiben cambios de orden de algunos momentos musicales, pequeñas reestructuraciones de algún número y la eliminación del N^o 4. Terceto de Juan de León, Darío y Benamor. Queda rastro también de este último fragmento en un par de libretos mecanografiados que contienen una versión primigenia del texto teatral y en los que se aprecia un final de acto más sencillo.

Gracias a estos documentos podemos deducir que en un determinado momento, avanzado ya el proceso creativo (como testimonio que el terceto llegara a incluirse en la edición comercial de la partitura para canto y piano), el personaje de Juan de León ganó protagonismo vocal a través de la inclusión de su Canción española en el complejo final del acto primero. Eso lleva a los autores a suprimir el terceto en el que ese personaje iba a presentarse vocalmente en la obra (también el personaje de Benamor iba a contar ahí con su primera participación canora). Se sacrifica un número inspirado y, como más adelante comentaremos, con mucho sentido dramático, liberando así a dos de sus intérpretes de un

esfuerzo vocal justo antes de sus números de lucimiento, la Canción del pajarito (N^o 10 [a]) y la Canción española (N^o 10 [b]).

Fortuna crítica e impacto tras el estreno

Las críticas del estreno de *Benamor* fueron casi unánimes en sus alabanzas a la labor del maestro Luna y al espectáculo brindado por la compañía Iris. Eso no impidió que se expresaran matices en la valoración de la música, sobre todo en cuestiones de estilo. Parte de la crítica vio en la partitura una apuesta por huir de lo trillado,¹¹ un ejercicio refrendador del estilo personal del maestro aragonés¹² o una brillante realización en la senda de los anteriores hitos de su catálogo.¹³ Otros críticos musicales, en cambio, aun reconociéndole valor tildaron la composición de ser pretenciosa y de sonoridades grandilocuentes.¹⁴

El libreto no despertó iguales adhesiones, generando una clara división de opiniones. Estas oscilaron entre la aprobación generosa¹⁵ y la condena severa,¹⁶ con un abanico de grises que absolvían o cuestionaban sus valores dramáticos. La fábula narrada en *Benamor* fue, no obstante, juzgada como bella por esa parte de la crítica más severa con la tarea de los libretistas, algo

¹¹ F[loridor], *Op. cit.*

¹² F. A. «Zarzuela: Estreno de la opereta en tres actos, de don Antonio Paso y don Ricardo G. del Toro, música de Pablo Luna, titulada *Benamor*». *La época*, 14 de mayo de 1923, p. 1.

¹³ P. Drito. «Teatro de la Zarzuela: *Benamor*». *La correspondencia de España*, 14 de mayo de 1923, p. 5.

¹⁴ Jorge de la Cueva. «Teatro de la Zarzuela: *Benamor*». *El debate*, 14 de mayo de 1923, p. 3.

¹⁵ P. Drito, *Op. cit.*

¹⁶ Jorge de la Cueva, *Op. cit.* y Luis León. «La semana teatral en la corte: *Benamor*». *El día de Palencia*, 16 de mayo de 1923, p. 2.

Luis Marín (fotógrafo).

Posados de la Compañía de Esperanza Iris: Danza del fuego en el Teatro de la Zarzuela.

Fotografía sobre cartón, 1923 (Madrid, Cuesta de Santo Domingo 7, 3º) (Fondo Josep Castells).

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



que aunque a primera vista podría parecer avanzado para ese momento histórico a la postre nos parece ocultar una lectura interesadamente naïf del libreto. Esas mismas plumas veían, de hecho, como un despropósito el tono chocarrero por el que se hacía discurrir el atractivo argumento, desnaturalizándolo y ensuciándolo. También fue criticada la falta de rigor histórico al situar en la Persia del siglo XVI unos usos religiosos que dejaron de ser mayoritarios siglos atrás (el zoroastrismo) e ignorar el carácter predominantemente islámico que el país tenía en ese momento.¹⁷ Sobre la interpretación y el montaje hubo práctica

unanimidad en el buen gusto y el lujo de la puesta en escena y en el talento derrochado por Esperanza Iris, Mímí Derba, José Galeno, Enrique Ramos y Los Cromwell.

El público sí que fue unánime en su respuesta positiva a la música, y prueba de ello es la repetición de muchos números la noche del estreno. Demostración de la importancia popular otorgada a la obra y a su montaje es el fichaje de nuevas estrellas que permitieron a la compañía aguanar el ritmo intenso de representaciones y sustituir a algunos artistas mexicanos. Los barítonos Emilio Sagi Barba y Josep Parera se convirtieron así en otros renombrados encarnadores de Juan de León, mientras

¹⁷ Luis León, *Op. cit.*

Luis Marín (fotógrafo).

Posados de la Compañía de Esperanza Iris: Final de la opereta en el Teatro de la Zarzuela.

Fotografía sobre cartón, 1923 (Madrid, Cuesta de Santo Domingo 7, 3º) (Fondo Josep Castells).

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



que las tiples Luisa Vela y Julia Castriello fueron unas destacadas hacedoras de Darío. Otra muestra de la percepción de éxito por parte de la empresa de Esperanza Iris es el encargo de una nueva obra al mismo equipo creativo. *La moza de Campanillas*, una «zarzuela en tres actos original y en prosa», se dará a conocer en el propio escenario de la Zarzuela a la vuelta del verano de 1923.

El recorrido de *Benamor* por los escenarios del orbe zarzuelístico no resulta fácil de trazar aunque tiene dos líneas principales de difusión de las que tenemos perfecta constancia. De forma inmediata al estreno se irá dando a conocer por la subsiguiente

gira peninsular de la compañía Iris mientras, en paralelo, varias compañías líricas españolas la integrarán en su repertorio. El segundo embate en la difusión será la propia actividad de la compañía americana tras su retorno a casa, estando documentada su interpretación tanto en Cuba como en México. Se constata con ello una clara repercusión de *Benamor* durante los años veinte, testimoniada por la existencia de hasta cinco grabaciones parciales en discos de gramófono (cuatro españolas y una americana) registradas en estos años.

A partir de la década de los treinta algunos números de la obra adquirirán vida independiente en ámbitos como las salas de

Josep Castells.

Figurines para «Benamor», de Pablo Luna, en el Teatro de la Zarzuela: de izquierda a derecha, de arriba a bajo:

Benamor, Nitetis, Alifafa, Traficante, Embajador, Cachemira, Rajah-Tabla, Escorta, Sacerdotisa.

Dibujos a color con sello estampado del artista, hacia 1923 (Fondo Josep Castells).

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



concierto, las bandas de música o las emisiones radiofónicas. Las grabaciones fonográficas o los arreglos para pianola nos dan la pista de sus momentos más celebrados. Encabezarán el *ranking* la Canción española con alrededor de una decena de versiones, algunas inmortalizadas por grandes divos del momento como Marcos Redondo o Emili Vendrell. Sin embargo, la presencia de *Benamor* sobre los escenarios perderá continuidad, aunque es constatable su inclusión en el repertorio de compañías líricas a finales de dicha década y durante los años cuarenta.

A vueltas con el género en una opereta *trans*

Reservamos para el final de este viaje nuestra reflexión sobre el secreto mejor guardado de *Benamor*: su desinhibida y estimulante indagación sobre las cuestiones de género.

La fábula de *Benamor* tiene una peculiar fisonomía que la distingue de otras muchas zarzuelas. Esta singularidad viene marcada por el conflicto desatado por las revelaciones que hace Pantea, la sultana viuda y madre de Benamor y Darío, ante los oídos sordos del gran visir Abedul (poniéndonos a los espectadores sobre aviso) y más tarde ante los propios interesados, sus hijos.

El personaje que da nombre a nuestro cuento es un príncipe persa travestido de princesa para evitar que trascienda públicamente su verdadero género, algo que habría implicado según la ley de su país su sacrificio inmediato al haber nacido segundón. Esta circunstancia fue ocultada

por su madre a todos, incluido el propio príncipe, que se cree mujer. Pero también el sultán de Persia, Darío, coprotagonista de la historia y hermano de Benamor, es un personaje travestido. Siendo primogénita y habiendo nacido niña, por la misma ancestral ley, Pantea ocultó su condición para salvarle la vida, criándola como varón y heredero real sin que tampoco ella fuera consciente de su naturaleza. Pero hay una notable diferencia entre Darío y Benamor, ya que al estar ambos personajes escritos para intérpretes femeninas (soprano y mezzosoprano, respectivamente) el papel de Benamor experimenta un doble *travestimiento* al encarnarlo una mujer que figura ser un hombre educado y travestido como mujer.

La fábula arranca cuando el sultán decide casar a la princesa, acudiendo tres aspirantes principescos a pedir su mano (Rajah-Tabla, Jacinto y un príncipe siciliano de origen español confundido con el aventurero y antiguo soldado de los tercios de Flandes, Juan de León). Otro personaje relevante en la historia es la esclava Nitetis, que el sultán adquiere para su harén al descubrir que la quiere comprar Juan de León, y de quien más tarde se enamorará Benamor. La temperatura *queer* del espectáculo con ambos hermanos en escena se puede entender que pudo resultar considerablemente alta por muy felices que fueran los años veinte en que se estrenara este espectáculo. Mantener de cara a la galería durante tres actos la mentira sobre el género de Darío y Benamor, sin visos de fácil solución, a pesar del tono distendido de la pieza era un verdadero reto al cuestio-

Josep Castells.

Boceto de escenografía de «El asombro de Damasco», de Pablo Luna.

Acuarela, sin fecha [hacia 1916]. (Fondo Josep Castells).

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



nar el discurso hegemónico sobre la identidad de género y la orientación sexual de la época. Jugar, además, con las orientaciones sexuales de los personajes que mostraban inquietudes eróticas hacia los hermanos (Juan de León, Nitetis, Rajah-Tabla y Jacinto) y hacerlo sin caer casi nunca en la previsible *LGTBi+fobia*, no resulta tampoco algo baladí.

La presencia de personajes travestidos para nada ha sido una rareza en el teatro musical occidental, aunque habitualmente se haya dado como pura convención teatral, asumiendo el personaje en cuestión el género asociado a su indumentaria; en este caso, en cambio, nuestro argumento gira alrededor del propio fenómeno del *traves-*

timento de, no ya uno, sino dos de sus personajes.¹⁸ Es probable que dicho subtexto de género se hiciera algo más tolerable por motivos externos como la propia respetabilidad del teatro, de la compañía actuante y de su fulgurante estrella. También razones argumentales como el propio amor maternal de Pantea queriendo a toda costa salvar la vida de sus hijos pudieran tornar aprobable el enredo en términos morales. No menos importante debió resultar en la aceptación del espectáculo el hecho de estar salpimentado de un constante y creciente juego erótico que rebajaba la tensión o desplazaba su cualidad desde la incomo-

¹⁸ Sam Abel. *Opera in the Flesh: Sexuality in operatic performance*. Boulder, Westview Press, 1996, pp. 146-162.

Josep Castells.

Figurines para «Benamor», de Pablo Luna, en el Teatro de la Zarzuela: de izquierda a derecha, de arriba a bajo:

Juan de León, Dario, Pantea, Jacinto de Florelia, Genizaro, Mercader, Guardia, Elohim, Paje.

Dibujos a color con sello estampado del artista, hacia 1923 (Fondo Josep Castells).

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



Anónimo (fotógrafo).

Homenaje o almuerzo en honor al compositor Pablo Luna (al centro) en la escalera principal del Hotel Nacional de Madrid: estreno o celebración de las cien representaciones de «Las Calatravas» en el Teatro Alcázar.

Fotografía sobre cartón del Hotel Nacional, sin fecha [hacia 1940]. (Fondo Pablo Luna). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



didad al morbo, trocándolo así en algo mucho menos molesto e incluso tornándolo atractivo y perdonable.

Un interesante aspecto es la relación entre el sultán Darío y el galán Juan de León. Ambos personajes muestran atracción mutua desde que se conocen (mucho antes de desvelarse la verdadera identidad de género del sultán) en lo que puede considerarse un importante hito en el desarrollo *queer* del libreto. Además, la artista encargada de encarnar a Darío en su estreno, la tiple y actriz mexicana Mimí Derba, fue caracterizada enfatizando sus rasgos masculinos (recordándonos la estética de nuestros actuales *drag kings*), de forma

contrastante con la forma en que se trató la figura de Esperanza Iris en el papel titular. Pareciera haber un intento explícito de apostar fuerte al cuestionamiento de las identidades normativas.

Durante gran parte del primer acto observaremos a los dos protagonistas mostrando una patente incomodidad social, ya que tratan de amoldarse a unas pautas de género preestablecidas en las que no encajan. Darío es un sultán apocado que rechaza la violencia; Benamor una princesa decidida e intrépida que aborrece las costumbres recogidas. Cada hermano muestra inquietudes asociadas de forma estereotipada al género opuesto. En su

número de salida (Nº 2. Darío, Cachemira, Abedul y Odaliscas), Darío expresa su desaliento por no sentirse atraído por las perlas de su harén en un melancólico y desesperanzado canto ante el que las odaliscas le ofrecen su amor y el gran visir Abedul muestra su incompreensión. El sultán muestra, sin embargo, una vocación amoratoria alternativa que aflora a la primera oportunidad: ante la fulgurante aparición de Juan de León. Por su parte, la princesa, al tener que enfrentarse a la obligación matrimonial reniega del amor y quiere huir. En el importante, en términos dramáticos, terceto del primer acto (Nº 4), Darío pide a Juan de León que simule una conversación galante con Benamor para que esta progrese en su imprescindible educación amoratoria. Cuando Juan de León defiende a ultranza un amor (ficticio) entre él y la princesa, Benamor responde entusiasmada, ya que traduce esa defensa en términos belicistas. Su hermano le reconviene por ello y encarna entonces a la dama de esa conversación, para mostrarle a Benamor cómo debería responder. Juan de León al principio se siente cohibido por tener que galantear al mismísimo sultán, pero en cuanto Darío da rienda suelta a su entusiasmo, el español, tras sufrir una significativa turbación, le sigue la corriente de forma espontánea, en un momento de innegable homoerotismo. La música fluctuante y dialogada del terceto hace crecer la tensión de los intervinientes hasta que aflora con delicadeza la orientación sexual no normativa de Darío y Juan de León, que terminan cantando al unísono mientras Benamor va haciendo comentarios jocosos.

Leinad Studio.

Elena Giménez en «La Joven Turquí», de Pablo Luna, en el Teatro Tivoli.

Fotografía, sin fecha [8 de noviembre de 1924] (Barcelona, Cortes 611).

Colección particular de Ignacio Jassa Haro (Madrid)



El siguiente hito en esta historia de autoconocimiento de los hermanos se produce tras descubrir que el género en el que ambos habían sido educados no era el que les correspondía biológicamente. Responden simultáneamente con júbilo, indisoluble el de Benamor y más contenido el de Darío, que entiende que la noticia debe ser manejada con prudencia. La juguetona melodía ternaria que impulsa este dúo (Nº 8) transmite elocuentemente el sentimiento de liberación que viven Darío y Benamor. El *outing* de esta última le hace enfrentarse públicamente por primera vez con el deseo sexual, todavía expresado en términos relativamente vagos y neutros.

Inmediatamente después, los dos aspirantes oficiales a la mano de Benamor, Rajah-Tabla y Jacinto, tropiezan con ella y tras intentar acompañarla de regreso al palacio le muestran su admiración erótica. La princesa responde negativamente a sus intenciones en un divertido terceto a ritmo de *shimmy* (Nº 9), en el que les cuenta cuál es su «hombre» ideal (aunque se enreda constantemente trocando y rectificando el género de los apelativos empleados desde aquello que proyecta su deseo hasta lo que cree políticamente correcto). Donde Benamor no es capaz ya de ocultar su identidad es en el momento en que Rajah-Tabla y Jacinto provocan a Juan de León para batirse con él «Por una mujer» tras verse excluidos de los intereses eróticos de la princesa. La briosa marcha así titulada (Nº 10 [a]) es un quinteto donde los dos miserables aspirantes, el noble aventurero y la propia princesa muestran su exaltación

por defender por las armas el amor de una hembra; tan solo el sultán teme las consecuencias del uso de la violencia aunque no puede ocultar el arrobamiento que le produce tal muestra de virilidad.

Durante el acto tercero de Benamor desatará exponencialmente su impulso sexual. En el harén de su hermano, donde se gana la confianza de las odaliscas, tiene que salir del jardín abrumada ante el exceso de familiaridad con que es tratada. Las féminas le reconviene a coro por ello y Benamor responde explicándoles cómo las trataría en caso de que fuera sultán. Emplea para tal fin un contagioso ritmo de fox al que el coro femenino se une con frenesí (Nº 12 bis). El momento culminante de ese proceso de crecimiento personal de Benamor es su dúo con Nitetis (Nº 13), la esclava que le ha arrebatado el corazón y embotado los sentidos; los dos temas encadenados que ambas tiple se cantan con vigor muestran la sorpresa de Nitetis ante la noticia y los ilusionantes sueños de futuro que se abren para la pareja.

Pero la partitura reserva el número más lírico al momento de expansión amorosa del personaje *trans* que había llevado con más discreción su proceso de descubrimiento personal: el sultán Darío. Cuando Juan de León le cuenta que tiene que acudir a batirse en duelo con Rajah-Tabla y Jacinto, Darío, que teme por la vida de su amado, trata de impedirlo y acaba declarándole sus sentimientos. El aventurero no se cree digno de ellos, pero el amor puede llegar a ser el más poderoso nivela-

Carlos Verger Fioretti.
Falena (o acompañante en un cenáculo elegante).
Óleo sobre lienzo, 1920.
Museo Nacional del Prado (Madrid)



dor social de la historia y nuestra pareja se enzarza rápidamente en un toma y daca musical para celebrar su pasión con elocuentes frases musicales de honda inspiración; lo hace, eso sí, a ritmo de vals, como mandan los cánones de lo operetístico.

Benamor no puede considerarse una obra transgresora ya que todos aquellos elementos que perturban los modelos de identidad de género y orientación sexual socialmente aceptados acaban, tras un equilibrio inestable, conduciéndonos de forma aleccionadora a lo normativo. Pero los autores emplean tres actos completos en llevarnos a la senda de la cissexualidad

y del amor heterosexual. Por el camino jugarán con el texto dramático y musical creando situaciones en las que podremos entrever amores homoeróticos sostenidos argumentalmente (el de Juan de León y Darío) o físicamente (el de Nitetis y Benamor) y sobre todo nos forzarán a meternos en la piel de dos personas transgénero. Tuvo que ser una artista femenina llegada de un país lejano y encarnadora por excelencia de la alteridad quien se convirtiera en el acicate de unos creadores patrios para que esta pequeña-gran proeza se tornara en 1923 (y se torne también hoy) en una regocijante y estimulante realidad.



© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Benamor*

3

Sección

LIBRETO

Antonio Paso
y Ricardo González del Toro,
en una versión de Enrique Viana

Acto Primero
50

Acto Segundo
70

Acto Tercero
90



A

cto Primero

HABLADO

PASTELERO

(Sale tras la entrada del maestro.)

Y ahora aquí amanecía porque entonces amanecía y en el libreto dice «amanece». *(Gritando.)* ¡Que amanezca, por favor, que sino no habrá un mañana para estos señores! Porque para mí solo existe un pasado. Pero no un pasado mañana: un pasado, «pasado». Eso sí, al frente de una pastelería, que entonces se llamaba *confitería*. Porque yo era pastelero, alérgico al gluten, ¡un drama! Un drama porque no existía el gluten.

Pero esta palidez mía no es por la harina; es porque llevo muerto... 92 años y fijense cómo «me conservo». Y esto lo aclaro para aquellos que quieren decir un cumplido a un vivo: las conservas no están vivas; los vivos no se conservan, se mantienen...

La confitería estaba en la calle Virgen de los Peligros, como corresponde a un establecimiento «tentador», aquí al lado; era mayo del año 23... Y un buen día entró una señora con una niña que podía tener entre 6 años, si la veías, y 54, cuando la oías. La niña, monísima, empezó a probar y a morder todos los bollos. Pensé, menudo porvenir le espera a esta, con tanto bollo.

— Vamos de paso para La Zarzuela.
 — Ay, que niña más mona y que *despiertita* parece. *Despiertita* era antes lo que se llama hiperactiva hoy.
 — Es muy prudente —dijo la madre—. No crea usted que la niña es de esas que saben cuando es el equinoccio.
 — No, señora, si no lo digo por prudencia. No vaya usted a pensar mal; pero se quedó pensando... Era San Isidro y la niña iba vestida de... ¿de qué va vestida la niña? De gallega; las señoritas de nuestra clase solo se disfrazan de gallegas o de holandesas, que también es muy lucido.
 — Yo quería ir de Ave del Paraíso, pero como siempre vamos a butacas, ¡ja, ja, ja! —dijo la niña—.
 — Bueno, mamá, de butaca y tú de loro, bonita.
 Y la infante interpelló: — ¿Ha ido usted a La Zarzuela a ver *Benamor*?
 — No guapita, he estado haciendo rosquillas del santo.
 — ¿Tontas o listas?
 — Listas, por supuesto. Sabía que ibas a venir tú, ¡ja, ja, ja!
 — ¡Vaya usted a ver *Benamor*! Es muy divertido; lo que hoy demanda el público.
 — Sí, rica; si hoy todo tiene que ser muy divertido. No sé cómo no se aburren.
 — El primer acto pasa en Persia... es un Paraíso. Pero la butaca es cara, a lo mejor tiene usted que ir al Paraíso, ¡ja, ja, ja!
 ¿Y el segundo acto es en Andorra? A mí me gusta más que el segundo acto pase en Andorra, ¡que también es un Paraíso!
 ¡Ay, mamá, Andorra! Yo quiero viajar.
 — Tú lo que tienes que hacer es quedarte en Madrid conmigo y estudiar mecanografía y taquigrafía. *(Dijo la madre.)*

— ¡Uy, que poco divertido y que cansado!
 — Tiene razón la niña; no la agote; déjela que descanse en paz. ¿Qué les ofrezco? ¿Palmeras, borrachos, ensaimadas, trenzas? No, que ya lleva la niña, ¡ja, ja, ja!
 ¿Bambas, pinkas? ¿Quizás alguna torta?
 — Ay, mamá, no tengo hambre; llegamos tarde. ¡Vaya usted a ver *Benamor*!

Y salieron, dejándome una alegría que inundó la pastelería y el reloj cantó las 8, a las 6 y 20. Y yo fui a ver *Benamor* el 16 de mayo del año 1923 en el Teatro de la Zarzuela. ¡Qué música! ¡Ay, qué tiempos aquellos en que estábamos vivos! *(Al maestro)* Maestro, el horno lo tengo encendido y hay que abrir. Ya puede usted seguir. *(Aparte a los técnicos)* Y entre aplausos... *(Como instando a aplaudir)* y entre aplausos... *(Aplauden.)* amanecía.

MÚSICA. PRELUDIO

(Instrumental)

CANTO

EUNUCO

(Dentro)

Va mi vida triste acabando,
 clara fuente de amor buscando.
 De Amor jamás el placer sentí
 que Amor cruel siempre huyó de mí.
 Clara fuente de Amor buscando,
 va mi vida triste acabando,
 siempre mis pesares voy cantando.

(Amanece.)

MÚSICA. N.º 1. ALIFAFE Y LOS GENÍZAROS

ALIFAFE
Del palacio del sultán,
del sultán nuestro señor,
los guardianes aquí están.

GENÍZAROS
Arrogantes, vigilantes,
siempre ojo avizor.
Vigilemos, penetremos,
y con mucha precaución
registremos los extremos,
que esta es nuestra obligación.

ALIFAFE
Ojo alerta, discreción;
registremos los extremos,
que esta es nuestra obligación.

GENÍZAROS
Registremos,
que esta es nuestra obligación.

ALIFAFE
Los guardianes del harén
de la corte de Ispahán¹
viven muy requetebién,
porque tienen un sultán...

GENÍZAROS
... que no viene jamás al harén.

ALIFAFE
Y las bellas que ahí están
esperando al dulce bien,
nos preguntan con afán
enseguida que nos ven.

GENÍZAROS
«Dinos, ¿dónde
se encuentra el sultán?»
Y nos miran con amor;
y al oírlas suspirar
las consuelo lo mejor
que se pueden consolar,
con permiso de nuestro señor.

ALIFAFE
Hay que tener intención,
discreción y pupilación.

GENÍZAROS
Ya empezó el sermón.
Y esas sin salir.

ALIFAFE
Porque si no nos
darán sin querer
la jubilación.
Porque hay que ver
cómo está en Ispahán
la manutención.
Esto es lo que nos hace cumplir
con nuestra obligación.

GENÍZAROS
Odaliscas del harén,
¡salid, salid!,
que yo os aguardo aquí.
Ven, linda hurí;
ven a mí sin temor,
y tendrás mi amor;
ven, dulce bien,
que un Edén de ilusión
es mi corazón.

ALIFAFE
Esta obligación,
¡qué pesada es,
sobre todo con
mis sesenta y tres!
Si no fuera por la mensualidad,
daba guardia aquí
mi primo carnal.
¿Qué miro?
(*Hablado.*)
¿Conque trovas a las odaliscas?
A las odaliscas no las *trova* nadie.

GENÍZAROS
¡Ah!...

ALIFAFE
Ojo, que estoy dispuesto
a castigar sin compasión.

(*Mutis de Alifafe.*)

MÚSICA. 1 BIS. SALIDA DE LAS ODALISCAS

ODALISCAS
(*Apareciendo.*)
La luz de la mañana
besó mi celosía;
llegó ya el nuevo día
y no llegó mi bien.
Y al pie de mis balcones
únicamente veo,
ardiente deseo,
la guardia del harén.

GENÍZAROS
La luz de la mañana
besó de las huríes

los labios carmesíes
de aroma embriagador.
Dejad que apaguen ellas
la sed que me consume,
pues tienen el perfume
del cáliz de una flor.

ODALISCAS
Ven, mi amor,
que ya te espero;
su dulzor ideal
te darán mis labios de coral.

GENÍZAROS
Mi amor,
ven, que te espero,
su dulzor ideal,
me darán tus labios de coral.

ALIFAFE
¡Oh, qué veo! Muy bonita situación.
A ellas y ellos *tête à tête*, ¡maldición!

LOS DEMÁS
¡La llegada de Alifafe
nos partió!
Ven, linda hurí;
ven a mí sin temor,
y tendrás mi amor;
ven, dulce bien,
que un Edén de ilusión
es mi corazón.

ALIFAFE
¡Irse ya de aquí!
¡Irse sin tardar!
¡Que a estos yo sabré
cómo castigar!
¡Esta obligación
qué pesada es
sobre todo con
mis sesenta y tres!

¹ Ispahán o Isfahán: durante mucho tiempo se ha usado la primera grafía para la ciudad persa, pero en la actualidad se opta más por la segunda, más cercana al original.

HABLADO

ALIFAFE

Bueno, si el gran visir que está por llegar ve este panorama y va con el cuento al sultán: estamos unos perdidos y vosotras... unas perdidas.

CACHEMIRA

No, hijo, nosotras lo que estamos es *desatendidas*. El sultán no se acuerda de que en este harén hay un puñado de mujeres que se mueren de amor.

TODAS

(Suspirando.)

¡Ay!

GENÍZAROS

(Contestando.)

¡Ay!

CACHEMIRA

¡Y a propósito del visir! ¿Es cierto que nuestro gran Abedul no puede ya llamar a las puertas del amor, porque cuando llama y entra, sale sordo?

ALIFAFE

Como una tapia: cuando Abedul no oye, es que ha habido *galanteos*. Yo tengo que pedirle una gracia y... Fuera todos, que llega.

MÚSICA. Nº 1 TER. MUTIS

*(Instrumental)**(Sale Abedul.)*

HABLADO

ABEDUL

(Al público)

Bueno, Zaida, ¡qué lunar!, ¡qué rizos naturales! Mira estoy que disparan un cañón a mi lado y como si cantase una cigarra con laringitis... Pero en mi cargo hay que disimular.

ALIFAFE

(Con respeto)

Gran lumbrera del reino...

ABEDUL

(Sin oírle)

Y es que no tengo más que dos pasiones: el amor y la lectura... (así es...)

ALIFAFE

Farol excelso...

ABEDUL

Dadme un libro, y me quedo embelesado, dadme una mujer, y me quedo sordo. (Esto es lo que pasa...)

ALIFAFE

(Acercándose más.)

Gran visir.

ABEDUL

(Aparte)

Este me quiere decir algo. Pues se va a lucir. *(Alto)* ¿Qué hay, querido Alifafe?

ALIFAFE

(Aparte)

¡Ay, me oye! Señor, quería pedirnos una gracia.

ABEDUL

Estoy cansadísimo. El timón del Estado no se lleva así como así...

ALIFAFE

Gran visir... Veinticinco años al frente de los genizaros del harén bien merece que se me conceda la Banda del Elefante Blanco... ¿Puedo contar con ella, señor?

ABEDUL

(Aparte)

Por lo visto ha acabado ya. *(Alto)* Pues, sí, Alifafe, estoy hecho cisco...

ALIFAFE

No trabajéis tanto...Pero, ¿y la banda?

ABEDUL

Y luego Zaratustra...²

ALIFAFE

¿Pero la banda?

ABEDUL

¡Una maravilla! Mira lo que dice aquí. *(Leyendo.)* «Para el que te pide, tiende tu mano y acude; para el que te moleste, tiende tu mano y sacude...». *(Fíjate qué consejo... impagable.)*

² Zaratustra: antiguo profeta persa, también conocido como Zoroastro; sus enseñanzas se convirtieron en la religión dominante en la antigua Persia y se le considera hijo de Ahura Mazda (Ormuz); es una religión monoteísta en la que la lucha entre el bien y el mal da forma a la creencia.

ALIFAFE

... ¿y la banda?

(Sale Pantea, la sultana madre.)

PANTEA

Gracias a Mitra que te encuentro.³

ABEDUL

(Al público)

¡La sultana madre! ¡Ay, madre...!

PANTEA

(A Alifafe y a los genizaros)

Salid; necesito estar sola con el gran visir. *(Alifafe y genizaros hacen mutis; quedan solos Pantea y Abedul.)*

ABEDUL

(Aparte)

Nada, que sigo como una tapia.

PANTEA

(Después de mirar a todos lados.)

Escúchame, Abedul; Pantea llega hasta ti para hacerte un ruego.

ABEDUL

(Aparte)

¿Qué me estará, diciendo? Que no note la sordera.

PANTEA

Estarás dispuesto a servirme, ¿verdad? *(Haciendo un gesto claro de afirmación.)*

³ Mitra: dios solar persa poseedor de la verdad; su culto se difundió también por la India y el imperio romano. Mitra es representado como un guerrero en acto de matar un toro o conducir un carro de caballos.

ABEDUL

(Como una letanía)

Que sí, que sí, que sí, que sí, que sí... Estoy hecho cisco; el timón del Estado... Y cuando dejo el timón, cojo a Zaratustra.

PANTEA

Del Estado precisamente se trata, y al oírlo seguramente creerás que estás loco. *(Mira a los lados y vuelve a acercarse a él.)*

Abedul, tú sabes que las leyes de Manú determinan que si el primer fruto de la sultana es hembra, debe ser degollada inmediatamente; y sabes también que si el segundo fruto es varón, debe sufrir igual pena. Pues bien, necesito que me ayudes y que el sultán desista del casamiento de su hermana, la princesa Benamor.

De un momento a otro va a recibir a las embajadas; tres príncipes solicitan su mano, y eso no es posible, Abedul, no es posible, porque la princesa Benamor no es una princesa, y no es una princesa porque es... un príncipe.

ABEDUL

(Disimulando)

Estoy loco... estoy loco...

PANTEA

Te lo dije; pero más loco estarás cuando sepas que el sultán no es un hombre, porque es una mujer. Sí, Abedul, mi primer fruto fue niña, e hice creer que era varón; la llevé, como sabes, al campo; la busqué una nodriza sorda y muda; y hasta tal extremo llevé el aislamiento, que ella misma se cree un hombre, y sultán es.

ABEDUL

(Aparte)

Nada, que sigo como una tapia; y ya es tiempo de que se animase la trompa de Eustaquio. Nunca me ha durado tanto.

PANTEA

El segundo fruto fue un niño, y yo hice creer que era niña; ahora Darío ha dispuesto casarla, y figúrate el conflicto... Es preciso que veas el medio de arreglarlo. Eres un sabio y encontrarás la manera.

ABEDUL

(Aparte)

¿Pero qué me estará diciendo que no acaba nunca?

PANTEA

(Haciendo un gesto de negación muy evidente.)

No serás sordo a mi deseo, ¿verdad?

ABEDUL

Que no, que no, que no, que no, que no... Zaratustra...

PANTEA

Sabes que solo en ti confío...

(Hace mutis.)

ABEDUL

(Al público)

... me pareció que al final decía que soy como su tío... —y se ha llevado el libro, que no se lo tenía que llevar—. Ya creo que vuelvo a oír. Estoy por correr a su lado y que me repita... No. Mira, si le interesa ya me lo recordará. Ahora que este defecto mío lo consulto mañana con un especialista. Todo antes que desistir del amor. *(Atacan en la orquesta unos compases que den idea de una marcha real.)* ¡Eh! ¡El sultán que llega!

MÚSICA. N.º 2. SALIDA Y CUPLÉS DE DARÍO

(Salen las odaliscas y Cachemira; por un lado, el sultán, precedido de su guardia, y por otro, los genízaros y la corte.)

ABEDUL

Las perlas de tu harén,
magnánimo sultán,
en tu áureo resplandor
se quieren contemplar.

CACHEMIRA

(Adelantándose y declamando:)

Las perlas del harén
para brillar mejor,
magnífico sultán,
buscan tu resplandor.

ODALISCAS

Las perlas del harén
para brillar mejor,
magnífico sultán,
buscan tu resplandor.

CUPLÉS

DARÍO

Tan bello es el collar
de perlas de mi harén,
qué un califa oriental
envidiara un tesoro
de tanto valor;
irradia clara luz
su tersa y blanca piel,
y hay perfume de rosas sensuales
en las perlas que guarda mi harén.
¡Como granadas maduras
entrebren sus labios rojos,
y hay un campo de violetas
alrededor de sus ojos!

¡Ay! ¿Por qué estas perlas claras
y estas flores de pasión,
no despiertan mis sentidos
ni halagan mi corazón?
¿Por qué paso indiferente
entre ellas siendo tan bellas,
igual que pasa la luna
entre las claras estrellas?
¿Por qué, dime, por qué?

ODALISCAS

Sultán de mis amores,
toma estas flores,
que tuyas son.
Sultán, toma estas perlas,
qué poseerlas dan ilusión.
Sultán, de mis caricias
nuevas delicias renacerán;
nuestros amores
aves y flores envidiarán.

DARÍO

¿Por qué, dime, por qué?
Porque besa el sol las flores
miro y tiemblo de placer,
y no conmueven mi alma
las gracias de una mujer.

ABEDUL

Este no pierde la seriedad.
Yo no me explico su cortedad.

DARÍO

Venid, quiero teneros
cerca de mí.
Por si este hielo
podéis fundir.
Venid cerca de mí.
(Las odaliscas le rodean.)

ODALISCAS

Sultán de mis amores
tomad esas flores, que tuyas son.

HABLADO

DARÍO
Visir.

ABEDUL
Señor, debo hablaros de vuestro harén; año y medio hace que reináis y no os habéis dignado inaugurarlos. Vuestro padre un día sí y otro sí, lo visitaba. Fijaos que hay muchachas encantadoras.

DARÍO
(Con frialdad)
Sí, las hay muy monas.

ABEDUL
Aquí tenéis a Cachemira, una verdadera rosa del Ispahán.

CACHEMIRA
(Inclinándose.)
Una rosa que quisiera deshojarse en tus brazos, señor.

DARÍO
(A Cachemira)
¿Tú eres de aquí?

CACHEMIRA
De Persia soy, señor.

DARÍO
¿Y te llaman Cachemira?

CACHEMIRA
Cachemira.

ABEDUL
Sí, vuestro padre pedía siempre un surtido variado como los mazapanes; por eso, aparte de Cachemira, esta que es de Creta, esta de Popelia, esta de Muselia... y esta de Gabarda, Cachemira, Cretona, Popelina, Muselina, Gabardina... ¡Y todas, como veis, un muestrario... de pañería... digno de un sultán!

DARÍO
(Sin hacer caso.)
Abedul, están al llegar los príncipes que solicitan la mano de mi hermana. El príncipe de Kabul, el de Florelia y un príncipe siciliano, español de nacimiento.... Según me han contado, este último a veces niega su estirpe real para correr vida de aventuras; o se finge mercader, poeta... En fin, ya veremos cómo llega hasta mí. *(Suena un gong.)*

ABEDUL
Es la hora. Señor, ocupad vuestro sitio y de comienzo la audiencia. *(Se oye ruido fuera.)* ¿Qué ruido es ese? ¡Alifafe, oficia tú en mi ausencia!

MÚSICA. Nº 3. SALIDA DE LOS PRETENDIENTES

(Dario, Cachemira, Alifafe, odaliscas y Rajah-Tabla, príncipe de Kabul; le preceden dos guerreros. Luego, Jacinto, príncipe de Florelia, joven delicado, que viste un suntuosísimo traje, y viene con tres pajes de trajes también pintorescos.)

ODALISCAS
¡Oh, qué lindos pajes!
¡Oh, qué lindos son!
¡Qué vistosos sus trajes!
¡Qué profusión de encajes!

JACINTO
Mamá, mamá,
mamá me manda aquí
sin más armas ni bagajes
que estos tres gallardos pajes
que se postran ante ti.
Ya sé, ya sé que soy un seductor,
y en el punto que aparezca
por mí es fácil que enloquezca
la princesa Benamor.

PAJES
En la corte de Florelia
un vergel que flores da,
donde reina una camelia.

JACINTO
¡Mi mamá!

TODOS
¡Su mamá!

PAJES
Y florece en el recinto
de esa corte todo amor,
nuestro príncipe Jacinto.

JACINTO
Servidor.

PAJES
¡Qué primor!
Pero el príncipe confiesa
que ese amor le da pavor
porque adora a la princesa
Benamor, Benamor.

TODOS
Mamá, mamá,
mamá le manda aquí
sin más armas ni bagajes
que estos tres gallardos pajes
que se postran ante ti.
Se ve, se ve que es lindo y seductor,
y en el punto que aparezca
por él puede que enloquezca
la princesa Benamor.

ALIFAFE
(Anunciando.)
¡Rajah-Tabla, príncipe de Kabul!

GUERREROS
El valiente Rajah-Tabla,
de Kabul, el soberano,
de tu hermana la princesa
viene a pretender su mano,
y sus hechos, tan gloriosos
para él, lleva escritos en la piel.
Cien honrosas cicatrices
prueba son de su bravura,
y contrario que le reta
encontró la sepultura;
su valor es tan feroz,
que al mirarle todos
tiemblan de pavor.

RAJAH-TABLA

Terror del enemigo cuando batallo, ¡terror!
Jamás en la pelea la faz volvió. ¡Jamás!
Y con mi lanza en ristre sobre el caballo, sin límites la tierra se abre ante mí, ante mí.
Tengo sobre mi pecho diez cuchilladas, y un lanzazo en el centro del peroné y en una paletilla, media estocada, que me dieron en Lidia cuando luché.
He cortado en la China cien mil cabezas, y unos quince castillos también tomé; y he tomado en Arabia diez fortalezas, y al poco tiempo que llegué a Moka, tomé café.
Este es el príncipe Kabul, que a la princesa Benamor su corazón viene a ofrecer y está a tus pies, noble señor.

GUERREROS

Este es el príncipe Kabul, que a la princesa Benamor su corazón viene a ofrecer y está a tus pies, noble señor.

RAJAH-TABLA

Terror del enemigo cuando batalla: ¡terror!

PAJES y ODALISCAS

Qué marciales y apuestos que son.
Jamás en la pelea la faz volvió. ¡Jamás!
Y con mi lanza en ristre sobre el caballo, sin límites la tierra se abre ante mí, ante mí.

CORO

El valor en sus ojos se ve;
¡estos hombres de gran corazón son audaces promesas de amor!
¡Terror del enemigo cuando batalla!
¡Terror!, jamás en la pelea la faz volvió. ¡Jamás!
Y ha tomado en Arabia diez fortalezas, y al poco tiempo que llegó a Moka, tomó café.

(Al terminar el número musical, gran ruido de espadas que chocan. Alifafe sale.)

HABLADO

JUAN

¡Paso franco! ¡Quiero ver al sultán!

ALIFAFE

(Volviendo a entrar.)
Señor.

DARÍO

Habla, ¿qué pasa?

ALIFAFE

Un extranjero quiere llegar hasta vuestras plantas con el pretexto de entregaros no sé qué papeles; le he dicho que hoy vuestras plantas son de interior y debe estar loco, porque al cerrarle la guardia el paso arremetió contra ella y...

JUAN

(Entrando.)
Y aquí estoy.

DARÍO

Ya veo... ¿Cómo te llamas?

JUAN

Juan de León.

DARÍO

¿De dónde vienes?

JUAN

De España.

DARÍO

Di, ¿qué quieres?

JUAN

¡Quiero ver al sultán!

DARÍO

Con el sultán hablas.

JUAN

(Sorprendido)
¿Cómo! ¿Es posible?... Señor, yo me figuraba el sultán de Persia... un guerrero curtido, la cara cubierta de espesa barba... en fin... perdonadme.

DARÍO

Explica a qué has venido...

JUAN

Majestad. A las puertas de vuestra ciudad, encontré un caballero que asaltado por unos ladrones agonizaba, decía ser uno de los príncipes que venía a solicitar la mano de vuestra hermana la princesa y me entregó estos documentos para vos.
(Le entrega los documentos.)
Le di mi palabra...

DARÍO

(Leyendo los documentos.)
En efecto, estos escritos justifican. Ah, Juan de León... unas veces poeta, otras aventurero... Ya me habían adelantado que te presentarías de una manera extraña...

JUAN

Os juro que...

DARÍO

Basta, los tres aspirantes a la mano de la princesa Benamor están aquí: dos en persona y uno... en representación.
(Esto lo dice con ironía.)
Después daremos una fiesta en su honor; pasemos a la cámara real. *(Alifafe sale de escena.)*

JUAN

Repito, señor, que...

DARÍO

No temas; ¿No dicen por ahí que eres un aventurero?, pues sigue la aventura...

JUAN

(Aparte)
Es simpático este sultán.

DARÍO

(Aparte)
Si yo fuera mi hermana, me quedaba con este. *(Salen todos, menos Pantea.)*

MÚSICA. Nº 3 BIS.

MUTIS

(Instrumental)

HABLADO

PANTEA

(Mostrando una gran nerviosidad.)

¿Habrá encontrado el visir el medio para suspender el casamiento? ¿Le habrá hablado a Darío? Él me escuchó con mucha atención... *(Entra Alifafe, que trae a la fuerza a una muchacha que cubre su cara con el velo.)*

ALIFAFE

¿Conque querías escaparte?

BENAMOR

¡Déjame, déjame!

ALIFAFE

Gran señora: esta odalisca descendía de uno de los balcones de palacio, y... le hemos dado caza cuando huía.

PANTEA

¿Una odalisca en el palacio? A ver... *(Alifafe le levanta el velo.)* ¡Mi hijo! Digo, ¡mi hija!

ALIFAFE

¡La princesa!

PANTEA

(A Alifafe)
¡Retírate! ¡Pronto!

ALIFAFE

¡Señora!
(Alifafe hace mutis.)

PANTEA

Acércate, Benamor. ¿Te parece bien lo que has hecho? Una princesa saltando los balcones...

BENAMOR

Madre... es que... sin querer siento deseos de salir de aquí, de ver otras personas...

PANTEA

Una princesa no puede mostrarse a todo el mundo. Se lo prohíbe la ley.

BENAMOR

Tenéis razón; pero, no lo puedo remediar. Supe que esta tarde se celebra la fiesta en honor de Mitra y... decidí escaparme.

PANTEA

¿Escaparte?

BENAMOR

¡No me pasaría nada...! ¡Soy fuerte...! Esta mañana he cogido el bastidor de bordar que me regalaste y, ¡zas!, lo he partido en dos sin ningún esfuerzo.

PANTEA

¿Que lo has partido?

BENAMOR

Sí, es una cosa que no puedo con ella: a mí me gustaría más que un profesor me enseñase a: *(Figurando que hace esgrima.)* *zis, zas.* O montar un caballo y correr por los jardines.

PANTEA

(Regañándola.)
¡Princesa! Está bien: hoy mismo tu hermano dará la orden de que te lleven al castillo de Mudarra.

BENAMOR

¿Cómo? ¿Otra vez? Me escaparé. Eso de estar siempre encerrada...
(Sale Darío.) Darío, aquí madre acaba de decirme que me vas a largar a Mudarra, y a mí castillitos no; que ya estoy harta...

DARÍO

(Con cariño)
¡Cállate! *(A Pantea)* Déjame solo con ella.

PANTEA

Un momento: ¿ha estado contigo el gran visir?

DARÍO

Sí, se ha retirado a preparar la fiesta en honor de los príncipes.

PANTEA

¿Pero, no habrás decidido...?

DARÍO

Nada; antes voy a hablar con Benamor.

PANTEA

(Haciendo mutis.)
Por lo visto, Abedul ha logrado lo que le pedí. ¡Es un gran político! *(Quedan solos Darío y Benamor.)*

DARÍO

Hermana mía, supongo que conocerás la llegada de tres príncipes que pretenden tu mano.

BENAMOR

¿Mi mano? ¿Para qué?

DARÍO

Para casarse contigo.

BENAMOR

¡Ah!, ¿pero es que me vais a casar también?

DARÍO

Así lo dispone la ley.

BENAMOR

Bueno, peor no voy a estar; por lo menos alternaré con la gente... Cásame cuando quieras; ¡ahora mismo!

DARÍO

Es que tienes que elegir entre los tres.

BENAMOR

Lo mismo me da; el que a ti te parezca; el caso es que haya fiestas, que corra, que baile...

DARÍO

Benamor, ten juicio; cualquiera que te oyese te tomaría por un chico.

BENAMOR

Y a ti por una chica, siempre tan *parao* chaval... Oye, ¿es verdad que tienes un *mazo* de *mozas* a tu disposición?

DARÍO
Sí; pero modera tu lenguaje; es necesario
que elijas uno de los tres.

BENAMOR
Y, ¿cómo son?

DARÍO
Ya los verás. Uno es un guerrero; otro es
tímido y asustadizo...

BENAMOR
¿Y el otro?

DARÍO
El otro... une a su arrogancia, su cortesía;
su espada es la aventura y su boca la
poesía... te agradecerá. ¡Cúbrete! (*Benamor
se pone el velo; sale Juan de León.*)

JUAN
Señor...

DARÍO
Acércate, Juan de León. La princesa, mi
hermana, es esta que ves. Yo te autorizo
para que le hables como le hablaría ese
príncipe que te encargó llegar hasta mí.
Olvida que eres un aventurero y vamos a
ver lo qué dirías siendo un príncipe.

JUAN
Sea pues que lo mandáis. (*A Benamor*)

MÚSICA. Nº 4. TERCETO

JUAN
Princesa misteriosa,
princesa deliciosa,
cuya ideal belleza
oculta tu cendal.
Recibe mi homenaje,
princesa, toda amores,
y muestra sin rubores
tu faz angelical.

BENAMOR
(*A Darío*)
¿Me descubro?

DARÍO
¡No hagáis tal!

BENAMOR
Es que quiere
ver mi faz.

DARÍO
Aún es pronto.
¡Cállate!

BENAMOR
(*A Juan*)
Por mí, siga.

JUAN
Seguiré.
Por ser de tus amores
señor y dueño un día
el alma entregaría
si fuera menester.
Y contra el mundo entero,
si el mundo se oponía,
sin miedo la daría
seguro de vencer.

BENAMOR
(*Entusiasmado.*)
¡Muy bien! Eso me gusta,
también yo lucharía con denuedo,
que las armas no me asustan,
ni a la lucha tengo miedo.

DARÍO
(*Enfadado.*)
¿Qué dices, Benamor?

JUAN
(*Asombrado.*)
¡Princesa, qué decís!

BENAMOR
(*Con ingenuidad.*)
No digo más,
que lo que siento en mí.

DARÍO
Mas, de ese modo
no te debes expresar.

BENAMOR
Entonces di
lo que hay que contestar.

DARÍO
(*A Juan*)
Perdonadla, está educada
lejos de la parte mía,
tan aislada,
que no sabe lo que es coquetería.
(*A Benamor*)
Yo voy a ocupar tu puesto.
Ya verás lo que contesto,
Benamor,
pon un poco de atención.
(*A Juan*)

Empieza tú otra vez,
Juan de León.
(*Pequeña pausa.*)
¿Por qué no empiezas?

JUAN
(*Sin saber lo que decir.*)
¿Yo...?

DARÍO
¿Qué, no te atreves?

JUAN
¡No!

DARÍO
Pues lo haré yo.
Gallardo caballero,
que llegas a mi lado
envuelto en el misterio
y una alegre sonrisa en los labios.
Tu vida aventurera
quisiera saber yo,
¡señor de la quimera!
¿Quién eres,
que despiertas mi ilusión?

JUAN
Señor, yo soy un noble...

DARÍO
(*Sin dejarle acabar.*)
Olvidas mi papel,
soy ahora la princesa...

JUAN
¡Perdón, si lo olvidé!
Yo soy un caballero
que os viene a conquistar.

DARÍO
Pues, deciros quiero
que a rendirme empieza
vuestro aspecto ya.

JUAN
No sé qué extraña sensación
pasó por mí.

DARÍO
A mí me lleva el corazón
cerca de ti.

JUAN
¡Princesa!

DARÍO
¡Juan de León!
(Quedan absortos.)

JUAN
¿Verdad que me quieres tú?

BENAMOR
(Aparte.)
Estos no se acuerdan
que yo estoy aquí.

JUAN
Mi vida diera por ti.
Son tus labios dos cintas de fuego
que quisiera, princesa, besar.
Déjame que me acerque
a tus labios, que en tus labios
me quiero de Amor abrasar.
Es tu cuerpo gentil y gallardo
como una palmera.
Y tu cuerpo gallardo quisiera
en mis brazos, princesa, estrechar.

DARÍO
Yo no sé qué me pasa,
qué siento,

a la vez alegría y temor,
y te sigo y parece que digo
un cantar de Amor
que me canta un trovador.

BENAMOR
¡Vaya una lección!
¡Cuánta perfección!
Eso está muy bien.
No entiendo,
ni comprendo
lo que es el Amor.

JUAN
¡Mi princesa!
¡Rosal de Amor!
¡Perfumada flor!
Con tu extraña ternura
me logró conmovir
dulce voz, ideal,
que escuché
con sinigual placer.
Con mi acento lindo
cuento engendro de Amor.

DARÍO
Flor de tu jardín quisiera ser.
El Amor, como ves, es dulzura.
El Amor es perfume y calor.
Y así deben hablar
las mujeres de Amor,
con sinigual placer,
pues esto es Amor.

HABLADO

JUAN
(Aparte)
¡Por mi abuela, que era una santa y
manchega! De no saber que es el sultán
creería que me están tomando el pelo.

DARÍO
(Aparte a Benamor)
¿Te has enterado de lo que tienes que
decir?

BENAMOR
Eso no lo digo yo en toda mi vida.

DARÍO
Entonces, ¿no te inspira nada ese hombre?

BENAMOR
¡Bah!

DARÍO
Veremos a ver los otros.

BENAMOR
(Aparte)
A mí no me presentan más príncipes.
En cuanto pueda, me escapo.
(Sale Alifafé, seguido de dos servidores.)

ALIFAFE
Señor, cuando dispongáis: todo está
preparado...

DARÍO
Ahora mismo: que avisen a los príncipes;
que lo anuncien a toda mi corte y dé
principio la fiesta.

MÚSICA. Nº 5. CANCIÓN DE BENAMOR

*(Ataca la orquesta. Al son de ella van
saliendo Cachemira y odaliscas; Pantea,
seguida de la corte; Rajab-Tabla y Jacinto
de Florelia, seguido de sus guerreros y pajes.)*

ALIFAFE
Las regias danzarinas
de la corte de Ispahán,
señor, vuestro permiso
esperan para entrar.

DARÍO
Que entren,
porque ahora
quisiera suplicar
al bravo aventurero
la gracia de un cantar.
(Alifafé se retira.)

JUAN
Señor, no me pidáis
la gracia de un cantar
porque el temor, tal vez,
mi voz apagará.

BENAMOR
Pues, con la venia
de mi hermano,
y por vencer tu cortedad,
una canción voy a cantaros
que en nuestra Persia es popular.
Es un cantar sencillo y tierno
que muchas tardes escuché,
mientras lejano el sol se hundía
tras mi castillo montañés.
Junto al mirador
de tu camarín
canta un pajarillo
por la tarde así.
Y al sentirlo tú
desde tu jardín,
su cantar repites,
su canción repites,
contestando así:
(Silbando.)
¡Qué feliz sería yo
si a mi canto contestaras igual

que a ese pajarillo
que en tu mirador se para!
(*Silbando.*)
¡Qué feliz sería yo
si al llegar mi voz a ti
el eco me repitiera
mi canto de Amor así!
(*Silbando.*)
Te quiero, me muero
de amores por ti.
Rondador que me rondas,
trovador que me cantas;
soñador que en tus sueños
un altar me levantas,
ven que en premio te entregue
de mi boca el dulzor,
repitiendo tu canto de Amor
me muero por ti.
(*Silbando.*)

5 BIS. CANCIÓN ESPAÑOLA

JUAN
Oye este canto bravío,
que es el alma de mi tierra:
canto de paz y de guerra,
de honor y de desafío.
Hay en su alegre mudanza
la alegría de aquel sol,
y en sus notas la pujanza
del espíritu español.
País de sol,
de belleza bravía,
de sublime poesía;
esa es España, la patria mía.
¡Ah!
País de sol,
de aventuras grandiosas,
de amor, valor y honor:
esa es la tierra
que a este aventurero vida dio.

Si la dejé, no la olvidé,
que ella es mi fe
y yo por ella moriré.
¡Ah!
Su recuerdo llena mi alma
de melancolía
y despierta las pasiones
en el alma mía.
Su recuerdo, como un beso
de ilusión soñada,
va en mi pecho
y en los gavilanes de mi espada.
Tierra mía,
llena eres de luz y alegría:
Sol de mis mayores
pensarte repara mis dolores
y es mi anhelo contemplar tus mares
y tu cielo en ti mi Amor está.
País de sol,
de canciones y rosas
de olor embriagador:
esa es la tierra
que a este aventurero vida dio.
Si la dejé, no la olvidé,
que ella es mi fe,
y yo por ella moriré.

TODOS
El recuerdo
llena su alma de melancolía,
y despierta las pasiones
en su alma bravía.
El recuerdo,
como un beso de mujer amada...

JUAN
... va en mi pecho
y en los gavilanes de mi espada.

TODOS
¡Tierra extraña
es esta ideal
tierra de España!

JUAN
Oye el canto mío
que desde estas tierras
yo te envío.
¡Patria mía, cuánto sufro
con tu lejanía!
¡En ti mi Amor está!
¡Ah, ha, ha!

TODOS
País de sol,
de arrogante hidalguía,
de sublime poesía:
esa es España, tierra bravía.
¡Ah!

JUAN
País de sol,
y de hazañas gloriosas,
de amor, valor y honor:
esa es la tierra
que a este aventurero vida dio.
Si la dejé, no la olvidé,
que ella es mi fe,
y yo por ella moriré.
¡Ah!

FINAL (*Instrumental*)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

DARÍO
Bien dicho, español... Ahora, festejaremos
tu cantar; pero antes... ¿Y la princesa
Benamor?

ALIFAFE
(*Entrando seguido de dos genizaros.*)
¡Señor!... ¡Gran señora!

DARÍO
¿Qué quieres?

ALIFAFE
Que, según me comunican estos, la
princesa...

TODOS
¿Qué?

ALIFAFE
... ha escalado las tapias del jardín
y ha huido.

PANTEA
¡Hay que encontrarla!

JUAN
Contad conmigo.

RAJAH-TABLA
Y conmigo.

JACINTO
Y conmigo.

DARÍO
Sí, todo antes de que el pueblo se dé
cuenta de que es ella.

PANTEA
(*Aterrada*)
¡Lo malo es que se dé cuenta de que es él!

Telón

Fin del Acto Primero

A

cto Segundo

HABLADO

PASTELERA

¡Ay!, salgo corriendo porque si no atacan otra vez la marcha y mira... Otra vez la marcha, no... ¡No puedo más! (*Al público*) No sean falsos, lo estaban esperando.

¡Ay, maestro! No sé si estas caras de asombro son por mi palidez, o porque me ven de cerca... Claro, me temo que verme de *cerca* está más *cerca* del espanto, que del asombro. Sí, ahora ya estoy segura; es espanto.

Una ruina tiene un *interés* arqueológico, pero cuando la ve uno de cerca no se lo explica... *interés* es = capital x rédito x tiempo / 100. Y, además, depende del tiempo que uses el capital... Pues, muy usado. Bueno, no es para ponerse así. No estoy tan mal... para estar muerta.

Yo fui la esposa del pastelero y, por si tienen dudas, me he traído unas rosquillas ricas en colesterol e hidratos de carbono. Mi marido era adicto; tan adicto a los hidratos de carbono que al final se escapó con un guardia de la porra... Lanzamos en el año 23 unas rosquillas por San Isidro que se llamaban *Rosquillas Benamor*. Y es que ver *Benamor* en La Zarzuela supuso un antes y un después. (*Aparte*) Habíamos visto en el Real *Madama Butterfly*; y salimos tristes porque ella al final, ya saben, que se hace el *mata-hari*...

Las rosquillas son contradictorias: una «satisfacción insana»; la felicidad es inmediata, pero siempre nos queda el arrepentimiento.

La pastelería quebró, y nos separamos... por una persiana. La discusión fue tremebunda; el género se resecaba al sol como mi suegra. Las rosquillas más retorcidas que mi cuñada; las pinkas palmeras disecadas igual que sus tías. (*Aparte*) No había un bollo parecido a la hermana pequeña: una mujer única; tuvo tres niños en un desliz... Y no porque fuera patinadora; era alfarera: desde pequeña tuvo inclinación al barro. ¡Egisto! Unas contraventanas, no. Eso era ir en contra de las ventanas. No se veía el género de pastelería; se ocultaba. No se vendía nada; era como tener hoy un videoclub, ¿eh? Nos íbamos a quedar como el Estado, sin dinero propio. Y le dije... «Mira, Egisto»...

Sí, le pusieron Egisto que viene del griego y significa «criado con leche de cabra». Mi suegra era muy consecuyente. Lo dicho: «Mira, Egisto, yo no quiero contraventanas, quiero persianas». «¿Persianas? ¿Estás loca?» Le faltó añadir: «como mi madre». «¿Como tu madre!», dije yo. Que conste que yo la quiero mucho a mi suegra, eh... Vaya por delante. Una mujer que mira, ¡lo tenía todo! Muy culta, cultísima: sabía leer, pero despacio. Y limpia, limpiecísima... También era pastelera y hacía unos bollos que sabían como a trapo caramelizado.

¡Total! Que me separé, porque esa situación ha existido siempre... te vas... y ya está. ¿Pero se ha separado? Bueno, se ha ido... Y menos mal que no tuvo usted hijos. ¿Para qué? Toda la vida esclavizada por los hijos; y ellos, en agradecimiento, venga a coger catarros y a romper zapatos. Además, no sabía una que tener, si hijos o hijas. Los hijos que si esto y lo otro; y las hijas un día una cosa y otro día otra...

Y mira tú si te salen artistas: que son todos unos bohemios y se pasan la vida tomando café con leche.

Y es que yo era lo que se llama una mujer emprendedora con vista defectuosa... para los negocios. Me fui a Persia y puse una pastelería... con unas persianas. Egisto me escribió: «¿Cómo te va? Nosotros nos hemos ido todos de viaje». Todos eran: él, su madre —que abultaba mucho— y el guardia de la porra. «Y hemos estado en Washington, Chicago, Los Ángeles, Pensilvania». Mi suegra estaba encantada de su viaje por Italia. (*Llorando*.) Pobre, que no está hoy aquí, ¡una pena!... No está porque cuando murió dijo mi cuñada: «¿qué hacemos? ¿La enterramos o la incineramos?» Y yo respondí: «Mira, las dos cosas».

¡Murió con 102! ¡Ay, criaturita! Mira, no lo esperábamos; un día se acostó viva y se despertó muerta... Siempre tuvo muy mal despertar... (*Al público por los cuatro hombres*) ¡Ay, que vienen! ¿Me vais a llevar a ver *Benamor*, de Luna? ¿No? Ves; te ven débil y se aprovechan de ti. ¿Me lo vais a quitar todo? Esto es una ilusión. Digo, ¡una profanación...! ¡Qué llevo combinación! ¡Qué soy una señora!

HOMBRES

No, perdone... ¡es usted el gran visir!

PASTELERA

¡Oye!, que las pestañas son mías... ¡Yaya!
Ah, cuando vean aparecer en el fondo un
redondel blanco... es la luna...
(*Ataca la orquesta.*)

MÚSICA. Nº 6.
VENDEDORES

CORO

Cuando cae la tarde
y ya en el mercado
la vida ha cesado,
no hay mayor placer
que sobre divanes
perfumar la boca
con el rico moka
y un buen narguilé.⁴
Del humo azulado
las espirales
contemplo extasiado
siempre ascender.
Hombres y mujeres
hoy acuden con afán
de encontrar placeres.
En el zoco de Ispahán
con sus mil colores
nos alegra la ciudad
es un sueño, un plan ideal.
El zoco de Ispahán
no se lo pierdan,
hay que venir....

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ALIFAFE

(*Que ya ha salido seguido de los genizaros.*)
Estoy que no puedo con las piernas.
Llevo seis horas buscando a la princesa.
En cambio, el visir lleva seis horas
consultando a Zaratustra para que le
ilumine, y por lo visto, sigue a oscuras...
¡Ah! Aquí viene...
(*Marcha.*)

HABLADO

ABEDUL

¿Qué? ¿Tenéis alguna pista? (*Babilón sale.*)

ALIFAFE

Lo que tenemos son calambres.

ABEDUL

¡Pero qué flojo eres, hijo mío!
¡Sigue dando vueltas!
(*Abedul sigue hablando hasta que reconoce
a Babilón.*)

BABILÓN

(*Por Abedul*)
¡Sí, sí..., no me engañe... es el gran visir!
¡El sabio Abedul!

ABEDUL

Ah, Babilón, ¿qué cuentas?

BABILÓN

Señor, deseaba veros... (*En voz baja.*)
Entre la mercancía que he comprado hace
días, hay una que es vuestro tipo.

ABEDUL

(*Alegrándose.*)
¡Ormuz me valga!⁵ Pero, no, no. Que
no, que no, que no, que no; yo no puedo
ahora... Ya estoy mal del olfato, si pierdo
también el oído...

BABILÓN

Es bocado de sultán; por su juventud,
por su belleza...

ABEDUL

Por lo que más quieras, hoy no...,
hoy... que no... que no, que no, que no
(*Animándose.*) Oye... ¿de dónde es?

BABILÓN

Griega; del Peloponeso.

ABEDUL

¡Ay, peloponesa! ¿Años?

BABILÓN

Diez y nueve.

ABEDUL

¡Decimononesa! ¿Y el nombre?

BABILÓN

Ni-te-tis.

ABEDUL

¿Nitetis? ¡Ay!, Nitetis, como la hija de la
cuñada del guardián de la torre del capataz
del jardín del palacio de verano. Pues,
tráela que llamándose así... comprenderás.
(*Mutis de Babilón.*) ¡No tengo arreglo,
y cada vez necesito más arreglo!

Contradicciones existenciales.
(*Babilón sale seguido de Nitetis;
y llega cerca de Abedul.*)

BABILÓN

(*Presentándola.*)
Aquí la tienes. ¿Te gusta o no te gusta?

ABEDUL

¡Ay, Zaratustra, que sí me gusta!

MÚSICA. Nº 7.
PASO DEL CAMELLO

NITETIS

¡Mirad, mirad!

BABILÓN

¡Qué hermosa criatura!
¡Qué cara, qué figura!
Esto es una beldad.

NITETIS

¡Mirad, mirad!

ABEDUL

Con esta bayadera
tendría yo sordera
para una eternidad.

NITETIS

¡Mirad, mirad!

BABILÓN

Abre ese manto;
muestra esas curvas.

⁴ Narguilé o narguile (término turco que viene del persa): pipa para fumar tabaco con agua muy usada en Oriente.

⁵ Ormuz: conocido como Ahura Mazda; es el rey de los dioses persas porque lo creó todo: cielo, agua, tierra, vegetación, animales, seres humanos y fuego; representa todo lo que es noble y justo.

ABEDUL
No te destapes,
porque me turbas.

BABILÓN
Camina un poco
para que vea.

ABEDUL
Que se esté quieta,
que me marea.

NITETIS
Llévame, que tu dicha
son mis gracias juveniles.
Porque soy muy mimosa,
y aunque tengo veinte abriles,
ya verás, cuando bailo,
las bellezas de mi talle,
y además otras cosas,
que no enseñó,
otras cosas que no enseñó,
porque estamos en la calle.

ABEDUL
¡También baila!

NITETIS
Un nuevo baile
que he aprendido
y es muy bello.
Como he estado
en el desierto,
bailo el *Paso del camello*.

BABILÓN
Como ha estado
en el desierto
sabe el *Paso del camello*.

ABEDUL
Pues venga ese paso,
que ya estoy nervioso;
y tú no hagas caso
si ves que hago el oso.

NITETIS
Verás qué camello
más original.

BABILÓN
Pues vamos a ello,
hurí sensual
(*Bailán.*)

NITETIS
Al marcar el *Paso
del camello*, ¡ay!

BABILÓN
¡Ay, ay, ay!

ABEDUL
Hay que sacar
con gracia el cuello, ¡ay!

NITETIS
¿Lo sacáis?

LOS TRES
¡Ay!

NITETIS
Imitar el movimiento
andando así.
Fijarse bien en mí.

ABEDUL
Este baile
del rumiante marroquí
me gusta muchísimo a mí.

NITETIS
Ondulando las caderas
con primor,

BABILÓN
...de babor,

ABEDUL
...a estribor,

NITETIS
... se consigue
un movimiento elegante,
la mar de excitante,
que a ver al instante vas.

ABEDUL
Pues, volvamos
a empezar.
(*Acaban de bailar.*)

BABILÓN
¡Ay, Abedul!

ABEDUL
¡Ay, Babilón!

BABILÓN y ABEDUL
¡Vaya una ondulación!

ABEDUL
¡Vaya mujer!

BABILÓN
¿Qué tal está?

ABEDUL
¡Para comérsela!

HABLADO

BABILÓN
¿Qué? ¿Hacemos negocio? Por mil cequíes
es vuestra.⁶

ABEDUL
¡Imposible! ¿Por qué no esperas a que
solucione un gran conflicto de Estado que
me absorbe, y...?

BABILÓN
(*Aparte*) No le ha debido de gustar mucho.
(*A Abedul*) No, lo siento, voy a mostrarla
por el mercado. (*A ella.*) Vamos. (*Hace
mutis por el mercado arriba, seguido de
Nitetis.*)

ABEDUL
(*Indignado.*)
¡Nada, mañana reúno a todos los
otorrinolarinólogos de Persia y, o me
arreglan esto del oído, o les subo el IBI.
(*Sale Pantea.*)

PANTEA
¡Abedul!

ABEDUL
(*Aparte*)
¡La madre!

PANTEA
¿Qué se sabe de mi hijo?

ABEDUL
Estará en palacio.

PANTEA
¿Cómo? ¿Ha aparecido ya?

⁶ Cequí (término árabe): que se usaba para una moneda de oro
empleada en distintos lugares, en particular en Venecia.

ABEDUL

Pero, ¿por quién me preguntáis, por vuestro hijo o por vuestra hija?

PANTEA

Por mi hijo. *(Bajo, a él.)* Tú ya sabes que Benamor...

ABEDUL

Benamor es vuestra hija...

PANTEA

Visir, esta mañana te lo conté todo... El compromiso; tú te hiciste cargo y...

ABEDUL

¿Que me hice cargo? Lo que me hice fue el sordo... Contra mi voluntad... Ya conocéis mi defecto...

PANTEA

¿De modo que...?

ABEDUL

Que esta mañana yo era una tapia vestida de visir; pero... repetídmelo, y pondré mi *saber* a vuestro servicio.

PANTEA

(Mirando a los lados.)
Aquí no; alguien puede escucharnos.

ABEDUL

No hay nadie...

PANTEA

¿De quién es este quiosco?

ABEDUL

De Babilón, un traficante en esclavas...; por cierto, que en este momento anda por el mercado con una desgraciada. Ah, no vale nada. Ahí podemos entrar si os parece.

PANTEA

Pero, ¿quién se encargará de que nadie se acerque?

ABEDUL

(Viendo salir a Alifafe.)
¡Alifafe!... Más a propósito... *(Pantea pasa al quiosco.)*

ALIFAFE

(Saliedo.)
Nada, señor; ni un rastro, ni una pista...

ABEDUL

¡Vamos, vamos, vamos! Ahora paséate alrededor de este quiosco, y no permitas que nadie se acerque a él; ¿te enteras?

ALIFAFE

(Resignado.) Está bien... *(Abedul entra en el quiosco; Alifafe pasea cansado.)* Me parece que voy a tardar un rato en dar la vuelta. *(Cuando va desapareciendo Alifafe; sale Benamor fumándose un cigarrillo y dice:)*

BENAMOR

¡Me gusta, me gusta! Mi nodriza decía que fumar era cosa de hombres..., y cuando se quedaba sola, echaba el humo hasta por las orejas... *(Sale Darío.)*

DARÍO

(Al verlo.)
¡Benamor!

BENAMOR

(Tirando el cigarro.)
¡Mi hermano!

DARÍO

Pero, ¿te das cuenta de tu imprudencia?... ¡Abandonar el palacio una princesa!...

BENAMOR

He oído que una tía nuestra también se escapó de palacio.

DARÍO

Pero con un primo.

BENAMOR

Con un primo del jefe de alabarderos.

DARÍO

(Sin dejarla acabar.)
¡Calla, calla!... Tú supón que te hubiera ocurrido algo... ¡Una desgracia...! ¡Un atrevido...!

BENAMOR

Uf, sí. Uno fue tan atrevido que, cuando yo estaba admirando un *macizo* de orquídeas, me tiró un pellizco.

DARÍO

¿A ti?

BENAMOR

¡En el mismo *macizo*! Pero se llevó un puñetazo... que puede que no le queden dientes.

DARÍO

¡Qué locura!

BENAMOR

Ya, pero yo quería ver la fiesta del dios Mitra. He oído que las adoradoras del fuego bailan a la caída de la tarde...

ALIFAFE

(Asomándose por detrás.)
¡Hola! Una pareja... *(A ellos)* ¡Eh! ¡Largo de aquí!

DARÍO

(Volviéndose.)
¿Cómo?

ALIFAFE

Que os marchéis digo... *(Al reparar en Darío.)* ¡Ormuz me valga!... Es el sultán...

DARÍO

El sultán soy.

ALIFAFE

Perdonad, señor; pero vuestra augusta madre y el gran visir están ahí dentro y me habían ordenado... *(Benamor se descubre.)*
¡La princesa! ¡Oh! Voy a dar la feliz noticia... *(Intenta ir.)*

DARÍO

¡Quietos!... Te relevo. Vete y espera mis órdenes.

ALIFAFE

Sí, señor. *(Aparte, cansadísimo.)* Yo me siento donde sea... *(Hace mutis.)*

DARÍO

(A Benamor, que se dirige hacia donde están Pantea y Abedul.)
¿Dónde vas?

BENAMOR
A oír lo que dicen de mí. Anda, óyelos tú también. (*Darío llega hasta el quiosco con Benamor.*) (*Después de un momento de pausa.*) Pues no es de mí, que es de ti de quien hablan.

DARÍO
(*Interesado.*)
¡Chist... calla! (*Pequeña pausa.*)

BENAMOR
¡Eh!... ¿Cómo?

DARÍO
(*Asombrado.*) ¡Será posible!

PANTEA
Suspenderlo... arreglarlo...

BENAMOR
(*Después de otra pausa.*)
¿Pero tú oyes lo que dice nuestra madre?
(*Pequeña pausa; a Darío con asombro.*)
¿De modo que tú...?

DARÍO
(*A Benamor igualmente.*)
¿Así es que tú...?

BENAMOR
Si ya decía yo que a mí eso de bordar.

DARÍO
Por algo era yo tan torpe con las armas.

BENAMOR
(*Saltando de alegría, a Darío.*)
¡Hermana mía!

DARÍO
(*Lo mismo.*)
¡Hermano mío!

MÚSICA. N.º 8. DÚO

DARÍO
¿Quién lo pensara?

BENAMOR
¿Quién lo diría?

DARÍO
¡Oh, qué ventura!

BENAMOR
¡Oh, qué alegría!

DARÍO
¡Tú ser un hombre!

BENAMOR
¡Tú, una mujer!

DARÍO y BENAMOR
¡Parece un sueño lo que escuché!

DARÍO
Ser dulce y buena.

BENAMOR
Ser libre y fuerte.

DARÍO
Ser muy amada.

BENAMOR
Ser muy valiente.

DARÍO
¡Oh, qué delicia!

BENAMOR
¡Oh, qué placer!

DARÍO y BENAMOR
¡Qué feliz voy a ser!

BENAMOR
¡Hombre, hombre!
¡Qué alegría!
¡Hombre, hombre!
¡Qué ventura!
¡Qué delicia!
¡Qué locura!
¡Hombre yo!
¡Hombre, hombre!
¡Bravo nombre!
¡Hombre, hombre!
¡Qué arrogancia!
Cuando digo con jactancia:
¡soy varón!

DARÍO
¡Hembra, hembra!
¡Qué alegría
el anhelo que soñé;
algo en mí me lo decía
que no me explico.
¡Calla, calla!,
no seas loca.
¡Calla, calla!,
por favor,
porque pueden escucharte
y me da temor.

BENAMOR
Ser libre, ser fuerte,
mandar a mi antojo,
que envidien mi suerte,
que teman mi enojo;
ser único dueño
de mi voluntad.
Y ver unos ojos
mirar con delicia,
y labios muy rojos
que un beso acaricia,
y caras de ensueño
y sensualidad.
Bendito este sueño
que ya es realidad;
y en lugar de coser,
y en lugar de bordar,
a caballo correr
y a las armas jugar;
y reír sin tener que
fingir cortedad;
nada iguala al placer
de gozar libertad.

DARÍO
Baja la voz.

BENAMOR
No puede ser.

DARÍO
Que van a oírte.

BENAMOR
¡Calla, mujer!

HABLADO

BENAMOR

(Intentando desnudarse.)

¡Bueno, anda, quítate esa ropa y vamos a cambiar...!

DARÍO

¿Estás loca?

BENAMOR

Perdona... loco, loco. *(Dándose importancia.)* ¡Soy un hombre!

DARÍO

De momento, no.

BENAMOR

Pero... *(Indignado.)* ¡Es que si a mí me casan con un príncipe...!

DARÍO

¡Pues anda que si a mí me casan con una princesa! Pero... seguro que el gran visir encontrará el medio de que tú seas yo, y yo sea tú. Voy a entrar a hablar con ellos. *(Entra en el quiosco.)*

BENAMOR

Vamos, que yo pondría en mi lugar al gran sacerdote a ver lo que hacía con el báculo al primer pellizco... en el *macizo*. *(Sale Rajah-Tabla.)*

RAJAH-TABLA

(Viendo a Benamor.)¡Qué ven mis ojos!... Si es la princesa... *(Sale Jacinto.)*

JACINTO

(Al ver a Benamor.)

¡Oh, qué favorable casualidad!

RAJAH-TABLA

(A Benamor)

¡Princesa...!

JACINTO

(A Benamor)

¡Princesa...!

BENAMOR

¿Qué princesa ni que... *(Cambiando de actitud.)* ¿Qué hay, *majetes*?

RAJAH-TABLA

Pues, que ya que hemos tenido la suerte de *ballarsus*. Hemos dado palabra de llevaros a casa.

BENAMOR

(Imitándoles.)

Pues, vais a quedar muy mal; porque sé ir solito, digo solita; o si no, me iré con mi hermana, digo con mi hermano.

RAJAH-TABLA

Calmaos, bella princesa; se os nota inquieta, nerviosa...

JACINTO

Ay, y *mu'* arterá... Y eso os hace más interesante.

BENAMOR

(Aparte)

¡Ay, que me van a hacer el número del cortejo del urogallo! Y yo no puedo seguir oyendo esto.

**MÚSICA. N.º 9.
SHIMMY-TERCETO**

BENAMOR

Por vuestro aspecto pendenciero y fanfarrón; por vuestros aires retadores de matón, y esa cara que al mirarla quita el hipo, no sois mi tipo.

RAJAH-TABLA

¡No soy su tipo!

BENAMOR

Por vuestro aire de inocencia y de candor; y porque sois frente al Amor todo temor, a pesar del esplendor de vuestro equipo, no sois mi tipo.

JACINTO

¡No soy tu tipo!

BENAMOR

Mí tipo a describiros voy al momento.

RAJAH-TABLA y JACINTO

Por vos yo pierdo el tipo y hasta el aliento.

BENAMOR

La quiero; digo, lo quiero, que sea morena,

digo, moreno; sus ojos, negros tesoros, que sean dos moras, digo, dos moros; su boca, vivo coral, como una rosa, digo, un rosal.

RAJAH-TABLA y JACINTO

¡Eso es pedir la mar!

BENAMOR

De gracias que a Persia asombre será esa hembra, digo, ese hombre; de cuerpo gentil y airoso y tan mimosa, digo, mimoso, que de un beso a la presión sienta en su alma la vibración.

RAJAH-TABLA y JACINTO

¡Ya es exageración!

BENAMOR

Este, desde luego, os anticipo, y no creo que os moleste, que este, que este es mi tipo.

RAJAH-TABLA y JACINTO

Este, desde luego, os anticipo, y no creo que os moleste, que este, que este sea su tipo. *(Baile.)*

HABLADO

RAJAH-TABLA y JACINTO
¿Cómo?

RAJAH-TABLA
¿*Sus* vais?

JACINTO
¿Os alejáis?

RAJAH-TABLA y JACINTO
¿Sola...?

BENAMOR
Solo, digo, sí, sola...

RAJAH-TABLA y JACINTO
(*Extrañados.*)
¿Princesa!

BENAMOR
(*Aparte, y dirigiéndose al quiosco.*)
¿Princesa! ¿Que os creéis vosotros eso!
(*Mutis.*)

JACINTO
¿Qué os parece esto?

RAJAH-TABLA
Que prefiero tener que entendedermelas con un ejército aguerrido.

JACINTO
(*Ilusionado.*)
¡Ay, sí... y yo también!

RAJAH-TABLA
Yo vengo a casarme obligado. Mi hermano, el rey, debe hasta la camiseta que lleva puesta y del refajo ni hablemos; así es que me dijo: «Si logras unirme a la princesa Benamor de Persia, nos salvas, porque es archimillonaria».

JACINTO
Pues, mi regia mamá debe hasta el corsé que la ciñe; la modista se niega a vestirla, y va la pobre pasada de moda. Lleva las sandalias con medias suelas de goma. Este traje lo he comprado de terceras rebajas y tres tallas grandes; me lo ha arreglado un chino cerca de casa. Si me dan calabazas, no sé cómo voy a volver a mi reino.

RAJAH-TABLA
¡Ah! La princesa, a mi entender, está por el otro. Pero al sultán le ha caído simpático... (*Misterioso.*) Hay que provocarlo... batirse..., y despacharlo para el otro mundo. ¿Os parece mal?

JACINTO
Admirable...

RAJAH-TABLA
Bien: si os parece, vayamos a preparar el plan. (*Mutis de los dos; llega Juan de León, seguido de Babilón y Nitetis.*)

BABILÓN
¿De modo que os gusta Nitetis?

JUAN
Mucho. Si pudiera comprártela, más que una esclava sería *mi reina*.

NITETIS
(*A Babilón*)
¿Por qué no le haces una rebaja?

BABILÓN
No puedo: pagué por ti muy cerca de los mil cequíes.

NITETIS
(*A Juan*)
¿Y no los tienes tú?

JUAN
No... (*Recordando.*) Pero... tengo un amigo regio que podría prestármelos... (*Sale del quiosco Darío.*)

DARÍO
Dice Benamor que están aquí los príncipes. (*Ve a Juan de León, Nitetis y Babilón, sin ser visto de ellos.*) ¿Eh?

NITETIS
¿Y me comprarás?

JUAN
En el acto; y te haré *mi reina*...

DARÍO
(*Indignado.*)
¿Eh?

JUAN
(*Continuando.*)
... porque *reina* merece ser la que lleva en la noche de sus ojos un sin fin de promesas, y...

DARÍO
(*Alto*)
¡Basta!

JUAN, NITETIS y BABILÓN
(*Volviéndose.*)
¿El sultán!

JUAN
(*Aparte a Nitetis.*)
No temas; es el amigo de que te he hablado.

DARÍO
No creo que sea una plaza pública lugar adecuado para...

JUAN
Perdonad, señor; pero es que esta esclava me gusta y...

DARÍO
(*Indignado.*)
Sí, sí, ya lo he oído... Por lo visto olvidas que has venido a solicitar la mano de una princesa... que es mi hermana.

JUAN
¡Oh, señor! Pero, ¿cómo he de deciros que nunca miré tan alto?

DARÍO
(*Más enojado.*)
Es que esa esclava la compro yo para mi harén.

NITETIS y BABILÓN
(*Casi simultáneamente.*)
¿Cómo?

JUAN
(*Resignado.*)
Siendo así...

BABILÓN
Y que la doy baratísima: tres mil cequíes nada más, señor.

JUAN
Mil acabas de pedirme a mí.

BABILÓN
Si le pidiese lo mismo al sultán, sería hacerle una ofensa...

DARÍO
(*Nervioso.*)
Está bien; retírate y entrégala en palacio.

BABILÓN
(*A Nitetis*)
Vamos, gran suerte has tenido: ¡vas a palacio!

NITETIS
No creas, allí seré una más; y para ese hubiera sido *su reina...* (*Babilón y Nitetis entran en el quiosco.*)

JUAN
(*Aparte*)
¡Enojado parece el sultán!
Bien sentiría perder su amistad.

DARÍO
Juan.

JUAN
Señor.

DARÍO
¿Amas verdaderamente a esa esclava?...
La llamabas *tu reina...*

JUAN
Si os molesta...

DARÍO
Muchísimo. (*Llegan Rajah-Tabla y Jacinto.*)

RAJAH-TABLA
(*A Jacinto*)
¿Decidido?

JACINTO
Decidido.

RAJAH-TABLA
(*Saludando.*)
Señor.

JACINTO
(*Saludando.*)
Señor.

RAJAH-TABLA
(*Muy digno.*)
Los aventureros no pueden alternar con los príncipes.

JUAN
Igual pienso yo, y ahora acabo de...

RAJAH-TABLA
(*Sin dejarlo acabar.*)
Nos da igual lo que penséis, para nosotros no sois nadie.

JACINTO
(*Despreciativamente.*)
¡Naide!

DARÍO
(*Extrañado.*)
¿Eh?

JUAN
(*Con dignidad.*)
¿Cómo?

RAJAH-TABLA
¿Sois plebeyo y sordo?

JACINTO
¿Y manco?

JUAN
Manco, no; que mi mano contesta con mi espada.

RAJAH-TABLA
(*Despreciativo*)
¡Palabras!

JACINTO
(*Despreciativo*)
¡Vocablos!

JUAN
(*Con rabia.*)
¡Y hechos!

DARÍO
(*Colocándose en el centro.*)
¡Quietos!

BENAMOR
(*Saliendo.*)
¡Eh! ¿Qué es eso?

RAJAH-TABLA y JACINTO
¡La princesa!

RAJAH-TABLA
Ese miserable nos provoca.

JACINTO
Ese hombre es un ...vil..., *irrepunable.*

RAJAH-TABLA
¡Queremos *matale...*!

DARÍO
¿Matarle? ¿Y por qué?

MÚSICA. Nº 10. MARCHA-CONJUNTO

RAJAH-TABLA

Señor, perdonad;
pero es mi deber
dar al viento el acero invencible
por un gran querer.

JACINTO

Y en nuestra actitud
podéis comprender
que gozosos daremos la vida
por un gran querer.

DARÍO

Por un gran querer
van a luchar;
y no tienen los tres
otro ideal.

BENAMOR

Por ese querer
se van a batir:
así me gusta a mí.

JUAN

Es glorioso y es galante
para un hombre de valer
dar al viento la tajante
por lograr un gran querer.

DARÍO

Pero yo no lo tolero,
y ese duelo impediré;
envainad vuestros aceros
o a mi guardia llamaré.

JACINTO, JUAN y RAJAH-TABLA

¡No ha de ser!

DARÍO

¡Sí ha de ser!

BENAMOR

¡Con qué gusto yo daría
la vida por un gran querer!

TODOS, MENOS DARÍO

Siempre así debe ser,
que se juegue sin miedo la vida
por un gran querer.
Pelear,
y después la victoria, rendido
y galante, poner a sus pies.

DARÍO

¡Qué temeridad!

BENAMOR

¡Qué felicidad!

RAJAH-TABLA y JACINTO

Y yo he de impedir
que este rufián malogre
nuestro plan.

JUAN

Por un gran querer
el hombre desprecia
riqueza y poder,
y sin vacilar
la vida gustoso
se deja quitar,
y quiere sufrir,
y quiere, mirando
sus ojos morir;
sus ojos morir;
que es el Amor
quien hace despertar
en nuestro pecho
la ambición.

BENAMOR

El oírlo me enardece;
no me puedo contener,
ahora mismo me batía
por lograr ese querer.

DARÍO

Al oírlo se estremece
toda mi alma de placer,
y comprendo que enloquezca
por lograr ese querer.

CORO

No desfallecer en pos de un querer.
¡Ah!, por un gran querer
el hombre desprecia riqueza
y poder, y sin vacilar
la vida gustoso se deja quitar.

TODOS

Por un gran querer
se pierde en el mundo
cuanto hay que perder;
que es el Amor
quien hace despertar
en nuestro pecho
la ambición.
Sin vacilar se debe dar,
porque así debe de ser:

JUAN

¡Vida!

DARÍO

¡Alma!

JACINTO

¡Nombre!

RAJAH-TABLA

¡Fama!

BENAMOR

¡Todo...

TODOS

... por conquistar un querer!

(Repiten todos la estrofa. Al acabar salen del quiosco Pantea y Abedul.)

HABLADO

PANTEA

(Aparte a Abedul.)

Ya lo sabes: ¡veinticuatro horas tienes para solucionar el conflicto!

ABEDUL

¿Veinticuatro horas? Considerad, señora, que...

BENAMOR

(Aparte a Abedul.)

Ya lo sabes, esa Nitetis *me gusta*; a ver cómo te las arreglas para que sea mía.

ABEDUL

Pero, sin resolver vuestro cambio de sexo; es imposible...

BENAMOR

¡Tienes veinticuatro horas!...

DARÍO

(A Abedul, aparte.)

Abedul, es necesario que le des a entender a Juan de León que estoy *enamorada* de él.

ABEDUL
 Pero, señor..., digo..., señora.
 Digo... y... ¡como le digo que el sultán...!
 Hasta que no dejéis esa personalidad por
 la verdadera...
 No se, póngase un salto de cama...

DARÍO
 ¡A ver qué te dice Zaratustra!

ABEDUL
 ¿Zaratustra? Me va a decir... que él no se
 mete en líos.

PANTEA
(Aparte a Abedul, al hacer el mutis.)
 Si no encuentras la solución, ¡me vuelvo
 loca!

BENAMOR
(Aparte a Abedul, al hacer el mutis.)
 Si esa esclava no es mía, ¡me vuelvo loco!

DARÍO
(Aparte a Abedul, al hacer el mutis.)
 Si no se lo dices, ¡hago una locura!

ABEDUL
 ¡Zaratustra! ¡Se cierra el manicomio...
 por pandemia!
(Mutis de Abedul. Ataca la orquesta.)

MÚSICA. Nº 11. ESCENA Y DANZA DEL FUEGO

PANTEA
(Hablando sobre la música.)
 Los adoradores del fuego llegan aquí.
(Comienza la danza.)

DARÍO
(A Juan de León)
 Vas a presenciar uno de los momentos de
 la fiesta del dios Mitra.

BAILABLE

CORO
(Dentro)
 La Mitra refulgente
 tu roja cabellera
 hundiendo va
 por Occidente.
 Recoge el rayo
 ardiente del sol,
 maga hechicera,
 que va a morir en
 lecho de zafir.

ELOHIM
 Claros rayos del sol naciente,
 a los persas besad la frente.
 Mitra, padre sol resplandeciente.
(Acaba la danza.)

ELOHIM y CORO
 Raudal de luz, manantial de Amor:
 tu luz es fe y tu amor, fulgor.

CORO
 Astro luz, tu claridad dio vida a Ormuz.
 Con humildad postrados ante ti,
 hoy tu deidad cantamos, gran rubí.

ELOHIM
 Claros rayos del sol naciente,
 a los persas besad la frente.
 Mitra, padre sol resplandeciente.

Fin del Acto Segundo

A

cto Tercero

HABLADO

ALIFAFE

¿De modo que has entregado a Nitetis, la nueva odalisca?

BABILÓN

En el baño quedó con las demás. Ahora voy a tesorería a ver cuándo me pagarán...

ALIFAFE

Nunca; pero te darán buenas razones.

BABILÓN

Pero, bueno... ¿cómo que nunca?

ALIFAFE

Nunca, jamás. Pero se lleva usted las buenas razones a su casa y las pone un marco de filigrana.

BABILÓN

No se pensarán que vende uno esclavas sin sufrir nada. (*Llorando.*) Con lo que protestan, que hay que darlas de comer y todo. Y anda que no exigen... que si lenguado *meunier*, que si arroz con leche... Voy a tener que cerrar... y poner un puesto de frutos secos.

ALIFAFE

Ponga también variantes que dejan más ganancia. ¡Ay, le entiendo! Yo llevo sin cobrar la nómina desde el mes de Nouruz.⁷

BABILÓN

No te quejes que te reducen la plantilla... y te harán daño las babuchas. De verdad, que injusticia.... ¡Acudiré al visir!

ALIFAFE

Falta que le oiga.

BABILÓN

Y yo que le vea.

ALIFAFE

Porque ese viejo verde, está cada día más verde, y más viejo... Y la sordera le dura cada día más.

BABILÓN

Y a mí me cuesta más venderle una esclava... yo que le había dado la tarjeta de fidelidad y le quitaba el IVA...

ALIFAFE

La verdad es ya sale poco. Y como hay toque de queda, pues se queda... y no toca... es lo que toca. En fin, le acompañaré. Tenía que vigilar, pero la única persona que está rondando el harén es la princesa Benamor, y aunque las vea bañarse... (*Hacen mutis.*)

MÚSICA. Nº 12. ESCENA DEL JARDÍN

BENAMOR

¡Señores, qué cosas las de este jardín!
No hablo de las flores, ni hablo del ambiente, ni hablo de las grutas, ni hablo de las fuentes, ni de las estatuas, aunque son preciosas.
¡Señores, qué cosas las de este jardín!
Allá entre el ramaje bañándose he visto a las odaliscas que guarda el harén: las unas delgadas, las otras más llenas, y todas estaban muy requetebién.
Y, claro, creyendo que soy la princesa, la una me abraza, la otra me besa; y yo, que no puedo decir la verdad, las dejo que besen, me dejo abrazar, y pido a los dioses que tenga esto fin.
¡Señores, qué cosas las de este jardín!

⁷ Nouruz (término persa): día del año nuevo, coincide con el equinoccio de primavera.

NITETIS
Mirad.

CACHEMIRA
Mirad.

ODALISCAS
Mirad allí;
ahí está la princesa.

BENAMOR
Ya están aquí.

ODALISCAS
¿Por qué os retirasteis
tan pronto, princesa?

BENAMOR
Yo voy a deciros
por qué os dejé...
Si os he de ser franca,
no acierto por qué.
Al veros nadando
me dio un no sé qué.

NITETIS
¿Acaso un mareo?
¿Torcióse un chapín?

BENAMOR
¡La culpa de todo,
la tiene el jardín!

ODALISCAS
Princesa, princesa,
de encanto ideal,
sois toda dulzura,
sois toda bondad.
¡Ay, quien os curase
ese extraño mal,
princesa de encanto ideal!

MÚSICA. Nº 12 BIS. FOX-TROT

BENAMOR
Venid; voy a deciros
por qué me fui.
Al contemplaros tan hermosas
no puedo comprender
ese *desvío* que mi hermano
os hace padecer.
Y, si por obra de milagro,
llegase yo a reinar
ni una siquiera de vosotras
se habría de quejar.
Mimoso con vuestras gracias
fascinadoras,
mimoso seré yo entonces
a todas horas.
Esposo no se hallaría más ideal,
ni más dispuesto ni servicial.
Yo la semana entre vosotras
repartiría bien
y evitaría vuestros celos
teniendo un *ten con ten*.
Y vuestro amor sería mío
por orden semanal,
exceptuando los domingos
y fiestas de guardar.
Mimoso con vuestras gracias
fascinadoras,
mimoso seré yo entonces
a todas horas.
Esposo no se hallaría más ideal,
ni más dispuesto ni servicial.

⁸ *Ten con ten*: mostrar tacto o moderación en la forma de tratar un asunto o a una persona.

ODALISCAS
¡Princesa, con qué entusiasmo
nos acaricia!
Princesa, y a mis encantos
hace justicia;
se expresa con tanto fuego,
con tanto ardor,
que al escucharla
siento rubor.

HABLADO

CACHEMIRA
¡Ay, princesa, sois encantadora!

BENAMOR
Y tú encantadora y hechicera...

CACHEMIRA
Como vos sorprendente y cariñosa.
¿Por qué no le decís a vuestro hermano
que se acuerde alguna que otra vez de
nosotras?

BENAMOR
¡Ah, sí!, se lo diré; claro que «puede que
no pueda»... acordarse, porque...

TODAS
¿Por qué? ¿Por qué?

BENAMOR
(*Vacilando.*)
Pues... es que... mi hermano...
no tiene... tiempo... Está muy ocupado.

CACHEMIRA
No sé para qué ha aumentado el harén si
nunca lo visita.

NITETIS
Verdaderamente; y el caso es que a mí
quiso comprarme un caballero español...

BENAMOR
(*Indignado.*)
¿Qué dices? Yo no lo hubiera consentido...
Tú mereces ser la favorita de un rey...

NITETIS
¡Cuánta bondad!... ¿Me permitís que os dé
un beso?

BENAMOR
¡Dame cinco o seis!... Y no te acuerdes que
soy princesa; bésame como si fuese un...

NITETIS
¿Un qué...?

BENAMOR
(*No encontrando la palabra.*)
Bueno; tú bésame, como quieras...
(*Se besan. En este momento aparece
Pantea.*)

PANTEA
¡Benamor!

BENAMOR
(*Aparte.*)
¡Mi madre!

PANTEA
(*A ellas*)
¡Dejadnos!

TODAS
(*Saludando.*)
¡Gran señora!

BENAMOR
(*Bajo a Nitetis.*)
Tengo que hablarte a solas.

NITETIS
¿A mí?

BENAMOR
Sí, calla.
(*Hacen mutis Nitetis, Cachemira y odaliscas; quedan Pantea y Benamor.*)

PANTEA
Benamor, tú quieres perdernos... ¿Quién te manda meterte en el harén de tu hermano?...

BENAMOR
¿De que hermano?...

PANTEA
Pues... de tu hermano Darío, porque hasta que Abedul nos dé la solución tú eres la princesa, y tu hermana el sultán.
¿Lo entiendes?

BENAMOR
Pues, por eso, como princesa he visto a las odaliscas bañarse.

PANTEA
No seas cínico... y no te separes de mí hasta que todo esté resuelto. Vamos.

BENAMOR
(*Malhumorado.*)
Vamos. (*Hacen mutis por la izquierda. Por la derecha sale Abedul, con el libro de Zaratustra en la mano y una carta en la otra.*)

ABEDUL
(*Al público*)
¡Nada! Por más que lo invoco, Zaratustra está de crucero por el Báltico y no sé me ocurre la manera de salvar el conflicto... Entonces hay que aplicarles el código, y decapitarlos... es un conflicto que quita la cabeza... Y no es eso lo peor, una de las azafatas de la sultana madre, me escribe diciéndome que me congrega esta misma tarde... (que es azafata de congresos, por eso me congrega).

Pero, ¿cómo voy?... si acudo a la cita y vuelvo más sordo que Zaratustra, no lo quiero ni pensar... (*Indignado.*) ¡Ay, dioses!, ¿no ha de haber en todo Ispahán un otorrino que me *otorrine* de una vez? (*Bajito, enrollándose para el público.*) (Voy a tener que recurrir a la homeopatía, y que me receten unas hierbas ... yo se las doy al caballo... porque yo las hierbas se las doy al caballo... y me hacen mas efecto... a mí. Por ósmosis, porque a mí los caballos me dan ósmosis, otra cosa son los camellos, que me dan pena.) Bueno; yo por lo pronto, hoy publico un real decreto subiéndoles el IBI a los otorrinos..., y ya hablaremos. (Menudo soy yo, sin pleno ni nada, subo los IBIS que da gusto.) (*Sale Juan de León.*)

JUAN
Genial, Abedul.

ABEDUL
(*Aparte*)
¡Anda!, ya no me acordaba que había mandado llamar a este para decirle que el sultán... ¿Y como se lo digo? (*Al libro*) ¡Zaratustra, ilumíname! ¡Vamos, mándame un foco de cañón, guapo! (*Aparte*) A ver si llamándole guapo...

JUAN
Deseabais hablarme, ¿verdad?

ABEDUL
Sí; tenía que deciros algo muy importante para vos... importante y halagüeño...

JUAN
¿Importante?

ABEDUL
(*Aparte*)
¿Este también escucha la mitad?... Y halagüeño. ¿Quién diréis que está enamorada perdida de vuestras hechuras?

JUAN
¿Nitetis?

ABEDUL
(*Con desprecio.*)
¡Psh! Hay que remontarse mucho más alto.

JUAN
¿La embajadora del Turquestán?

ABEDUL
Siga subiendo, siga subiendo...

JUAN
¿La princesa Benamor?

ABEDUL
(*Aparte*)
¡Responde a todo con preguntas!... (*A él*) No; esa está enamorada, pero es de la nueva odalisca.

JUAN
(*Asombrado.*)
¿Eh, qué la princesa está enamorada de...?

ABEDUL
(*Aparte*)
Lo que te digo, escucha la mitad o es gallego... (*A él*) Sí, enamorada como un animal... Cómo lo está el sultán.

JUAN
¿También de la misma?

ABEDUL
No, Darío por el que está que se le bambolea la diadema es por vos...

JUAN
(*Aparte*)
Este hombre ha debido perder el juicio.

ABEDUL
Ayer, en un arranque pasional me lo dijo: «Visir, a ver cómo puedes decirle a don Juan que... su presencia me enajena, sus palabras me alucinan y sus ojos me fascinan y su aliento me envenena». (*Aparte*) Esto no debe ser de Zaratustra que era afgano... esto suena más bien de Valladolid.

JUAN

(Indignado.)

¡Basta!... Estas bromas a mí no me agradan.

ABEDUL

¡Qué no es broma, que el Darío está que se derrite por vos!

JUAN

(Más indignado.)

Os suplico que no lo repitáis, porque no respondo de mí.

ABEDUL

¡Ahora caigo en que no sabéis lo que ocurre!

JUAN

¿Qué ocurre?

ABEDUL

Ocurre que el sultán es... sultán, pero no es sultán; lo es por herencia, pero no lo es por... ¡Ay!, creedme y puesto que vos sois el elegido del sultán, venid. Os lo contaré todo y a ver si dais con la manera de salvarlo. Si la halláis podría yo asistir a una cita... que tengo pendiente... *(Sale Alifafe.)*

ALIFAFE

Perdón; enorme político. Pero vengo buscando a la princesa Benamor. ¡Si vierais qué mañanita me está dando! Cuando no está con las odaliscas; está con las damas de honor...

ABEDUL

(Indignado.)

¡Pero ese niño, digo esa niña... ha salido a su padre en lo ansioso!

JUAN

¿Ansioso?

ABEDUL

Venid, y lo sabréis todo; y Ormuz haga que encontréis la manera de salvar la situación.

JUAN

Vamos. *(Van saliendo.)*

ALIFAFE

(Subiendo la voz.)

Pero, ¿ha visto a la princesa?
(Alifafe los sigue.)

BENAMOR

(Saliendo.)

He podido burlar la vigilancia de mi madre... Y ahora vamos a ver si Nitetis ha abandonado a las otras y me espera.

NITETIS

(Asomando.)

¡Princesa!

BENAMOR

Princesa, no, ¡príncipe!

NITETIS

¿Eh?

MÚSICA. Nº 13. DÚO

NITETIS

¿Vos príncipe, señora?

BENAMOR

Señora, no, señor.

NITETIS

¿Vos príncipe?

BENAMOR

¡Yo príncipe, Nitetis!

NITETIS

¡Benamor!

BENAMOR

Te quiero; y soy un hombre.

NITETIS

¿Me dices la verdad?

¿No es falso tu cariño?

BENAMOR

Divina realidad.

NITETIS

Ahora, si tú me quieres, tendrán tus besos mejor sabor.

BENAMOR

Ahora, si me prefieres serás mi esclava, yo tu señor.

NITETIS

Ahora nuestra alegría en una sola se fundirá.

BENAMOR

Ahora, Nitetis mía, tu amor ardiente mío será. Ven a mí, divina hurí, de mirar ensoñador, que encuentre en tí el goce embriagador de las delicias de amor.

NITETIS

Ven a mí, que, junto a ti, al calor de nuestro amor, será morir ese placer abrasador al ser mi dueño, Benamor.

BENAMOR

Ven a mí, que, junto a ti, al calor de nuestro amor, será morir ese placer abrasador al ser tu dueño Benamor.

NITETIS

Seréis siempre constante.

BENAMOR

Más firme no lo habrá.

NITETIS

¡Y espléndido!

BENAMOR

¡Soy príncipe, Nitetis!

NITETIS

¡Es verdad...!

BENAMOR

¡Tendrás costosas joyas y trajes de tisú!

NITETIS

¡Tendré esclavas hermosas!

BENAMOR

¡Hermosas como tú!

NITETIS

Ahora no tengo miedo
que me separen de junto a ti.

BENAMOR

Ahora decirles puedo
que soy un hombre; y estoy aquí.

NITETIS

Ahora podré adorarte,
si mi belleza te conmovió.

BENAMOR

Ahora vas a enterarte,
Nitetis mía, de quién soy yo.
Ven a mí, divina hurí,
de mirar ensoñador,
que encuentre en ti
el goce embriagador
de las delicias de amor.

NITETIS

Ven a mí, que, junto a ti,
al calor de nuestro amor,
será morir ese placer abrasador
al ser mi dueño Benamor.

BENAMOR

Ven a mí, que, junto a ti,
al calor de nuestro amor,
será morir ese placer abrasador
al ser tu dueño Benamor.*(Hacen mutis los dos.)*

HABLADO

(Al acabar el número, salen Darío y Juan de León.)

DARÍO

Venid, aventurero, príncipe, lo que seáis;
lejos de palacio y por vez primera voy a
hablar con vos como mujer...

JUAN

Ahora sí creo en los cuentos orientales de
príncipes disfrazados...

DARÍO

¿Como vos?

JUAN

No, Juan de León jamás fue príncipe.

DARÍO

Entonces...

JUAN

Entonces solo me resta besaros la mano y
partir. *(En este momento aparece Benamor
que al verlos, llega sigilosamente y escucha.
Juan dándose cuenta de repente.)* No...
antes tengo que acudir a la cita de esos dos
príncipes. Me esperan en los jardines.

DARÍO

... ¿y os batiréis?

JUAN

Por supuesto.

DARÍO

¿Y si yo os suplicase que no?

JUAN

No atendería vuestra súplica...

BENAMOR

(Marchándose de puntillas.)
¡Qué poco galante!... *(Como si hablase a
Darío.)* No te preocupes; cuando él vaya ya
estará todo hecho... *(Hace mutis.)*

JUAN

... pero, ¿qué teméis?

DARÍO

Temo... por ti.

**MÚSICA. Nº 14.
DÚO**

JUAN

Ya que tanto me estimáis,
yo os lo pido, por favor,
ruego no me detengáis
en nombre de ese amor.
Yo la ofensa recibí,
y a ese reto acudiré,
que es blasón de honor en mí
al reto responder.

DARÍO

Egoísta es el amor
con su loco frenesí
y mis brazos serán lazos
para ti, para ti.

JUAN

Princesita, ¿qué decís?
Princesita de encanto,
princesa misteriosa
de dulce mirar,
que con un varonil atavío
disfrazó su belleza sin par,
no me habléis del amor todavía.
Princesita de cuento oriental,
si escuchase esa voz no sería
yo digno de amor.

DARÍO

Caballero, señor de aventuras,
que mi encanto lograste romper,
ven a mí, que las dichas más puras
del amor yo te haré conocer.

JUAN

Princesita, princesita de dulce mirar,
en tus labios el alma palpita,
déjame, que podré vacilar.

DARÍO

Cede, pues, al poder de mi encanto
y abandona el constante luchar;
y óyeme, aventurero, entre tanto,
un viejo cantar.
«Caballero soñador,
¿por qué aventuras buscar
si un retiro encantador
conseguiste ya encontrar,
y en él te brindan amor?»

JUAN

¡Amor! ¿Por qué, princesita,
me hablaste de amor?

DARÍO

¡Amor, Amor!
Sobre nosotros agita sus alas Amor.

JUAN
¡Amor, Amor!

DARÍO
Míralo de la flor en el cáliz
y del ave en el tierno arrullar.
Míralo de la luz en el brillo
cuando llega la tierra a besar
y en las aguas del río que corren
para unirse a las olas del mar,
y a los ojos de aquellas mujeres
que saben amar.

JUAN
Si el Amor con su arrullo ensoñador
pone aquí al valor un cerco así,
¿qué he de hacer,
si unos labios de mujer,
linda flor carmesí,
me suplican así?

DARÍO
Soñador, si mis labios,
linda flor,
pone aquí al valor un cerco así.
¿Qué has de hacer si a tu lado
una mujer,
al mirar a un amor,
suspira de placer?

JUAN
Princesita de encanto;
Princesa, que el Amor
me has sabido enseñar.

DARÍO
Mira lo de la flor en el cáliz
y del ave en el tierno arrullar.

JUAN
Escuchándote a ti me parece
que lo siento volar en redor.

DARÍO
Míralo en el brillar
de mis ojos
que te hablan de Amor.

JUAN
Si el Amor con sus labios,
linda flor,
pone aquí al valor un cerco así.
¿Qué he de hacer si a mi lado
una mujer,
contemplándose en mí,
suspiró de placer?

DARÍO
Si el Amor con mis labios,
linda flor,
pone aquí al valor un cerco así.
¿Qué has de hacer si a tu lado
una mujer,
contemplándose en ti,
suspiró de placer?

JUAN
Con tu aliento embriagador
hay perfumes de jardín.

DARÍO
Soñador caballero, mío al fin.

DARÍO y JUAN
Junto a ti
su esplendor gozará mi Amor,
Amor, Amor, Amor.

(Sale Pantea.)

HABLADO

PANTEA
(Saliendo.)
Esto no puede ser y no puede ser. A tu
hermano no hay quien lo sujete, y Abedul
no aparece con la solución...

JUAN
(A Darío)
Perdonad, señora; pero creo que la
solución es fácil. Ni el pueblo ni los
sacerdotes os conocen apenas; pues bien,
acordad un viaje muy largo, Europa,
África... y cuando regreséis, nadie caerá en
la estratagema.

DARÍO
Sí; es necesario que el gran visir haga saber
mi real decisión para partir enseguida.

JUAN
A propósito de partir... ya sabéis que me
esperan.

DARÍO
Ahora, os suplico que os quedéis.

JUAN
Imposible.
*(Juan de León va a hacer mutis y, en ese
momento salen el Rajah-Tabla y Jacinto,
magullados.)*

RAJAH-TABLA
(A Jacinto)
Miradlo; ahí le tenéis.

JUAN
Perdonad; pero ahora mismo iba...

JACINTO
¿Que ibais? ¿Dónde?

JUAN
A la cita.

RAJAH-TABLA
Entonces, el otro, ¿quién es?

JACINTO
Ya os lo dije yo: el Demonio con capa...

JUAN
¿Eh? ¿Qué decís?

JACINTO
Lo que oís, no hará diez minutos cayó
sobre nosotros un embozado, y sin decir
< aquí estoy yo >, ya veis cómo nos ha
puesto.

JUAN
Pero, ¿quién ha podido tomar mi figura y
mi...

BENAMOR
(Saliendo con la espada en la mano.)
Yo.

RAJAH-TABLA y JACINTO
¡La princesa!

JUAN
¡El príncipe!

JACINTO
¿En que quedamos?

BENAMOR
Quedamos en que el que ha tenido
el honor de vapulearos he sido yo...
(A Darío) Tú me lo agradecerás,
¿verdad, hermano? *(Sale Abedul.)*

ABEDUL
(*Al público*)
¡Ay qué siesta... entre odaliscas!

DARÍO
A propósito, gran visir: publica que yo, acompañado de mi hermana Benamor, salgo para un largo viaje por Europa y África.

BENAMOR
(*Aparte*)
¿Qué dices?

DARÍO
(*Aparte*)
¡Calla! Es la solución del conflicto.

ABEDUL
(*Al público.*)
¿Qué me habrá dicho? (*Acercándose con un papel.*) Señor, ¿os parece bien firmarme este decreto?

DARÍO
(*Leyendo.*)
«A partir del día de hoy se eleva la contribución que satisfacían los otorrinos en el duplo, más la mitad».⁹ Pero esto, ¿a qué viene?

ABEDUL
¡Son unos animales! No estudian, no progresan. Le cogen a uno la trompa de Eustaquio, y hacen locuras con la trompa.

PANTEA
Pero, ¿te has enterado de la orden del sultán?

ABEDUL
No estudian... no hacen nada...

DARÍO
Yo lo dispondré todo; nos vamos...
(*Tomando de la mano a Juan de León.*)
Pienso detenerme mucho en España.

BENAMOR
Y a mí; me vais a permitir que lleve a...
(*Tomando la mano a Nitetis.*) esta esclava.

NITETIS
¡Príncipe!

BENAMOR
¡Princesa!

NITETIS
Pero, ¿cómo?, ahora ya no eres...

BENAMOR
Ahora, no; luego, sí...

NITETIS
¿Luego?

BENAMOR
Sí, luego... Luego te lo explicaré.

DARÍO
(*A Rajah-Tabla y Jacinto*)
Y a vosotros el intendente os recompensará de todos los gastos del viaje.

RAJAH-TABLA
(*A Jacinto*)
¡Menuda factura voy a poner!

BENAMOR
¡Estos meten en cuenta hasta los arañazos!

ABEDUL
¿Qué estarán diciendo?
Si perdemos el oído
y la culpa es del Amor;
todos sordos, por favor.

Y un soneto como fin,
que es más bien un ripio infame:

Con música y mil colores
en el pueblo de Ispahán,
así acaba esta zarzuela
que alegró a nuestros mayores.

Si fueron o no felices,
supongamos que lo fueran,
y las gentes que la vieran
entre sedas y tapices,

como ustedes este día,
conservasen el recuerdo
de dos horas de alegría

y un final de *rechupete*...
Perdonad sus muchas faltas,
aquí termina el sainete...

MÚSICA. FINAL

TODOS
Por un gran querer
el hombre desprecia
riqueza y poder;
y sin vacilar
la vida gustoso
se deja quitar.

DARÍO
Por un gran querer.

JUAN
Se pierde en el mundo
cuánto hay que perder.

BENAMOR
Que es el Amor
quien hace despertar
en nuestro pecho
la ambición.

TODOS
Sin vacilar se debe dar,
porque así se debe ser.

NITETIS
¡Alma!

JUAN
¡Vida!

JACINTO
¡Nombre!

RAJAH-TABLA
¡Fama!

BENAMOR
¡Todo!

TODOS
¡Todo por una mujer!

Telón

Fin de la opereta

⁹ Duplo: dos veces una cantidad.



© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Benamor*

4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Pablo Luna

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
106

Biografías
116



Cronología Pablo Luna

Ramón Regidor Arribas

1879

El 21 de mayo nace en Alhama de Aragón (Zaragoza). Es el sexto hijo de Pablo Luna Ferrer, guardia civil, y Demetria Carné Forns.

1885 y ss.

Inicia los estudios de solfeo con el organista de su villa natal. Al ser trasladado su padre a Zaragoza se matricula en la Escuela de Música de la ciudad, teniendo como profesor de violín a Teodoro Ballo y alcanzando en este instrumento el primer premio. Obtiene una beca de la Diputación Provincial para estudiar armonía y composición con el profesor Miguel Arnaudás, director de la citada escuela y maestro de capilla de la Seo. Concluidos sus estudios, toca el violín en cafés, cines, iglesias y teatros.

1900 y ss.

Es nombrado concertino de la orquesta del Teatro Principal de Zaragoza, en cuyo puesto vivirá numerosas experiencias zarzuelísticas. Excelente violinista, participa como primer violín en un quinteto de cámara denominado *Mozart*, creado por el violonchelista Víctor Broqués, en el que también se integrarán Gregorio Garrido (segundo violín), José Ortubia (viola) y Blasco (trompa). Rechaza los consejos de ampliar estudios en París y Alemania.

1904

Atraído por la composición estrena *La escalera de los duendes* (12-II), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Marcelino Navarro, en el Teatro de los Campos Eliseos de Bilbao, y *La rabalera* (29-IX), zarzuela en un acto, en el Teatro Pignatelli de Zaragoza.

1905

Se traslada a Madrid como maestro concertador y director de orquesta del Teatro de la Zarzuela.

1906

En colaboración con Eduardo Fuentes estrena *La corte de Júpiter* (7-XII), ensueño cómico-lírico-extravagante en un acto, libreto de Rogelio Pérez Olivares, en el Teatro Nuevo de Barcelona.

1908

Estrena, con Manuel Hermoso, *El país del sol* (?-I), zarzuela en un acto, libreto de Manuel Fernández de la Puente y Antonio Osete, en el Teatro de la Zarzuela; *Fuente escondida* (?-IV), zarzuela en un acto, libreto de Enrique de la Vega, en el Teatro de Apolo; *El gran embustero* (17-VI), zarzuela en un acto, libreto de Manuel Fernández de la Puente, en el Coliseo Imperial; *Musetta*, su primer gran éxito (13-VII), opereta en un acto, libreto

1900
ES NOMBRADO CONCERTINO
DE LA ORQUESTA
DEL TEATRO PRINCIPAL
DE ZARAGOZA.

1905
ES MAESTRO CONCERTADOR
Y DIRECTOR DE ORQUESTA
DEL TEATRO DE LA
ZARZUELA.

1908
ESTRENA EL PAÍS DEL SOL
EN EL TEATRO DE LA
ZARZUELA Y MUSETTA EN
EL TEATRO IDEAL POLISTILO.

1910
ESTRENA MOLINOS DE
VIENTO EN EL TEATRO
CERVANTES DE SEVILLA.

de Juan Pascual Frutos, en un recinto de verano llamado Teatro Ideal Polistilo; en colaboración con Pedro de Córdoba, *La fiesta del Carmen* (23-VII), zarzuela en un acto, libreto de Carlos Servert, en el Salón Madrid; *Con toda felicidad* (3-X), sainete en un acto, libreto de Julián Moyrón, en el Teatro Romea; y *Oro y sangre* (24-XII), zarzuela en un acto, libreto de Miguel Portolés en Lo Rat-Penat de Valencia.

1909

Estrena, en colaboración con Tomás Barrera, *¡A, C y T...!* (27-II), epítalo cómico-conservador en un acto de contricción, libreto de Manuel Fernández Palomero y Ernesto Córdoba, en el Teatro de la Zarzuela; con Rafael Calleja, *Las lindas perras* (5-V), sainete en un acto, libreto de Julián Moyrón, en el Teatro Cómico; con Luis Foglietti, *La liga de las señoras* (?-V), zarzuela en un acto, libreto de Manuel Fernández de la Puente y Luis Pascual Frutos, en el Teatro Cómico de Barcelona; *Pura la cantaora* (25-VI), sainete lírico en un acto, libreto de Eduardo Montesinos y Fernando Porset, en el Teatro de la Latina; *Las once mil vírgenes* (28-VI), tontería femenina en un acto irreflexivo, libreto de Manuel Fernández Palomero y Ernesto Córdoba, en el Teatro Tivoli; *La escollera del diablo* (7-IX), zarzuela en un acto, libreto de Eduardo Montesinos y Alfonso Otón, en el Teatro de la Latina; con Luis Foglietti, *El club de las solteras* (14-X),

pasatiempo cómico-lírico en un acto, libreto de Manuel Fernández de la Puente y Luis Pascual Frutos, en el Teatro de la Zarzuela; *La reina de los mercados* (3-XII), opereta en un acto, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Gran Teatro; y *Salón Moderno* (29-XII), propósito cómico-lírico-bailable en un acto y un prólogo, libreto de Enrique Povedano Arizmendi, en el Teatro Barbieri. En la madrugada del 8 de noviembre se incendia el Teatro de la Zarzuela.

1910

Estrena *Entre dos fuegos* (?-V), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Martínez Viego; *El tío vivo* (2-VI), zarzuela en un acto, libreto de Enrique Povedano Arizmendi y F. Trujillo, en el Teatro Noviciado; *¡Llevar la derecha!* (21-VI), recomendación en un acto, libreto de José Aguado, en el Royal Kursaal; con Ángel Torcal, *Caramelos de verano* (?-VIII), zarzuela en un acto, libreto de Rogelio Maestre, en el Teatro Principal de Zaragoza; con Luis Foglietti, *Vida de príncipe* (6-X), aventura cómico-lírica-fantástica en un acto, libreto de Antonio López Monís y Ramón Asensio Mas, en el Teatro Príncipe Alfonso; *La cuarta* (?-IX), zarzuela en un acto, libreto de Rafael Alaria, en el Teatro Noviciado; con Luis Foglietti, *El secuestro de Inésita o El último Don Juan* (11-XI), zarzuela en un acto, libreto de A. Gabino Peraita, en el Teatro Barbieri; *Molinos de viento*, una de sus obras más emblemáticas.

1911

ESTRENA SANGRE Y ARENA,
SOBRE BLASCO IBÁÑEZ,
EN EL TEATRO DE APOLLO.

1912

ESTRENA CANTO DE
PRIMAVERA EN EL TEATRO
ARRIAGA DE BILBAO.

1913

ESTRENA LOS CADETES
DE LA REVISTA EN EL TEATRO
DE PRICE.

cas y de mayor éxito, que lo encumbraría a la fama y se mantiene en el repertorio (2-XII), opereta en un acto, libreto de Luis Pascual Frutos, en el Teatro Cervantes de Sevilla; y con Luis Foglietti otro éxito, *Huelga de criadas* (20-XII), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Martínez Viérgol, en el Teatro de Novedades. El 24 de octubre fallece su hermano Arturo.

1911

Estrena con Arturo Escobar *El dirigible* (6-II), fantasía cómico-lírica en dos actos, libreto de Emilio González del Castillo, Fernando Noriega y José Tellaeché, en el Teatro Martín; con Pascual Marquina, *Sangre y arena* (26-IV), zarzuela en un acto, libreto de Gonzalo Jover y Emilio González del Castillo sobre la novela de Vicente Blasco Ibáñez, en el Teatro de Apolo; *Las hijas de Lemnos* (2-IX), fantasía cómico-lírica en un acto, libreto de Manuel Fernández de la Puente y Luis Pascual Frutos, en el Teatro de Apolo; *La canción húngara* (23-IX), opereta en un acto, libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, en el Teatro Cervantes de Sevilla; con Rafael Calleja, *La Romerito* (31-X), comedia lírica en un acto, libreto de Ramón Asensio Mas, en el Teatro de Apolo; y *El paraguas del abuelo* (22-XI), cuento fantástico en un acto, con Tomás Barrera, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Gran Teatro.

1912

Estrena otro gran éxito, *Canto de primavera* (?-III), opereta en dos actos, libreto de Luis Pascual Frutos, en el Teatro Arriaga de Bilbao; y con Antonio San Nicolás, *Malas-Pulgas* (31-V), sainete en un acto, libreto de Manuel Fernández Palomero, en el Teatro de Novedades.

1913

Reconstruido, se inaugura el Teatro de la Zarzuela, el 1 de febrero. Estrena con Arturo Lapuerta *Los cuatro gatos* (11-I), viaje fantástico, libreto de Luis Candela y Ernesto Nieto, en el Teatro Cómico; otro gran éxito, *Los cadetes de la Reina* (18-I), opereta en un acto, libreto de Julián Moyrón, en el Teatro de Price; *La cucaña de Solarillo* (21-I), zarzuela en un acto, libreto de Sebastián Alonso y Pedro Muñoz Seca, en el Teatro de Apolo; *La alegría del amor* (24-V), fantasía lírica en un acto, libreto de Ramón Asensio Mas y José Juan Cadenas, en el Teatro de Apolo; y con Marcelino Amenábar, *La gloria del vencido* (24-XII), zarzuela en un acto, libreto de Emilio González del Castillo, en el Teatro Arriaga de Bilbao.

1914

ES EMPRESARIO DE
LA ZARZUELA; ESTRENA
OBRAS DE VIVES, CONRADO
DEL CAMPO, TURINA,
FALLA Y GURIDI.

1915

CESA COMO EMPRESARIO
DE LA ZARZUELA.

1916

ESTRENA EL ASOMBRO
DE DAMASCO
EN EL TEATRO DE APOLLO
Y EL SAPO ENAMORADO
EN EL TEATRO DE ESLAVA.

Dirige en el Teatro Real *Molinos de viento*, cantada en italiano (16-I), en un centón a beneficio de la Asociación de la Prensa y con Amelita Galli-Curci. Se hace empresario del Teatro de la Zarzuela –en unión de Arturo Serrano– y asume tareas de dirección de orquesta, demostrando su gran capacidad directorial y concertadora en el estreno de obras como *Maruxa* (Vives), *La flor del agua* (Conrado del Campo), *Margot* (Turina), *La vida breve* (Falla) y *Mirentxu* (Guridi). Estrena *La corte de Risalia* (11-IV), zarzuela en dos actos, libreto de Carlos Arniches, Enrique García Álvarez, Antonio Paso Cano y Joaquín Abati, en el Teatro de Apolo; *El rey del mundo* (11-IV), opereta en dos actos, libreto de José María Martín de Eugenio, en el Teatro de la Zarzuela; con Quinito Valverde, *El potro salvaje* (28-IV), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati, en el Teatro Cómico; y *Salambó o Los ojos de mi morena* (24-XII), zarzuela en dos actos, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati, en el Teatro de la Zarzuela.

1914

de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, en el Teatro de Apolo; y *Ni rey, ni Roque* (9-VI), zarzuela en un acto, libreto de Manuel Merino y José María Martín de Eugenio, en el Teatro de la Zarzuela. Cesa como empresario de La Zarzuela.

1916

Estrena *El patio de los naranjos* (11-II), sainete de costumbres cordobesas, libreto de Juan Pellicer y José Fernández del Villar, en el Teatro de Apolo; *El asombro de Damasco*, otra de sus obras emblemáticas y de éxito permanente (20-IX),¹ zarzuela en dos actos, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati, en el Teatro de Apolo; *El botón de Sinácar* (16-XI), comedia de magia en tres actos, libreto de Sinesio Delgado, en el Teatro de Apolo; y *El sapo enamorado* (2-XII),² pantomima, libreto de Tomás Borrás, en el Teatro de Eslava.

1915

Estrena en colaboración con Reveriano Soutullo *Amores de aldea* (16-IV), comedia lírica en dos actos, libreto de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco, en el Teatro de la Zarzuela; *La boda de Cayetano o Una tarde en Amaniel* (28-IV), sainete en un acto, libreto

¹ La última producción del Teatro de la Zarzuela de *El asombro de Damasco* se estrenó en la temporada 2004-2005 (10 de diciembre al 16 de enero), bajo la dirección de escena de Jesús Castejón y musical de Miguel Roa.

² La última producción del Teatro de la Zarzuela de *El sapo enamorado*, en coproducción con la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE, formó parte del Proyecto Pedagógico, así que primero se estrenó en la temporada 2015-2016 en el Teatro-Auditorio de Cuenca (27 de septiembre de 2015); y luego se representó en la temporada 2016-2017 (26 al 29 de octubre) en el Auditorio de la Universidad Carlos III de Leganés, en Madrid, bajo la dirección de escena de Rita Cosentino y musical de Nacho de Paz; la obra de Luna se hizo junto a *El corregidor y la molinera* de Manuel de Falla.

1918

ESTRENA *EL NIÑO JUDÍO*
EN EL TEATRO DE APOLO
Y *EL ADUAR* EN EL TEATRO
DE APOLO.

1919

ESTRENA *EL CURIOSO*
IMPERTINENTE, BASADO EN
CERVANTES, EN EL TEATRO
CÓMICO Y *EL SUSPIRO*
DEL MORO EN EL TEATRO
MARTÍN.

1917

Estrena *La casa de enfrente* (20-III), zarzuela en un acto, libreto de los hermanos Álvarez Quintero, *El presidente Mínguez* (13-VI), astracanada en un acto, libreto de Pedro Pérez Fernández y Fernando Luque, y *Los postineros* (2-XI), sainete en un acto, con Luis Foglietti, libreto de Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo, todas ellas en el Teatro de Apolo.

1918

Estrena *El niño judío* (5-II),³ zarzuela en dos actos, libreto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso Cano, otro de sus grandes éxitos; *El aduar* (11-V), zarzuela en dos actos, libreto de Julio Pellicer; *Trini la Clavellina* (29-VI), zarzuela en un acto, libreto de José Fernández del Villar; *Los calabreses* (19-X), opereta en dos actos, libreto de José Jackson Veyán y Emilio González del Castillo; y *Juanito y su novia* (23-XII), diablura cómico-lírica en dos actos, libreto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso Cano; todas ellas en el Teatro de Apolo. En el Teatro Reina Victoria estrena *La mujer artificial o La receta del doctor Miró* (24-XII), pasatiempo cómico-lírico en tres actos, libreto de Carlos Arniches y Joaquín Abati.

³ La última producción del Teatro de la Zarzuela de *El niño judío* se estrenó en la temporada 2000-2001 (21 de junio al 15 de julio), bajo la dirección de escena de Jesús Castejón y musical de Miguel Roa; la misma producción se repuso en las temporadas 2002-

1919

Estrena *Muñecos de trapo* (22-II), farsa cómico-lírica en dos actos, libreto de Antonio Paso Cano, Joaquín Abati y Antonio Fanosa, basado en *El curioso impertinente* de Cervantes, en el Teatro Cómico; *La mecanógrafa* (7-V), opereta en dos actos, libreto de Manuel Fernández de la Puente, en el Teatro del Centro; *Pancho Virondo* (31-X), zarzuela en dos actos, libreto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso Cano, en el Teatro de Apolo; *¡Llévame al Metro, mamá!* (27-XI), entremés en un acto, libreto de Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo, en el Teatro Cómico; y *El suspiro del moro* (19-XII), zarzuela en un acto, con Eduardo Fuentes, libreto de Antonio López Monís y Juan López Núñez, en el Teatro Martín. El 6 de abril fallece su madre.

1920

Estrena *Una aventura en París* (21-II), opereta en tres actos, libreto de Ramón López Montenegro y Ramón Peña, en el Teatro del Centro; y *La Venus de las pieles* (9-IV), sainete en un acto, libreto de Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo, en el Teatro de Eslava.

1921

ESTRENA *EL SINVERGÜENZA*
EN PALACIO EN EL TEATRO
DE APOLO.

1923

ESTRENA *THE FIRST KISS*,
VERSIÓN DE BOYLE LAWRENCE,
EN LA ÓPERA DE HARROGATE
Y *BENAMOR* EN EL TEATRO
DE LA ZARZUELA.

1924

EL AYUNTAMIENTO DE
ZARAGOZA LE CONCEDE LA
MEDALLA DE ORO DE LA CIUDAD.

1921

Estrena *Su Alteza se casa* (19-I), opereta en un acto, libreto de Sinesio Delgado, en el Teatro Infanta Isabel; *Los papiros* (25-II), zarzuela en tres actos, libreto de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Reina Victoria; *El querer quita el sentío* (27-V), zarzuela en un acto, libreto de César García Iniesta, en el Teatro de Apolo; *Ojo por ojo* (15-X), humorada lírica en un acto y radiograma de madrugada, libreto de Antonio Paso Cano y José Rosales, en el Teatro Martín; y con Amadeo Vives, *El sinvergüenza en palacio* (28-X), zarzuela en tres actos, libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, en el Teatro de Apolo.

1922

Estrena *Los dragones de París* (15-IV), zarzuela en un acto, libreto de Armando Oliveros y José María Castelví, en el Teatro de Apolo; y *El apuro de Pura* (5-X), farsa matrimonial en un acto, libreto de Antonio Paso Cano, en el Teatro Martín.

1923

Estrena *La tierra de Carmen* (20-I), revista en tres actos, con Quinito Valverde, libreto de Antonio Paso Cano, Tomás Borrás y Carlos Primelles, en el Teatro de Apolo; *Benamor*, otro gran éxito (12-V), opereta en tres actos, libreto de Antonio Paso Cano y Ricardo González del Toro, en el Teatro de la Zarzuela; *La moza de*

campanillas (10-X), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio Paso Cano y Ricardo González del Toro, en el Teatro de la Zarzuela; y *Su Majestad* (12-X), historieta cómico-lírica en dos actos, libreto de Cefirino Rodríguez Avecilla y Gabriel Merino, en el Teatro de Price. Comienza una primera gira en provincias de *The First Kiss* (1-I), con música de Luna y texto de Paso y Abiati —en una versión para cantarla en inglés de Boyle Lawrence— en la gira que comienza en la Ópera de Harrogate con el productor William J. Wilson. El 6 de agosto en la Ópera de Southport arranca una segunda gira en provincias con sustanciales modificaciones en el libreto y la música.⁴

1924

Estrena *Rosa de fuego* (22-III), aventura en tres actos, libreto de Antonio Paso Cano y Tomás Borrás, en el Teatro de Apolo; *Calixta, la prestamista o El niño de Buenavista* (8-X), sainete en un acto, libreto de Enrique García Álvarez y Fernando Luque, en el Teatro de Apolo; y *La joven Turquíá* (?-IX), zarzuela en dos actos, libreto de Emilio González del Castillo

⁴ Se trata de una adaptación de *El asombro de Damasco* —con añadidos de nueva música escrita por Luna y algún pasaje usado ya en *Molinos de viento* o por usar en *Benamor*— que tuvo numerosos cambios en el argumento y el reparto. Véase, el estudio que publicaron Andrew Lamb y Christopher Webber: «'De Madrid a Londres' Pablo Luna's English Operetta *The First Kiss*». Londres, Couthurst Press, 2016.

1924
ESTRENA *THE FIRST KISS*
EN EL NEW OXFORD THEATRE
DE LONDRES.

1925
RECIBE HOMENAJES
EN ZARAGOZA Y MADRID;
FORMA EMPRESA
EN EL TEATRO PAVÓN.

1926
ESTRENA, CON FEDERICO
MORENO TORROBA,
LAS MUSAS DEL TRIANÓN
EN LA ZARZUELA.

1927
ESTRENA, CON FEDERICO
MORENO TORROBA,
EL FUMADERO EN
EL TEATRO MARTÍN.

1928
ESTRENA *LA PÍCARA*
MOJINERA EN EL TEATRO CIRCO
DE ZARAGOZA.

1930
ESTRENA *FLOR DE ZELANDA*
EN EL TEATRO ALCÁZAR.

1931
ESTRENA *LA MOZA VIEJA*
EN EL TEATRO CALDERÓN.

1932
ESTRENA *¿CÓMO ESTÁN*
LAS MUJERES EN EL TEATRO
MARAVILLAS.

y Ceferino Palencia (hijo), en el Teatro Tivoli de Barcelona. El 13 de junio fallece su padre. El 1 de noviembre el Ayuntamiento de Zaragoza le concede la medalla de oro de la ciudad. Se estrena una tercera versión de *The First Kiss* (10-XI) en el New Oxford Theatre de Londres con el productor Charles Gulliver; es muy probable que Luna asistiera, junto al embajador español, al estreno.⁵

1925

A primeros de febrero se le rinde homenaje en Zaragoza, con imposición de la medalla de oro de la ciudad, representación de algunas de sus zarzuelas, banquetes y festejos, siendo nombrado por la Escuela de Música profesor honorario. A su regreso de la capital aragonesa, Madrid también le tributa un homenaje. Estrena *El anillo del sultán* (6-II), zarzuela en dos actos, libreto de Leandro Blasco y José Lloret, en el Teatro de Apolo; *La paz del molino* (9-V), zarzuela en dos actos, libreto de Luis Manzano y Manuel de Góngora, en el Teatro Pavón; con Francisco Balaguer, *Sangre de reyes* (28-V), zarzuela en dos actos, libreto de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, en el Teatro Pavón; *Los ojos con que me miras* (15-IX), humorada en un acto, libreto de Antonio Paso Cano

y Ricardo González del Toro, en el Teatro Martín; *Una noche en Calatayud* (19-X), una suite-fantasia que obtiene un gran éxito y mantiene larga vida, en la Plaza de Toros de Zaragoza; *El tropiezo de la Nati o Bajo una mala capa* (18-X), sainete en dos actos, libreto de Carlos Arniches y Antonio Estremera, en el Teatro Pavón; y *Las espigas* (18-XII), zarzuela en dos actos, con Enrique Bru y Joaquín Jiménez, en el Teatro Pavón. Con Ramón Peña forma empresa en el Teatro Pavón, inaugurado este mismo año.

1926

Estrena con Federico Moreno Torroba *Las musas del Trianón* (20-X), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco García Pacheco y José Ramos Martín, en el Teatro de la Zarzuela; de nuevo con Moreno Torroba, *La pastorela* (10-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Fernando Luque y Enrique Calonge, en el Teatro de Novedades; y *Las mujeres son así o Amor con amor se gana* (12-XI), sainete en dos actos, libreto de Antonio Paso Cano y Ricardo González del Toro, en el Teatro de Apolo.

1927

Estrena con Federico Moreno Torroba, *El fumadero* (1-XII), revista en un acto, libreto de Fernando Luque y Francisco de Torres, en el Teatro Martín.

1928

Estrena *La manola del Portillo* (21-I), zarzuela en tres actos, libreto de Emilio Carrere y Francisco García Pacheco, en el Teatro Pavón; con Enrique Bru, *La chula de Pontevedra* (27-II), sainete en dos actos, libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, en el Teatro de Apolo; *La pícaro molinera*, una de sus mejores obras (25-X), zarzuela asturiana en tres actos, libreto de Pilar Monterde, Eulalia Fernández, Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo, en el Teatro Circo de Zaragoza; y con Manuel Penella, *¡Ris, Ras!* (4-XII), humorada en un acto, libreto de Francisco de Torres y Antonio Paso Cano, en el Teatro Martín.

1929

Estrena *El antojo* (13-III), travesía cómico-lírica en dos actos, libreto de Antonio Paso Cano y Tomás Borrás, en el Teatro Romea; *El caballero del guante rojo* (4-V), zarzuela en dos actos, libreto de Emilio González del Castillo y José Pérez López, en el Teatro del Centro; *La mujer de su marido* (6-IX), sainete en un acto, libreto de José Fernández del Villar, en el Teatro Chueca; y con Rafael Calleja, *La ventera de Alcalá* (9-XII), zarzuela en dos actos, libreto de José María Granada y Diego San José, en el Teatro de la Zarzuela.

1930

Estrena *Flor de Zelanda* (9-I), zarzuela en dos actos, libreto de Anselmo Cuadrado Carreño y Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Alcázar.

1931

Estrena *La moza vieja* (9-IV), zarzuela en dos actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Calderón; y con Jacinto Guerrero, *La sal por arrobos* (9-X), humorada cómico-lírica en dos actos, libreto de Antonio Paso Cano y Francisco de Torres, en el Teatro Martín.

1932

Estrena *¿Cómo están las mujeres!* (26-III), humorada cómico-lírica en dos actos, libreto de Francisco C. Loygorri, en el Teatro Maravillas; *¡Toma del frasco!* (19-IX), humorada vodevilesca en dos actos, libreto de José Silva Aramburu, Enrique Paso y Francisco de Torres, en el Teatro Martín; y *Los moscones* (25-XII), sainete en dos actos, libreto de Anselmo Cuadrado Carreño y Pedro Llabrés, en el Teatro Ideal.

1933

Estrena *Piezas de recambio* (21-II), revista en dos actos, libreto de Felipe Ximénez de Sandoval, Pedro Sánchez Neyra y Francisco de Torres, en el Teatro Martín.

⁵ En Londres la obra se representó hasta el 20 de diciembre de 1924, alcanzando las 43 representaciones; y posteriormente continuó de gira hasta abril de 1925. A lo largo de estas giras la obra se vio en distintos teatros de Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda.

1934

PONE MÚSICA A LAS
PELÍCULAS MIGUELÓN
Y EL NEGRO QUE TENÍA
EL ALMA BLANCA.

1935

PONE MÚSICA A LAS
PELÍCULAS AVENTURA
ORIENTAL Y LA FARÁNDULA.

1936

PONE MÚSICA A LA
PELÍCULA HOGUERAS
EN LA NOCHE.

1937

PONE MÚSICA A LA
PELÍCULA EN BUSCA
DE UNA CANCIÓN.

1941

ESTRENA LAS CALATRAVAS
EN EL TEATRO ALCÁZAR.

1942

FALLECE EN MADRID.

1944

ESTRENO PÓSTUMO DE EL PILAR
DE ZARAGOZA EN EL TEATRO
PRINCIPAL DE ZARAGOZA.

1934

Estrena *Las peponas* (22-II), revista en tres actos, libreto de Enrique Povedano y Miguel Ligerio, y *Los inseparables* (27-X), revista en dos actos, libreto de Carlos Sierra, Leandro Blanco y Alfonso Lapena, ambas en el Teatro Maravillas. Pone música a las películas *Miguelón o El último contrabandista*, con el tenor Miguel Fleta, de Adolfo Aznar y Hans Behrendt, y *El negro que tenía el alma blanca*, de Benito Perojo.

1935

Estrena *Al cantar el gallo* (28-II), opereta bufa en dos actos, libreto de Francisco Ramos de Castro y José Luis Mayral, en el Teatro Romea de Valencia. Pone música a las películas *Aventura oriental*, de Max Nosseck, y *La farándula*, de Antonio Momplet, con el barítono Marcos Redondo.

1936

Pone música a la película *Hogueras en la noche*, de Arthur Pochet.

1937

Pone música a la película *En busca de una canción*, de Eusebio Fernández Ardavin.

1939

Estrena *Quién te puso petenera o Una copla hecha mujer* (30-VI), opereta en tres actos, libreto de José Silva Aramburu, en el Teatro Calderón; con Eduardo Fuentes, *Currito de la Cruz* (15-VII), zarzuela en dos actos, libreto de José Silva Aramburu sobre la novela de Alejandro Pérez Lugín, en el Teatro Calderón; y *La gata encantada o Flor de cerezo* (20-X), opereta en dos actos, libreto de José Tellaeche y José Silva Aramburu, en el Teatro Fontalba.⁶

1941

Estrena *Las Calatravas* (12-IX), comedia lírica en tres actos, libreto de Federico Romero y José Tellaeche, en el Teatro Alcázar.

1942

⁶ Se estrena la película *Molinos de viento*, dirigida por Rosario Pi, que se convierte en «la primera opereta nacional llevada a la pantalla».

1944

⁷ Ya en 1943 se estrena la película *Sucedió en Damasco* (*Accade a Damasco*), dirigida por José López Rubio y Primo Zeglio, para comercializarse en España e Italia.

B

biografías



© Pedro Aijón

**José Miguel
Pérez-Sierra**
Dirección musical

Nació en Madrid. Estudió piano con José Ferrándiz, aprendiendo además virtuosismo y fenomenología musical con José Cruzado. Saltó a la fama internacional en 2006 tras convertirse en el director más joven en subir al podio del Rossini Opera Festival de Pésaro con *Il viaggio a Reims*. Fue asistente de Gabriele Ferro, además de estudiar con Gianluigi Gelmetti y Colin Metters; y fue asistente de Alberto Zedda (2004-2009), con quien colaboró como adjunto en la dirección del Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia. Y entre 2009 y 2012 mantuvo una estrecha relación con Lorin Maazel. Debutó en el podio en 2005 con la Orquesta Sinfónica de Galicia y, después de su paso por Pésaro —al que volvió en 2011 con *La scala di seta*—, se convirtió en invitado habitual de teatros y auditorios. En las últimas temporadas ha dirigido *La bohème* en Reims, *Falstaff* en Trieste, *L'italiana in Algeri* en Wildbad e *Il turco in Italia* en Santiago de Chile y Metz, un concierto en La Coruña con Mariella Devia, *Il barbiere di Siviglia* y *La sonnambula* en Bilbao. En 2014 dirigió el *Concierto en Homenaje a Montserrat Caballé* en el Real; en 2016 destaca su participación en *Lucrezia Borgia* en Bilbao, *Il trittico* en Metz, *Adelson e Salvini* en Jesi y conciertos con Mariella Devia, Ainhoa Arteta y Leo Nucci. Ya en 2017 dirige *Manon Lescaut* en Catania, *Lucia de Lammermoor* en Mahón, *La cenerentola* en Santiago de Chile y Montreal e *Il signor Bruschino* en Estrasburgo. En 2018 dirige un concierto con Mariella Devia en el Real, *Turandot* en La Palmas de Gran Canaria, *Il barbiere di Siviglia* en Santiago de Chile, *Tancredi* en Bari, *L'equivoco stravagante* en Wildbad y debuta en Marsella con *La donna del lago*. En 2019 dirige *Maruxa* en Oviedo, *Rigoletto* en Massy, *Carmen* en Metz, una gala con Mariella Devia en Génova, *Matilde di Shabran* en Wildbad, *L'italiana in Algeri* en Santiago de Chile y *La cenerentola* en Catania. En 2020 dirige *Norma* en Pamplona y *L'elisir d'amore* en las Palmas de Gran Canaria. Y esta temporada ha dirigido un concierto con Jessica Pratt, Xabier Anduaga y la Sinfónica de Galicia en La Coruña, un concierto con la Sinfónica de Navarra, *Les pêcheurs de perles* en Oviedo y *El barberillo de Lavapiés* en Sevilla. Su discografía cuenta con un disco dedicado a Illarramendi con la Orquesta Sinfónica Euskadi, un recital con Marianna Pizzolato, *Adelson e Salvini* de Bellini, así como *Ricciardo e Zoraide*, *Aureliano in Palmira* o *Matilde di Shabran* de Rossini, y *Manon Lescaut* de Puccini en dvd en Catania. Recientemente ha publicado un disco con Vittorio Prato. En el Teatro de la Zarzuela Pérez-Sierra ha dirigido *Los sobrinos del Capitán Grant* (2011), *Maruxa* (2018) y *El barberillo de Lavapiés* en (2019).



© Jakubowska Pindel

Enrique Viana
Dirección de escena
/ Abedul

Nace en Madrid. Estudia la carrera superior de canto en el Real Conservatorio Superior de Música y luego en Barcelona, Milán, Siena, Roma y París. Se especializa en el repertorio belcantista y en autores románticos franceses. En su estancia en Italia estudia la obra de Gaetano Donizetti, investigando su escritura y llegando a tener en su repertorio hasta 70 arias de este autor al que ha dedicado ciclos en diversos países. En los escenarios ha participado en *Rigoletto*, *La traviata*, *Falstaff*, *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *La fille du régiment*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *La cambiale di matrimonio*, *Tancredi*, *Le comte de Griolet*, *La jolie fille de Perth*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Lucia de Lammermoor*, *Der Rosenkavalier*, *L'incoronazione di Poppea* y *Die lustige Witwe*. Como solista ha actuado en festivales, ciclos y teatros en Europa, América y Asia. Ha actuado con directores como Ros-Marbà, Gómez-Martínez, López Cobos, Weikert, Debart, Raichev, Angeloff, Delibozov, García Asensio, Durand, Krieger, Palumbo, Cayers, Rousset, etc. Como profesor ha impartido cursos y conferencias en universidades y conservatorios del país y del extranjero. Ha dirigido y coordinado varios cursos sobre el belcanto en el siglo XIX y la ópera romántica francesa. También ha publicado artículos en *Scherzo* o *Cavatina*; y ha escrito notas para recitales y títulos líricos belcantistas. Ha escrito las versiones en español de los cantables de *Die lustige Witwe* y *Le chanteur de Mexico*. Ha dirigido los espectáculos: *Quo Vadis*, *Plus Ultra*, *La locura de un tenor*, *Tenor, vivo... y al rojo*, *Música y excusas*, *A vueltas con la Zarzuela*, *Banalités y vianalités*; para el Real: *Tardes con Donizetti*, *Rossiniana*, *alta en calorías*, *Algo se cuece en la plaza*; para el Arriaga: *Ni fù ni fa*, *Visitas guiadas teatralizadas*, *En tono's rossini*; y para La Zarzuela: *Ven a la Zarzuela*, *Arsenio por compasión*, así como el programa doble de *Enseñanza libre* y *La gatita blanca o Venga «usté» a pasar la tarde*, *Zarzuela en la calle*, *Una noche en El Prado*, *Master Chez*. Y *Vámonos p'al campo amorrr* para el Campoamor de Oviedo. En 2015 ha intervenido en *El dúo de «La africana»*, *La corte de Faraón* y *La viuda alegre*. Tiene grabados dos discos: *Donizetti belcantista* y *Donizetti heroico*. Durante dos años ha sido presentador y guionista de *Solo canciones españolas* de Radio Clásica. Protagoniza *Inseguridad social... y tal* y *Le Frigo de Copi* en los Teatros del Canal. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado *Don Pasquale*, *Los amantes de Teruel*, *La generala*, *Luna de miel en El Cairo*, ¡24 horas mintiendo! y el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa*.

Daniel Bianco

Escenografía



© Miguel Ángel Fernández

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía de teatro y cine. Trabajó como ayudante de escenografía y vestuario en producciones de ópera y teatro. Ha sido director técnico del Centro Dramático Nacional, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y del Teatro Real; y director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao. Como escenógrafo ha realizado producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa: *El barberillo de Lavapiés*, *Don Gil de Alcalá*, *Don Giovanni*, *Cyrano de Bergerac*, *Las bicicletas son para el verano*, *Medea...* Ha colaborado con la Compañía de Cristina Hoyos, la Compañía de Sara Baras y con Lluís Pasqual. Junto a Emilio Sagi mantiene una estrecha colaboración que comenzó con *El chanteur de Mexico* en el Teatro Châtelet de París y *La generala*, que se representó en el Teatro de la Zarzuela y el Châtelet; y fue allí donde también estreno *The Sound of Music*. Ha montado *Carmen* en el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma y la Ópera de Santiago de Chile; *Die Feen* de Wagner en París; *I puritani* y *Linda di Chamounix* en el Teatro del Liceo e *I due Figaro* de Mercadante para el Festival de Rávena, el Festival de Pentecostés de Salzburgo y el Real. También ha preparado *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio a Reims*, *Il mondo della luna*, *Tancredi* y *Attila* para la Ópera de Montecarlo. Con Giancarlo del Monaco ha colaborado en *Tosca* y *Madama Butterfly*. Recientemente ha presentado *Il pirata* en La Scala, en coproducción con el Real. Desde noviembre de 2015 ocupa el cargo de director del Teatro de la Zarzuela.

Gabriela Salaverri

Vestuario



© Pere Martí Tello

Estudia diseño de moda en la Escuela Superior de Diseño y Moda de Madrid. Ha creado recientemente el vestuario para *Le nozze di Figaro* en la Ópera Real de Valonia en Lieja, el programa doble de *L'heure espagnole* y *Le mamelles de Tirésias* en el Teatro Campoamor de Oviedo, *La bohème* en la Ópera Nacional Danesa en Copenhague (Dinamarca), *Brundibár* en el Teatro Real, *Luisa Fernanda* en la Staatstheater en Nordhausen (Alemania) y *El sombrero de tres picos* para la Ópera de Kiev (Ucrania). También ha realizado el vestuario para musicales como *El hombre de La Mancha*, *My Fair Lady*, *Sonrisas y lágrimas* y *Golfus de Roma*. Entre sus últimos trabajos para teatro destacan para el Teatro Nacional de Cataluña: *Justicia*, dirigida por Josep M^a Mestres; Centro Dramático Nacional: *Naufragios de Álvaro Núñez*, por Magüi Mira; *Madre Coraje y sus hijos*, por Ernesto Caballero; *Los otros Gondra* o *Los Gondra* por Mestres; Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La dama duende* y *El castigo sin venganza*, por Helena Pimenta; y el Teatro Español: *El loco de los balcones*, por Gustavo Tambascio. Ha recibido el Premio Adriá Gual de 2017 y 2019 por *Los Gondra* y *Los otros Gondra*. Para el cine ha firmado el vestuario de *Savage Grace*, dirigida por Tom Kalin y protagonizada por Julianne Moore y Eddie Redmayne. Sus últimos trabajos para el Teatro de la Zarzuela han sido *Iphigenia en Tracia* (2016), dirigida por Pablo Viar; *El dúo de «La Africana»* (2018), por Susana Gómez, y *Agua, azucarillos y aguardiente* (2020), por Amelia Ochandiano: los dos últimos para el Proyecto Zarza.

Albert Faura

Iluminación



© David Ruano

Nacido en Barcelona; licenciado en diseño de iluminación en el Instituto del Teatro de Barcelona. También realizó un curso de iluminación de teatro del British Council de Londres. Trabaja con importantes directores de escena (Josep M^a Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolas Joel, Marco Antonio Marel), escenógrafos (Ezio Frigerio, Montse Amenós, Frederic Amat) y coreógrafos (Cesc Gelabert y Ramon Oller) en el Centro Dramático Nacional, el Teatro Nacional de Cataluña, el Festival Grec de Barcelona, el Teatro Filarmónico de Verona, la Ópera Nacional de Washington DC, la Ópera Nacional de París, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Finlandia, el Festival de Perelada o la Gran Ópera de Houston, entre otros. Ha sido premiado en múltiples ocasiones por sus numerosos proyectos. En el mundo de la lírica ha trabajado recientemente en *Clitemnestra*, *El sueño de una noche de verano*, *Die Zauberflöte*, *Il trovatore*, *Il mondo de la luna*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* y *La Brèche*. Y en las últimas temporadas ha preparado para el teatro *L'omissió de la familia Coleman* de Tolcachir, *Mucho ruido y pocas nueces* de Shakespeare, *Relato de un naufragio* de García Márquez, *Scaramouche* para Dagoll Dagom, *En voz baja* de MacCafferty y *Vorònia* para La Veronal. Ha colaborado como iluminador en la Exposición Universal de Shanghái (2010) y la Gala de los Premios Nacional Cataluña (2009). En el Teatro de la Zarzuela ha realizado la iluminación en las últimas temporadas para *Iphigenia en Tracia*, de Nebra, y *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, de Giménez y Vives.

Nuria Castejón

Coreografía



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 *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 *Bestiario*, 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*, *Katuska*, *Cecilia Valdés* y *La del manojito de rosas*. En esta temporada hace las coreografías de *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* y *Benamor*.

Vanessa Goikoetxea

Benamor

Soprano



© Michal Novak

Nacida en West Palm Beach (Florida). Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich. Ha cantado *Don Giovanni* y *Carmen* en la Ópera de Seattle, *Così fan tutte* en La Maestranza de Sevilla; *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni* y *Die lustige Witwe* en el Liceo de Barcelona; *La bohème* en la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera; *Fidelio* en el Campoamor de Oviedo o *La verbena de la Paloma* en el Colón de La Coruña. Cabe destacar su participación en el *Gloria* de Poulenc, bajo la dirección de Erik Nielsen y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, y la inauguración de la temporada del Massimo de Palermo con *Gisela!* de Henze. Asimismo, ha interpretado *Falstaff* de Verdi en Festival Saito Kinen en Japón, *La donna serpente* de Casella en el Festival Valle d'Itria en Martina Franca y *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Weill en la Ópera de Corea en Seúl. También ha cantado en el estreno de *Zeru Urdinetik* de Bertelsmeier, así como en *Ein Deutsches Requiem* de Brahms con Nielsen en Bilbao, *Lobgesang* de Mendelssohn con Marcon en Granada, la *Sinfonía n.º 2*, «Resurrección» de Mahler con Bringuier en Valladolid y *Budavári Te Deum* de Kodály con Repušić en Múnich. Es habitual en la Semperoper de Dresden, donde ha actuado en *La zorrilla astuta* de Janáček, *Alcina* de Haendel, *La Juive* de Halévy o *Die lustige Witwe* de Lehár. Ha grabado *Verkündigung*, de Braunfels, con Schirmer y *La donna serpente* con Luisi. En el Teatro de la Zarzuela Vanessa Goikoetxea ha cantado *Catalina* de Gaztambide y *Clementina* de Boccherini.

Miren Urbietta-Vega

Benamor

Soprano



© Michal Novak

Ha obtenido los máximos galardones en el concurso Francesc Viñas 2014 y en los Premios Líricos Teatro Campoamor 2015. Igualmente, premiada en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao 2012 y el Concours Médoc Bordeaux 2016. Su repertorio incluye los papeles de Liù de *Turandot* (Teatro Real, Palau Les Arts de Valencia y ABAO), *Inés de La favorite* (*Gran Teatro del Liceo de Barcelona*), Adina de *L'elisir d'amore*, Marguerite de *Faust* (Ópera de Oviedo), Zerlina de *Don Giovanni* (Quincena Musical de San Sebastián y ABAO), Arminda de *La finta giardiniera*, Donna Elvira de *Don Giovanni* (Kursaal de San Sebastián), y las zarzuelas *El caserío*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes* y *La tabernera del puerto*. Próximamente, cantará los papeles de Estrella de *Don Fernando, el emplazado*, de Zubiaurre (Teatro Real), y Mimí, de *La bohème* (Ópera Oviedo). Ha cantado los estrenos mundiales de *Juan José* de Sorozábal, *La llama* de Usandizaga y el estreno absoluto de *Deitzen dizut Virgilio* de Juan Carlos Pérez. Es una destacada intérprete de *lieder*, *oratorio* y *sinfónico*, con especial predilección por los compositores vascos: repertorio recopilado en su primer recital, *Ametsetan*, grabado junto al pianista Rubén Fernández Aguirre, además de la primera grabación de la ópera *Maitena*, de Charles Colin, ambos para IBS Classical. Ha cantado en el Teatro de la Zarzuela el estreno en España de *Pinocchio*, de Valtinoni, un recital de *Canción Vasca*, con obras de Guridi, Usandizaga y Sorozábal, en el ciclo de *Notas de Ambigü*, y en la reciente recuperación de *Las Calatravas*, de Luna.

BENAMOR

Carol García

Darío

Mezzosoprano



© Tere Ormazabal

Ha ganado importantes premios en concursos como el Montserrat Caballé, Francisco Viñas, Belvedere Competition y Operalia. Formó parte del Atelier Lyrique de la Ópera Nacional de París. Especialista en repertorio rossiniano y barroco, ha cantado: *El barbiere di Siviglia* en Massy, Burdeos, Montreal, Mallorca, La Coruña, Pamplona, Parma o Milwaukee; *L'italiana in Algeri* en Montpellier; y *La cenerentola* en Tours, Bilbao o Ibiza. También ha cantado *Così fan tutte* (Dorabella), *Don Giovanni* (Elvira), *Le Portrait* (Jean), *L'Orfeo, El amor brujo* (Candela), *Il Farnace* (Selinda) en la Ópera Nacional del Rin en Estrasburgo y Mulhouse, así como en el Concertgebouw de Ámsterdam; *Carmen*, *Werther* en Trieste, Barcelona y Lima; *L'Orfeo* (Musica, Speranza y Messaggera) en Nancy y París, *Rómeo et Juliette* en Valladolid, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en Montpellier, *Vendado es Amor, no es ciego* en La Coruña y la *Misa n.º 3* de Schubert con la Orquesta de Radiotelevisión Española. Recientemente ha interpretado *Les contes d'Hoffmann* en el Gran Teatro del Liceo. Y esta temporada participará también en *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, en Málaga y *Viva la Mamma!*, de Donizetti, en Madrid. En el Teatro de la Zarzuela Carol García ha cantado en *Clementina*, de Boccherini, en un *Concierto de Navidad*, en un recital de canción catalana en el ciclo de *Notas de Ambigü*, así como en el estreno de la versión de orquesta de cámara de *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, y en la coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de Manuel García.

Cristina Faus

Darío

Mezzosoprano



© Michal Novak

La crítica especializada destaca el excepcional color de su voz y el fraseo musical de la cantante valenciana, quien desarrolla una intensa y exitosa carrera artística. Es invitada por las principales orquestas sinfónicas de España y por muchas del extranjero: Boston Symphony Orchestra, Los Ángeles Philharmonic, Toronto Philharmonic y Orchestra del Teatro La Fenice, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Jesús López Cobos, Antoni Ros Marbà, Guillermo García Calvo, Ralf Weikert o Roberto Abbado. Ha participado en varias ediciones del Festival de Ópera de Rossini en Pésaro y en el 75.º Aniversario del Festival de Tanglewood. Además ha realizado giras por Japón y ha actuado en la Ópera de Colombia, la Ópera Real de Mascate o el Covent Garden de Londres. También ha interpretado un amplio repertorio sinfónico. Recientes y próximos compromisos incluyen *La mort de Cléopâtre* de Berlioz, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, *Götterdämmerung* en Oviedo, así como *Semiramide* de Rossini en la Royal Opera House de Londres, *La vida breve* con Juanjo Mena y la BBC Philharmonic, *Madama Butterfly* en la Quincena Musical de San Sebastián y en el Auditorio San Lorenzo de El Escorial, *Samson et Dalila* en el Teatro Romano de Mérida, *Eugenio Oneguín* y *La dama de picas* en el Liceo y *Don Fernando, el emplazado* en el Real. Ha grabado para Deutsche Grammophon, NHK y Chandos. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela Cristina Faus ha cantado en *Enseñanza libre* y *La gatita blanca, El barberillo de Lavapiés* y *Cecilia Valdés*.

Irene Palazón

Nitētis

Soprano



© Rosa León

Nacida en Madrid. Comienza sus estudios musicales en la especialidad de guitarra clásica y los finaliza en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal. Ha asistido a clases magistrales con maestros como Teresa Berganza, Joyce DiDonato, Jaume Aragall, Plácido Domingo y Montserrat Caballé. Desde los inicios de su carrera, la zarzuela ha sido su género predilecto, en el que se ha consolidado gracias a sus interpretaciones de papeles tan emblemáticos como *La Revoltosa* o *Luisa Fernanda*, ambos bajo la dirección de Óliver Díaz. Asimismo, ha interpretado por todo el país a las protagonistas de títulos como *El barbero de Sevilla* de Giménez y Nieto, *La generala* de Vives o *Los gavilanes* de Guerrero. En el terreno operístico continúa desarrollando su carrera y, tras participar en la última edición del Festival de Perelada en *La traviata*, de Verdi, dirigida por Paco Azorín, podremos verla próximamente en *Don Giovanni*, de Mozart, en el Teatro Campoamor de Oviedo. En su propósito de hacer llegar la lírica al público joven, es habitual encontrarla en producciones con fines pedagógicos, como el *Ciclo de conciertos didácticos* de la Fundación Juan March: allí ha protagonizado durante varias temporadas el espectáculo *Una mañana en la zarzuela: El bello género*. También la hemos podido ver como protagonista en dos de los proyectos pedagógicos del Teatro de la Zarzuela: *La cantada vida y muerte del General Malbrú* y *Master Chez*. En el Teatro de la Zarzuela Irene Palazón participó en el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa*, de Llorca.

Amelia Font

Pantea

Soprano cómica



© Alex Parra

Ha actuado durante muchas temporadas con distintas compañías líricas, bajo la dirección musical y escénica de importantes profesionales. En el género del musical ha sido Madame Thenardier y la mujer de la fábrica en *Los miserables* durante dos temporadas de gran éxito en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid. En teatro de prosa ha actuado en *La ciudad no es para mí*, *Los caciques*, *Dulce pájaro de juventud* y *Serafín el pintoreo*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* y *El barón de Altamira*. También graba para Televisión Española la revista *La estrella de Egipto* y diferentes títulos de zarzuela. En el extranjero, *La verbena de la Paloma* en el Festival Fringe de Edimburgo (Escocia) y *Doña Francisquita* en el Staat Theater de San Galo (Suiza). En 2018 y 2019 participa como artista invitada en México en la temporada de zarzuela de Tequila y de Guadalajara. En el Teatro de la Latina es Tarsila en el espectáculo *Un chico de Revista*, de Araque Pérez. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha colaborado en los montajes de *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parral*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita* —producción con la que también participa en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona como Doña Francisca—, *Alma de Dios*, *La verbena de la Paloma* y en la versión semiescenificada de *La marchenera*, de Moreno Torroba, así como en el Concierto de Navidad de 2015 con *La buenaventura* y *Los flamencos*, de Vives. También actúa como doña Virtudes en *¿Cómo está Madrid?*, dirigida por Moreno y Del Arco, y como Tatiana en *Katiuska*, por García Calvo y Sagi.

Damián del Castillo

Juan de León

Barítono



© KreaFotografía

Nacido en Úbeda (Jaén). Ha trabajado con directores musicales como Michel Plasson, Antoni Ros Marbà, Yves Abel, David Afkham, Patrick Fournillier, Keri-Lynn Wilson, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Cristóbal Soler, Pedro Halfter, R. Palumbo y con directores escénicos como Emilio Sagi, José Carlos Plaza, Willy Decker, Calisto Bieito, Paco Azorín, Mario Pontiggia o Pier Luigi Pizzi. En el terreno operístico cabe destacar su interpretación de papeles como Sharpless (*Madama Butterfly*) en el Gran Teatro del Liceo, Rodrigo (*Don Carlo*) en Teatros del Canal, Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) en la ABAO, Rigoletto (*Rigoletto*) en la Ópera de Oviedo y en el Teatro Cervantes de Málaga, Guglielmo (*Così fan tutte*) en Málaga, Renato (*Un ballo in maschera*) en el Teatro Calderón de Valladolid y Enrico (*Lucia di Lammermoor*) en el Teatro Principal de Palma. Otras actuaciones incluyen *The Telephone, or L'Amour à trois* en el Teatro de la Maestranza, *La traviata* en el São Carlos de Lisboa y *Death in Venice, Romeo et Juliette, La traviata, Bomarzo* y *Dead Man Walking* en el Real. Sus compromisos esta temporada incluyen *Fidelio* (Orquesta Sinfónica de Navarra), *Madama Butterfly* (Oviedo), *Don Fernando, el emplazado* (Real) y *La bohème* (Liceo). También son frecuentes sus apariciones en el Teatro de la Zarzuela, donde ha obtenido grandes éxitos en *El juramento* de Gaztambide, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *Marina*, de Arrieta y recientemente en *María del Pilar* —en concierto— de Giménez, así como en una coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de Manuel García.

César San Martín

Juan de León

Barítono



© Isaac Morell

Galardonado con el Premio Extraordinario en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas y el Primer Premio del Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, ha trabajado, entre otros muchos, con directores musicales como Alberto Zedda, Renato Palumbo, Eliahu Inbal, Donato Renzetti, Daniel Oren o Jesús López Cobos y escénicos como Robert Carsen, Peter Sellars, Mario Martone, Graham Vick, Emilio Sagi o José Carlos Plaza. Ha interpretado personajes como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) en el Teatro Real y en el Teatro Principal de Palma, Paquiro (*Goyescas*) en el Maggio Musicale Fiorentino y en el Teatro de San Carlo de Nápoles, Juan (*Los gavilanes*) en el Teatro Colón de Bogotá y en el Teatro Gayarre de Pamplona, Don Álvaro (*Il viaggio a Reims*) en el Palau de les Arts de Valencia, Lorenzo (*Doña Francisquita*) en el Théâtre du Capitole de Toulouse, Germán (*La del Soto del Parral*) en el Gran Teatro Nacional de Lima y Pagnacca (*Il finto sordo*) en la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO). Entre sus futuros compromisos está *El reloj de Lucerna* con la Filarmónica de Málaga. Sus actuaciones en el Teatro de la Zarzuela incluyen *La del Soto del Parral* de Guerrero, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *La reina mora* de Serrano, *El dominó azul* de Arrieta, *La gran duquesa* de Gerolstein de Offenbach, *La villana* de Vives, *El gato montés* de Penella, así como la coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de Manuel García. Y recientemente ha cantado el papel de Vidal en *Luisa Fernanda*, dirigido por Chichon y Livermore.

Gerardo Bullón**Rajah-Tabla**

Barítono



© Michal Novak

Nacido en Madrid. Tras licenciarse en derecho, estudia en la Escuela Superior de Canto de la ciudad. Trabaja como solista con directores como Nicola Luisotti, Ivor Bolton, Óliver Díaz, Guillermo García Calvo, Miguel Ángel Gómez-Martínez o Jordi Bernácer y directores de escena como José Carlos Plaza, Graham Vick, Robert Wilson, Deborah Warner, Gustavo Tambascio o Carlos Saura. Interpreta diferentes papeles en zarzuelas como *La revoltosa*, *El dúo de «La africana»*, *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *El bateo* o *Agua, azucarillos y aguardiente* y en títulos operísticos como *Gianni Schicchi*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore* o *Il barbiere di Siviglia*. De sus últimos compromisos destacan *Street scene* de Weill, *Turandot* de Puccini y *El teléfono o El amor a tres* de Menotti, todos en el Teatro Real y *Don Giovanni* en el Teatro Colón de La Coruña, así como su reciente debut en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en *La traviata* de Verdi. Próximamente regresará al Real con *Tosca*. En estos años su colaboración con el Teatro de la Zarzuela es intensa, participando en las nuevas producciones de *Marina* de Arrieta, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *Curro Vargas* de Chapí, *Black el payaso* de Sorozábal, *La gran duquesa de Gerolstein* de Offenbach, *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, el estreno en España de *Pinocho* de Valtinoni, *El gato montés* de Penella y en el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa* de Llorca, así como en la coproducción con la Fundación Juan March de *El finto sordo* de Manuel García.

Gerardo López**Jacinto / Eunuco / Elohim**

Tenor



© Daniel Díaz

Nacido en Málaga; está titulado por la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en los escenarios del Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro de la Maestranza, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Montpellier, el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá (Colombia) y el Centro de Artes Escénicas de Nankín en la provincia de Jiangsu (China). Ha colaborado con destacados directores musicales como Ivor Bolton, Josep Caballé-Domenech, Sylvain Cambreling, Francesco Ivan Ciampa, Hartmut Haenchen, Pablo Heras-Casado, Jesús López Cobos, Nicola Luisotti, Ingo Metzmacher, entre otros muchos, y con escénicos como Hugo de Ana, Calixto Bieito, Christof Loy, Christoph Marthaler, David McVicar, Lluís Pasqual, Pier Luigi Pizzi, Emilio Sagi o Krzysztof Warlikowski; todos ellos en óperas como *Gianni Schicchi*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Il viaggio a Reims*, *L'enfant et les sortilèges*, *Les contes d'Hoffmann*, *El retablo de maese Pedro*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Gloriana*, *Die Soldaten*, *Capriccio*, *Lucia di Lammermoor* o *La fanciulla del West* y en zarzuelas como *La canción del olvido*, *Don Manolito*, *El rey que rabió*, *La tempranica*, *El asombro de Damasco*, *El barberillo de Lavapiés* o *La malquerida*. Ha grabado para Deutsche Grammophon, Naxos, Lauda Música, Arte France, Mezzo, Televisión Española, Radio Clásica-Radio Nacional de España, Polskie Radio y Radio Suisse Romande. En el Teatro de la Zarzuela Gerardo López ha participado en el estreno de *María Moliner*, de Parera Fons.

Francisco J. Sánchez**Alifafe**

Tenor-actor



© Santi Xander

Nacido en Madrid. En su carrera como cantante ha interpretado títulos de ópera (*La traviata*, *El amigo de Picasso*, *Bastían y Bastiana*, *Le dernière sorcière*, *La ópera de cuatro notas*, *Pagliacci*, *Don Pasquale*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *La Dolores*), zarzuela (*Las de Caín*, *El terrible Pérez*, *Doña Francisquita*, *Maharajá*, *La del manojo de rosas*, *La tabernera del puerto*, *El dúo de «La africana»*, *La del Soto del Parral*, *La verbena de la Paloma*, *La Marsellesa*, *Los gavilanes*, *Agua, azucarillos y aguardiente*), opereta (*El murciélago*, *La corte de Faraón*) y musicales (*El fantasma de la ópera*, *El hombre de La Mancha*, *El médico*, *Germinal*, *Wonderful Town*, *Mi princesa roja*), así como obras sinfónicas de Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Haydn, Haendel y Rossini. Ha cantado bajo la dirección de Luis Remartínez, José Ramón Encinar, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Guillermo García Calvo, Marzio Conti, Aldo Salvagno, Miguel Roa, Lorenzo Ramos, Cristóbal Soler, Ramón Farrán, Alberto Cubero, Francisco Soriano o Iván Macías; y ha sido dirigido en escena por Graham Vick, Paco Mir, Ángel F. Montesinos, Gustavo Tambascio, Maxi Rodríguez, Marta Eguilior, Françoise Ithurbide o Jesús Torres. También es recitador (*Gerardo Adrede*, *Becqueriana*, *Jazz Bodas de Figaro*); en el campo del cine, locución y doblaje ha trabajado para Carlos Saura, Alfonso Laguna, Francisco Hernández, José Antonio Ceinos, Gloria Cámara, Carlos Revilla y Antonio Gálvez. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *Música Clásica*, *Pinocho*, *Pan y toros*, *Curro Vargas*, *La marchenera*, *La buenaventura* y *Los flamencos*.

Emilio Sánchez**Babilón**

Tenor



© Javier del Real

Ha trabajado a lo largo de su carrera profesional en un gran número de auditorios y teatros del país (Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Oviedo), pero también ha desarrollado una buena parte de ella en el extranjero (Chile, México, Estados Unidos, Portugal, Francia, Italia, Israel); todo ello en el ámbito del concierto, la ópera y la zarzuela. Ha participado en los estrenos mundiales de *Divinas palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, *Bobomet* y *el cisne* de Eduardo Pérez Maseda, *Cumbres borrascosas* de Leonardo Balada y, en Madrid, de *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. Emilio Sánchez ha colaborado con directores de orquesta o de escena como Lorin Maazel, Antonio García Navarro, Zubin Metha, Ralf Weikert, Herbert Wernicke, Emilio Sagi, Hugo de Ana, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álvaro del Amo, Javier de Dios y José Carlos Plaza. Ha grabado, entre otras obras, *Doña Francisquita*, *Bobemios*, *La tabernera del puerto*, *El hijo fingido*, *El caserío*, así como *Cádiz*, *La Gran Vía* y *El bateo* para varias casas discográficas. También ha participado en la grabación de *En el centro de la tierra* y en la obra de cámara de Enrique Fernández Arbós y en *Bobomet* y *El cisne* de Pérez Maseda. En el Teatro de la Zarzuela Emilio Sánchez ha participado en las producciones de *Doña Francisquita*, *Pan y toros*, *El rey que rabió*, *La verbena de la Paloma*, *El Diablo en el poder*, *La marchenera*, *Château Margaux*, *La viejecita*, *Katuska*, *la mujer rusa* y, recientemente, *Luisa Fernanda*.

Esther RuizCachemira
Actriz-bailarina

© Jean-Pierre Ledos

Ariel Carmona

Actor-figurante

**Rafael Delgado**

Actor-figurante



© Sonia Puente

Luis Maesso

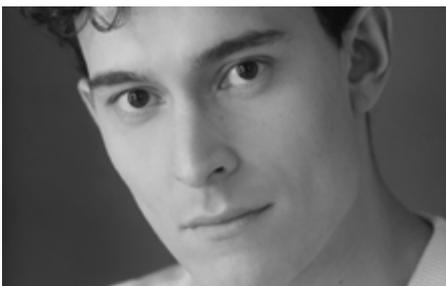
Actor-figurante



© Alberto Asensio

Álex Parra

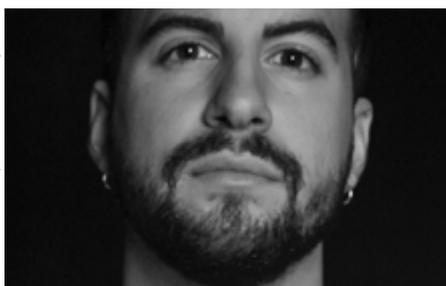
Actor-figurante



© Moisés Fernández

David Acero

Bailarín



© Alberto Romo (Filamenco Photo)

Marian Alquézar

Bailarina



© Miguel Guerra

José Ángel Capel

Bailarín



© Lucrecia Díaz

Francisco Guerrero

Bailarín



© FG

Cristina Arias

Bailarina



© Francisco Guerrero

Alberto Ferrero

Bailarín



© Gemma Silvestre

Olivia Juberías

Bailarina



María López

Bailarina



© Santi García

Daniel Morillo

Bailarín

**Carlos Roó**

Ayudante de dirección



© BP

Carmen Castañón

Ayudante de escenografía



© Sergio Parra

Mónica Teijeiro

Ayudante de vestuario



© Sergio Parra

Alfonso Malanda

Ayudante de iluminación



© Foto Nébot



© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Benamor*

5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

Benamor
JAVIER DEL REAL



20 / 21















© Boceto de Daniel Bianco para la escenografía de *Benamor*

6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
y Deporte
146

Teatro de la Zarzuela
Personal
147

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela
150

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
151

Próximas actuaciones
152



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**
ALICIA LILLO RAMOS

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO
RAÚL ASENJO

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTORES DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

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

ALISY CERDEÑO
ROSA MARÍA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
ELVIRA GARCÍA
RUBÉN GORJÓN
JAVIER MATEOS
DAVID PRIETO
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
DANIEL DE GREGORIO
EDUARDO LALAMA
SERGIO MUÑOZ DE CASO
MARÍA CARMEN SARDIÑAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARINA DONDERIS
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ANA COCA
CLAUDIA DÁVILA
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
ROSA ANA GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
GUADALUPE JIMÉNEZ
MÓNICA MÁRMOL
LUCÍA OLIVARES
RAFAEL FERNANDO PACHECO
CRISTINA SÁNCHEZ

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ÁNGEL HERRERA
BRUNO MIGUEL LOISEAU
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
DEBORAH MACÍAS
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO
ROSA MARÍA SÁNCHEZ
BEATRIZ SANTIAGO

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ÁFRICA RODRÍGUEZ

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

NATALIA CIEZA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ISIS DE JESÚS
MOISÉS ECHEVARRÍA
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA CARMEN GARCIA
MARÍA ISABEL GETE
SABINA ATLANTA
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ
MARINA UREÑA

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO
MARÍA DOLORES GARCÍA
LORENA MENÉNDEZ

TELAR Y PEINE

RAQUEL CALLABA
JOSÉ LUIS CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ
RAFAEL MOLEÓN
ANA MARÍA OCA
ANTONIO VERDÚ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
RUBÉN CAMPOS
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
MARÍA JOSÉ MONTERO
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA POMPAS
MARÍA ROLDÁN
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 BENGOA
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 (Cl)(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
(Cl) Corno inglés

P

róximas actuaciones
Abril - Mayo 2021

CICLO DE CONFERENCIAS: *BENAMOR*

IGNACIO JASSA HARO (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

LUNES, 12 DE ABRIL DE 2021. 20:00 H

XXVII CICLO DE LIED. *RECITAL VIII*

CHRISTOPH PRÉGARDIEN TENOR

ROGER VIGNOLES PIANO

LUNES, 19 DE ABRIL DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: *CANCIÓN URUGUAYA*

MARÍA ANTÚÑEZ MEZZOSOPRANO

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

MARTES, 20 DE ABRIL DE 2021. 20:00 H

LA VIDA DEL ARTISTA

ARGENTINA

JUEVES, 29 DE ABRIL DE 2021. 20:00 H

EN CONCIERTO

SONYA YONCHEVA SOPRANO

MIQUEL ORTEGA DIRECCIÓN MUSICAL

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

SÁBADO, 8 DE MAYO DE 2021. 20:00 H

75 ANIVERSARIO

JOAQUÍN ACHÚCARRO PIANO

MARTES, 11 DE MAYO DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: *FERNANDO OBRADORS*

ROCÍO PÉREZ MEZZOSOPRANO

RAMÓN GRAU PIANO

LUNES, 17 DE MAYO DE 2021. 20:00 H

XXVII CICLO DE LIED. *RECITAL IX*

NÚRIA RIAL SOPRANO

ANDREAS STAIER FORTEPIANO

DOMINGO, 23 DE MAYO DE 2021. 18:00 H

EN CONCIERTO

LUCERO TENA CASTAÑUELAS

XAVIER DE MAISTRE ARPA

CICLO DE CONFERENCIAS: *EL REY QUE RABIÓ*

EVA SALDOVAL (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)



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-4669-2021

NIPO: 827-21-038-4

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

