

La Taberna del Puerto



ÚNICO EN EL MUNDO

LA TABERNERA DEL PUERTO

Romance marineru en tres actos

Música

Pablo Sorozábal

Libreto

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw,
basado en un *Romancillo marineru* (1935) de Federico Romero

Estrenado en el Teatro Tívoli de Barcelona, el 6 de mayo de 1936,
y en el Teatro de la Zarzuela, el 23 de marzo de 1940

Producción del Teatro de la Zarzuela (2018)

© Sociedad General de Autores y Editores, 2018

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



Anónimo (fotógrafo).
Pablo Sorozábal y Marcos Redondo en el puerto de Santander.
 Fotografía, sin año [hacia 1935, detalle]. © Heredero de Pablo Sorozábal (Madrid)



Duración aproximada

Acto Primero: 45 minutos (intervalo 15 minutos)

Acto Segundo: 50 minutos (intervalo 15 minutos)

Acto Tercero: 25 minutos

Funciones

19, 20, 21, 24, 25, 26, 27 y 28 de noviembre de 2021

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

Teatro accesible

Función con charla previa y audiodescripción: **Sábado, 27 de noviembre**

Para más información, visite las páginas web: teatrodela zarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

1 *La tabernera del puerto*

Ficha artística

08

Reparto

09

Introducción

10

Argumento

12

Números musicales

16

La tabernera del puerto
 en el Teatro de la Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

20

2 Artículos

Un romance hecho zarzuela

MARÍA NAGORE

30

Cantabreda encontrada:

un puente entre ficción y realidad

MARIO LERENA

46

3 Libreto

Primer Acto

54

Segundo Acto

84

Tercer Acto

114

4 Cronología y biografías

Cronología de Pablo Sorozábal

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

126

Biografías

132

5 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

150

Teatro de la Zarzuela

Personal

151

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

154

Orquesta de la Comunidad de Madrid

155

Próximas actuaciones

156



1

Sección

LA TABERNERA DEL PUERTO

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16

La tabernera del puerto
en el Teatro de la Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
20


21 / 22

F

icha artística

Dirección musical
 Dirección de escena
 Escenografía
 Vestuario
 Iluminación
 Movimiento escénico
 Videoescena
 Ayudante de dirección de escena
 Ayudante de iluminación
 Maestros repetidores

Sobretitulado

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
 Director **Antonio Fauró**

Realización de la escenografía
 Realización de vestuario

Óliver Díaz
Mario Gas
Ezio Frigerio
 con **Riccardo Massironi**
Franca Squarciapino
Vinicio Cheli
Aixa Guerra
Álvaro Luna
Raquel Alarcón
David Hortelano
Lilliam Castillo
Ramón Grau

Noni Gilbert (traducciones)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

NEO Escenografía, SL (Valencia)
Sastrería Cornejo (Madrid)

R

eparto

Marola
 Joven de la taberna

Juan de Eguía
 Dueño de la taberna

Leandro
 Joven marinero

Simpson
 Lobo de mar inglés

Abel
 Joven músico

Antigua
 Sardinera

Chinchorro
 Patrón de un barco

Ripalda
 Dueño del café

Verdier
 Marinero marsellés

Fulgen
 Marinero

Senén
 Marinero

Valeriano
 Sargento de carabineros

Figuración

Magdalena Aizpurua (Menga), **Carlos Belén**,
Rafael Delgado, **Omar Djalo**, **Geraldine Leloutre**,
Elisa Morris (Tina), **Karel H. Neningen**

María José Moreno (19, 21, 25 y 27)
Sofía Ésparza (20, 24, 26 y 28)

Damián del Castillo (19, 21, 25 y 27)
Rodrigo Esteves (20, 24, 26 y 28)

Antonio Gandía (19, 21, 25 y 27)
Antoni Lliteres (20, 24, 26 y 28)

Rubén Amoretti (19, 20, 21, 24, 25, 26 y 27)
Ihor Voievodin (28)

Ruth González

Vicky Peña

Pep Molina

Ángel Ruiz

Abel García

Agus Ruiz

Didier Otaola

Ángel Burgos

I

ntroducción

A pesar de que los intentos por institucionalizar un Teatro Lírico Nacional en el escenario del coliseo de la calle Jovellanos no habían prosperado a finales de los años 20 en Madrid, la lírica española aún vivía momentos de florecimiento tardío con los estrenos que se fueron sucediendo a los largo de los años 30 y que concluyó abruptamente con la Guerra Civil. Un poco antes de abrirse esa brecha histórica subió a los escenarios *La tabernera del puerto* en Barcelona —exactamente el 6 de mayo de 1936— y luego llegó a Madrid, ya acabada la contienda, el 23 de marzo de 1940, por lo que está considerada como «la última gran zarzuela de la historia».

Se trata de uno de los más perdurables éxitos del compositor vasco, Pablo Sorozábal, y del teatro lírico del siglo XX que ahora vuelve al escenario del Teatro de la Zarzuela en una reposición de la magnífica producción del director de escena Mario Gas, quien es un verdadero conocedor del mundo teatral de Sorozábal por sus vínculos familiares. Su padre, Manuel Gas, estrenó la obra en Madrid y alcanzó desde entonces gran éxito con su interpretación de Simpson.

Además, en la reposición está de nuevo el maestro Óliver Díaz, quien ocupará el podio del foso para interpretar una partitura que «es hija de su época, pues responde a lo que ya se hacía en el resto de Europa: por una parte está el Verismo y

por otra el Impresionismo. El compositor emplea magistralmente acordes, sonoridades y colores orquestales para describir el ambiente marinero del pueblo, recrear un acordeón en una de las canciones o dar vida a una galerna en escena». El director alude también a la variada instrumentación a la que recurre Sorozábal para describir los exóticos paisajes de ultramar; «todo resuelto con una gran capacidad de síntesis y de genialidad que caracteriza la obra del compositor».

La producción cuenta con aquel importante equipo artístico que triunfó en 2018, integrado, junto con Díaz y Gas, por Ezio Frigerio, Franca Squarciapino, Vinicio Cheli, Álvaro Luna y Aixa Guerra; el espectáculo se completa con dos repartos de cantantes y un equipo de actores que recrearán la historia de este imaginario pueblo de marineros, contrabandistas, borrachos y sardineras que viven fascinados o temerosos de una tabernera forastera, quien para unos es «endiablada sirena» y para otros «hada bruja».

«Este *Romance marinero* no es una obra realista ni lo pretende; se trata de un relato teatral teñido de un vapor de leyenda, o elemento poético, en el que se explica una historia de contrabando y de amor en un pueblo marinero». Mario Gas quiere ser fiel a la obra y que los intérpretes ayuden a «contar la historia con todo el *sentimiento* y toda la *verdad* que permite el teatro», porque aquí se combina la pasión teatral con la cultura popular.

I

ntroduction

Despite the fact that all the attempts to institutionalise a National Lyric Theatre on the stage of the opera house in Calle Jovellanos had seen no success at the end of the 1920s in Madrid, Spanish lyric theatre was still enjoying a period of late blooming, with the works premiering one after another through the 1930s, until they were abruptly cut off by the Civil War. A short while before this historic gap, *La tabernera del puerto* was staged in Barcelona for the first time – on 6th May 1936, to be exact – and it arrived later in Madrid, with the conflict now over, on 23rd March, 1940; it is therefore considered to be “the last great zarzuela of history”.

This is one of the most abiding successes of the Basque composer, Pablo Sorozábal, and of 20th century lyric theatre, and it now returns to the stage of the Teatro de la Zarzuela in a revival of stage director Mario Gas’s magnificent production; Gas is a real connoisseur of the theatrical world of Sorozábal, due to his family connections. His father, Manuel Gas, premiered the work in Madrid and achieved great success with his performance as Simpson.

Furthermore, the revival will be conducted once again by Maestro Óliver Díaz, who will be on the conductor’s platform in the orchestra pit, to perform a score that is “a child of its era, since it responds to what was already being done in the rest of Europe: Verism on the one hand and Impressionism on the other. The composer

is masterful in his use of chords, sonorities and orchestral colours to describe the village’s nautical ambiance, recreating an accordion in one of the songs, or bringing a gale to the stage”. The conductor also alludes to the varied instrumentation used by Sorozábal to describe the exotic overseas passages; “everything is resolved with that great capacity for synthesis and ingenuity which characterises the composer’s work”.

The production is lucky enough to have the major artistic team which was so successful in 2018, comprising, alongside Díaz and Gas, Ezio Frigerio, Franca Squarciapino, Vinicio Cheli, Álvaro Luna and Aixa Guerra; the show also has two casts of singers and a team of actors who will recreate the story of this imaginary village of sailors, smugglers, drunks and sardine sellers, who are fascinated by, or afraid of, this girl who has appeared from elsewhere to work in their tavern. For some she is a “devilish siren”, and for others she is a “bewitching fairy”.

“This *Nautical Romance* is not a work of realism, nor does it intend to be; it is a theatrical tale, tinged with an aura of legend, or a poetic element, in which a story of smuggling and of love in a coastal village is narrated.” Mario Gas wants to remain true to the work and wants his performers to help to “tell the story with all the *feeling* and all the *truth* that the theatre permits”, because theatrical passion is combined here with popular culture.

A rgumento

La acción transcurre en una localidad imaginaria del norte de España, Cantabreda.*

PRIMER ACTO

Amanece y se escucha el canto de unos marineros. En el *Café del Vapor*, su dueño Ripalda, recibe a un cliente, Verdier, un extraño marino marsellés. Abel, un joven músico, entona un romance que habla de Marola, la tabernera que regenta un local cercano. Lejana se oye una salve marinera. Abel pone al corriente a Verdier de la belleza de la tabernera y de la extraña relación que la une a Juan de Eguía, hombre huraño y brusco que es el dueño del negocio. Aparece Chinchorro, otro marinero, muy dado a la bebida, en cuyo barco tripula el joven Leandro, enamorado de Marola. Verdier y Juan de Eguía, antiguos conocidos, tienen un negocio entre manos y para hablar cómodamente de ello alejan a Ripalda mandándole a buscar tabaco, encargo que este delega en Abel. Llega Antigua, esposa de Chinchorro y, como el marido, muy dada a consolarse con la botella. Está celosa por las visitas de Chinchorro a la taberna y tiene con él una pequeña bronca. Juan de Eguía pide a Marola que convenza a Leandro de que haga para él un servicio. Verdier no está muy decidido a que Marola de esta manera se involucre en el asunto, lo mismo que

Simpson, un maduro lobo de mar inglés también metido en el negocio. Leandro declara su amor una vez más a Marola. Antigua, al frente de un numeroso grupo de mujeres, recrimina a Marola el hecho de que traiga locos a todos los hombres del pueblo. Cuando reaparece Juan de Eguía trata con bastante violencia a Marola, a quien en vano intenta defender Abel.

SEGUNDO ACTO

Al día siguiente, en la taberna, en medio del bullicioso ambiente, Marola interpreta una bonita canción, seguida por otra, esta vez en la voz de Juan de Eguía. Abel pone a los lugareños en contra de Juan de Eguía al contarles el maltrato que tuvo con Marola. Deciden llamar a Leandro para que encabece la represión. Entretanto Simpson ha prevenido a Leandro del negocio que a través de Marola le van a proponer, advirtiéndole de su peligrosidad, ya que se trata de un alijo de cocaína. Leandro se reencuentra con Marola, pero esta sigue eludiendo el tema, a pesar de las facilidades que le da el complaciente muchacho. Antigua pide «perdón» a Marola por su anterior conducta y es la oportunidad de que Leandro se entere del trato que recibió por parte de Juan de Eguía. Ante su cólera, Marola se ve obligada a revelar la verdad: Juan de Eguía es en realidad su padre y, por tanto, no quiere que se enfrente a él.

Leandro le dice que sabe lo del negocio de cocaína y se ofrece a intervenir. Ella decide acompañarle y se citan para esa noche en el rompeolas. Los hombres acuden ante Juan de Eguía exigiéndole cuentas por su actuación con Marola. Pero Leandro acaba por ponerse de parte del tabernero, haciéndose cargo además de recoger la mercancía. Abel se desespera, pero es incapaz de hacer algo.

TERCER ACTO

Marola y Leandro han recogido la cocaína cuando son sorprendidos por una galerna y su barca desaparece. Chinchorro especula sobre lo que pudo haber ocurrido, mientras que Ripalda secretamente se alegra, porque así se cerrará la taberna que está arruinando su vecino negocio. Desesperado por lo que le puede haber ocurrido a Marola, Juan de Eguía confiesa públicamente su paternidad, al mismo tiempo que se lamenta de lo mal padre que ha sido para ella. Pero llega Simpson con la buena noticia de que la pareja se ha salvado, aunque ha sido detenida por unos carabineros. Juan de Eguía se confiesa único culpable, por lo que es apresado y Marola y Leandro son puestos en libertad.

* Véase «Cantabreda encontrada: un puente entre ficción y realidad», de Mario Lereña, en páginas 44-49.

Synopsis

The action takes place in an imaginary location in the north of Spain: Cantabreda.*

ACT ONE

It is dawn, and some sailors can be heard singing. In the *Café del Vapor*, the owner Ripalda welcomes a customer, Verdier, a strange seaman from Marseilles. Abel, a young musician, is singing a ballad that speaks of Marola, the girl in charge of a nearby tavern. In the distance, a sea shanty can be heard. Abel tells Verdier how beautiful Marola is, and about the strange relationship she has with Juan de Eguía, the suspicious, brusque man who owns the tavern where she works. Another drink-loving sailor called Chinchorro appears. A fellow crew member on his ship is young Leandro, who is in love with Marola. Verdier and Juan de Eguía, old acquaintances, are working on a business deal together. To be able to discuss it comfortably, they send Ripalda off to get tobacco, an errand he passes on to Abel. Antigua, Chinchorro's wife, appears; like her husband, she is also fond of a drink or two. She is jealous about the time Chinchorro spends in the tavern and has something of a row with him. Juan de Eguía asks Marola to convince Leandro to do something for him. Verdier is not very sure he wants Marola to get involved

in the matter that way; neither is Simpson, an old English sea dog, who is also caught up in the deal. Leandro declares himself to Marola once more. Antigua, leading a numerous group of women, recriminates Marola for driving all the men in the village mad. When Juan de Eguía reappears, he approaches Marola rather violently and Abel tries in vain to defend her.

ACT TWO

On the following day, in the midst of the uproar at the tavern, Marola is singing a fine song, which is followed by another, this time sung by Juan de Eguía. Abel sets the villagers against Juan de Eguía by telling them how he mistreated Marola. They decide to call Leandro to head the retaliation. Meanwhile, Simpson has put Leandro onto the deal they intend to propose to him through Marola, warning him of its danger, since it involves smuggling cocaine. Leandro meets Marola again, but she continues to avoid the subject, despite how easy he makes it for her with his indulgent attitude. Antigua says "sorry" to Marola for her previous behaviour and this provides the opening for Leandro to hear of the treatment Marola received from Juan de Eguía. Faced with his rage, Marola has to tell the truth: Juan de Eguía is in fact her father and so she does not want Leandro to be set against him. Lean-

dro says he knows about the cocaine business and offers to get involved. She decides to accompany him and they arrange to meet at the breakwater that night. The men go to Juan de Eguía to demand he explain his behaviour towards Marola. However, Leandro finally takes sides with the tavern keeper, as well as taking charge of collecting the merchandise. Abel is in despair, but unable to do anything.

ACT THREE

Marola and Leandro have collected the cocaine, but they are surprised by a sudden storm and their ship disappears. Chinchorro speculates over what could have happened, while Ripalda is secretly happy, because this will lead to the closure of the tavern that is ruining his neighbouring business. Desperately worried over what has happened to Marola, Juan de Eguía publicly confesses to being her father, while lamenting what a bad father he has been to her. However, Simpson arrives with the good news that the couple have been saved, although they have been arrested by the customs police. Juan de Eguía says he alone is to blame, so he is taken prisoner and Marola and Leandro are released.

* See "Cantabreda encontrada: un puente entre ficción y realidad", by Mario Lereña, on pages 44-49.

Números musicales

Primer Acto

Nº 1. INTRODUCCIÓN
(Eres blanca y hermosa como tu madre)

ABEL, CORO GENERAL

Nº 2. TERCETO
(Hace días te esperaba)

VERDIER, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON

Nº 3. DÚO
(¡Ven aquí, camastrón!)

ANTIGUA, CHINCHORRO

Nº 4. DÚO
(¡Todos lo saben! Es imposible disimular)

MAROLA, LEANDRO

Nº 5. FINAL DEL PRIMER ACTO
(¡Aquí está la culpable!)

MAROLA, ANTIGUA, CORO DE MUJERES,
LEANDRO

Segundo Acto

Nº 6 A. INTRODUCCIÓN
(Eres blanca y hermosa como tu madre)

MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CORO DE HOMBRES

Nº 6 B. CANCIÓN
(En un país de fábula vivía un viejo artista)

MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CORO

Nº 6 C. CANCIÓN
(La mujer, de los quince a los veinte)

JUAN DE EGUÍA

Nº 7. ROMANZA
(Despierta negro, que viene el blanco)

SIMPSON

Nº 8. ROMANZA
(¡No puede ser! Esa mujer es buena)

LEANDRO

Nº 8 Bis. FONDO MUSICAL
(Yo soy de un puerto lejano)

MAROLA

Nº 9. TERCETO CÓMICO
(Marola... resuena en el oído...)

MAROLA, ABEL, RIPALDA

Nº 10. FINAL DEL SEGUNDO ACTO
(Padre, deja que te bese)

JUAN DE EGUÍA, MAROLA, LEANDRO,
CORO DE MARINEROS, ABEL, SIMPSON

Tercer Acto

CUADRO PRIMERO

Nº 11. CUADRO MUSICAL
(¿No escuchas un grito que suena lejano?)

MAROLA Y LEANDRO

Nº 11 Bis. INTERLUDIO
(Instrumental)

CUADRO SEGUNDO

Nº 12. INTRODUCCIÓN
(En la taberna del puerto, desde que no hay tabernera)

ABEL

Nº 13. ROMANZA
(¡No! ¡No! ¡No!)

JUAN DE EGUÍA, CORO

Nº 14. FINAL DEL TERCER ACTO
(¡Son ellos! Era verdad. ¡Salvadlos!)

MAROLA, LEANDRO, JUAN DE EGUÍA,
SIMPSON, CORO

M

usical numbers

Act One

Nº 1. INTRODUCTION
(You are white and beautiful like your mother)
ABEL, GENERAL CHORUS

Nº 2. TERCET
(I was waiting for you days ago)
VERDIER, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON

Nº 3. DUET
(Come here, slyboots!)
ANTIGUA, CHINCHORRO

Nº 4. DUET
(Everyone knows! It can't be concealed)
MAROLA, LEANDRO

Nº 5. FINALE OF ACT ONE
(Here's the one to blame!)
MAROLA, ANTIGUA, CHORUS OF WOMEN,
LEANDRO

Act Two

Nº 6 A. INTRODUCTION
(You are white and beautiful like your mother)
MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CHORUS OF MEN

Nº 6 B. SONG
(In a fairy-tale land lived an old musician)
MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON,
CHORUS

Nº 6 C. SONG
(Women, from fifteen to twenty)
JUAN DE EGUÍA

Nº 7. ROMANCE
(Wake up black man, the white man is coming)
SIMPSON

Nº 8. ROMANCE
(It can't be true! That woman is good)
LEANDRO

Nº 8 BIS. MUSICAL BACKGROUND
(I'm from a faraway port)
MAROLA

Nº 9. COMIC TERCET
(Marola... echoes in one's ears...)
MAROLA, ABEL, RIPALDA

Nº 10. FINALE OF ACT TWO
(Father, let me kiss you)
JUAN DE EGUÍA, MAROLA, LEANDRO,
CHORUS OF SAILORS, ABEL, SIMPSON

Act Three

SCENE ONE

No. 11. MUSICAL SCENE
(Don't you hear a shout in the distance?)
MAROLA AND LEANDRO

No. 11 BIS. INTERLUDE
(Instrumental)

SCENE TWO

No. 12. INTRODUCTION
(In the tavern in the port, since there is no tavern girl there)
ABEL

No. 13. ROMANCE
(No! No! No!)
JUAN DE EGUÍA, CHORUS

No. 14. FINALE OF ACT THREE
(It's them! It was true. Save them!)
MAROLA, LEANDRO, JUAN DE EGUÍA,
SIMPSON, CHORUS

La tabernera del puerto

en el Teatro de la Zarzuela

Víctor Pagán

1940

DEL 23 DE MARZO AL 12 DE MAYO DE 1940 (67 FUNCIONES) ¹
TEMPORADA LÍRICA (1939-40) ²

Marola	Conchita Palacios, Trini Eguluz soprano
Juan de Eguía	Marcos Redondo, José María Aguilar barítono
Leandro	Esteban Guijarro, José María Lujambio tenor
Simpson	Manuel Gas bajo
Abel	Natividad Piñero soprano
Chinchorro	Valeriano Ruiz París actor-cantante
Antigua	María Zaldívar soprano
Ripalda	Antonio Martelo tenor
Verdier	Alejandro Bravo bajo
Fulgen	Rafael Agudo actor
Senén	Jaime Carcano actor
Valeriano	Alfonso Bravo actor
Menga	Teresa Mas actriz
Tina	Pepita Moncayo actriz

Compañía de Marcos Redondo

Dirección musical	Francisco Palos
Dirección de escena	Marcos Redondo
Escenografía	Agustín Redondela, Antonio Arnau
Vestuario	María Rosa, Casa Cornejo

¹ El estreno es el Sábado de Gloria de 1940, a las 22:30 h, pero los demás días se ofrecen dos pases diarios: a las 18:45 y 22:45 h, excepto el domingo 31 de marzo que se hacen tres: 16:00, 18:45 y 22:45 h. También hay días que *La tabernera* solo tiene uno pase al alternarse con otros títulos. También se representa *Doña Francisquita*, *Maruxa*, *La del manajo de rosas* y *Marina*. Con las últimas funciones de la Compañía de Marcos Redondo se anuncia que se han alcanzado las 100 representaciones, de las que 77 corresponden a *La tabernera del puerto*.

1961

DEL 10 AL 19 DE JUNIO DE 1961 (15 FUNCIONES) ²
TEMPORADA LÍRICA (1960-61)

Marola	Angelines Álvarez soprano
Juan de Eguía	Tomás Álvarez barítono
Leandro	José Ramón Orozco tenor
Simpson	Carlos Morris bajo
Abel	Fina Gessa soprano
Chinchorro	Luis Bellido actor-cantante
Antigua	María Téllez soprano
Ripalda	Pedrín Fernández tenor
Verdier	Vicente Bon bajo
Fulgen	Gaspar Moscardo actor
Senén	Mario Gallego actor
Valeriano	Carlos Vera actor
Menga	Conchita Jiménez actriz
Tina	Gloria G. Carretero actriz

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Manuel Faixá
Dirección de escena	Luis Bellido
Escenografía	Juan López Sevilla
Vestuario	Humberto Cornejo

² La dirección del Teatro es del maestro César de Mendoza Lassalle y el ayudante de dirección y administrador es Luis Bes. Se ofrecen dos pases diarios: a las 19:00 y 23:00 h; la compañía también representa *Los burladores* y *Katiuska* de Sorozábal. La misma producción se sigue reponiendo en varias ocasiones entre 1961 y 1962 con distintos repartos y comparte cartelera con otras obras de Sorozábal, así como con *La canción del olvido* y *La reina mora* de Serrano.

1963

DEL 9 AL 15 DE NOVIEMBRE DE 1963 (13 FUNCIONES) ³

TEMPORADA LÍRICA (1963-64)

Marola	María del Carmen Solves soprano
Juan de Eguía	Tomás Álvarez barítono
Leandro	Eduardo Bermúdez tenor
Simpson	Manuel Gas bajo
Abel	Maruja Boldoba soprano
Chinchorro	Eduardo Hernández actor-cantante
Antigua	Elvira Piquer soprano
Ripalda	Rafael Castejón tenor
Verdier	Joaquín Vega bajo
Fulgen	Alberto Aguilá actor
Senén	Octavio Álvarez actor
Valeriano	José Luis Quero actor
Menga	Esther Giménez actriz
Tina	Teresa Giménez actriz

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

Dirección musical	José Terol
Dirección de escena	Rafael Richart
Escenografía	Bea Mora
Vestuario	Peris Hermanos

³ Se ofrecen dos pases diarios: a las 19:00 y 22:45 h, excepto el día 15 de noviembre (19:00) que se hizo un solo pase. Por lo general, las fichas artísticas completa de las obras no aparecen publicadas ni reseñadas, así que parte de este reparto y la ficha artística se ha reconstruido con los datos de una gira de la misma compañía, reflejada en una colección de programas de Festivales de España de 1964.

1968

DEL 21 AL 30 DE AGOSTO DE 1968 (18 FUNCIONES) ⁴

TEMPORADA LÍRICA (1967-1968)

Marola	Paquita Maroto, María José Fiador soprano
Juan de Eguía	Guillermo Palomar, Martín Grijalba barítono
Leandro	Julián García León, Fulgencio Jiménez tenor
Simpson	Sigfredo Videras bajo
Abel	Raquel Alarcón soprano
Chinchorro	Tino Pardo actor-cantante
Antigua	Amparo Sara soprano
Ripalda	Rafael Castejón tenor
Verdier	Juan Prieto bajo
Fulgen	Federico Redondo actor
Senén	Pilar Rebolledo actor
Valeriano	Rivo da Silva actor
Menga	Juan Cañas actriz
Tina	Chón Ledesma actriz

Compañía de José de Luna**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela****Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	[Manuel Faixá] ⁵
Dirección de escena	[Luis Bellido]

⁴ Se ofrecen dos pases diarios: a las 19:00 y 22:45 h.

⁵ Por lo general, las fichas artísticas completa de las obras no aparecen publicadas ni reseñadas, así que se copia la de *La montería* o *La canción del olvido*, que se representaron en esta misma temporada de verano.

1972-73

DEL 17 DE NOVIEMBRE AL 31 DE DICIEMBRE DE 1972; 1 AL 7 DE ENERO DE 1973 (45 FUNCIONES)⁶
TEMPORADA LÍRICA (1972-73)

Marola	Ángeles Chamorro, Josefina Meneses soprano
Juan de Eguía	Pedro Farrés, Martín Grijalba, Luis Villarejo barítono
Leandro	Evelio Esteve, Fabián Ormaeche, Francisco Ortiz tenor
Simpson	Esteban Astarloa bajo
Abel	Ana María Mengual soprano
Chinchorro	José Salvador actor-cantante
Antigua	Mari Carmen Ramírez, Selica Pérez Carpio soprano
Ripalda	Rafael Castejón tenor
Verdier	José Salomón bajo
Fulgen	Antonio Ramallo actor
Senén	Arturo Torro actor
Valeriano	Juan Pereira actor
Menga	Maruja Vallojera actriz
Tina	Esther Jiménez actriz

Compañía Lírica Nacional⁷

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Manuel Moreno Buendía, José Antonio Torres
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Manuel Mampaso, Anselmo Alonso, Vda. de López y Muñoz
Vestuario	Manuel Mampaso, Consuelo Gallego
Coreografía	Alberto Lorca
Director del coro	José Perera

⁶ Se ofrecen dos pases diarios: a las 19:00 y 22:45 h, excepto los días 17 de noviembre (22:45) y 24 de diciembre (19:00) que se hizo uno solo. En esta producción Antonio Amengual participa como ayudante de la dirección y Pablo Sorozábal en la dirección musical.

⁷ La producción se realiza con la Dirección General de Espectáculo del Ministerio de Información y Turismo; el director del Teatro de la Zarzuela era director José Tamayo y el adjunto de la dirección, Joaquín Deus.

2006

DEL 28 DE ABRIL AL 28 DE MAYO DE 2006 (23 FUNCIONES)
TEMPORADA LÍRICA (2005-06)

Marola	María José Moreno, María Rodríguez soprano
Juan de Eguía	Enrique Baquerizo, Juan Jesús Rodríguez barítono
Leandro	José Bros, Albert Montserrat, Vicente Ombuena tenor
Simpson	Iván García bajo
Abel	Pilar Moral soprano
Chinchorro	Ismael Fritschi actor-cantante
Antigua	Marta Moreno soprano
Ripalda	Aurelio Puente tenor
Verdier	Abel García bajo
Fulgen	Fran Sariego actor
Senén	Iván Luis actor
Valeriano	Juan Viadas actor

Figuración

Luis E. González, David Martín, Jorge Luis Montero,
Eva Muñoz, Pilar Pariente, Encarna Piedrabuena,
Luis Romero, Roberto da Silva, Robert Swann, Elise Terán

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

Dirección musical	Manuel Galduf, Ramón Torrelledó
Dirección de escena	Luis Olmos
Escenografía	Gabriel Carrascal
Figurines	María Luisa Engel
Iluminación	Fernando Ayuste
Dirección del coro	Antonio Fauró

2009

DEL 16 DE OCTUBRE AL 8 DE NOVIEMBRE DE 2009 (18 FUNCIONES)
TEMPORADA LÍRICA (2009-10)

Marola	Carmen González, Sonia de Munck soprano
Juan de Eguía	José Julián Frontal, Juan Jesús Rodríguez barítono
Leandro	José Bros, Albert Montserrat, Álex Vicens tenor
Simpson	Iván García bajo
Abel	Pilar Moral soprano
Chinchorro	Ismael Fritschi actor-cantante
Antigua	Marta Moreno soprano
Ripalda	Aurelio Puente tenor
Verdier	Abel García bajo
Fulgen	Ángel Burgos actor
Senén	Iván Luis actor
Valeriano	Juan Viadas actor

Figuración

**Sonia Castilla, Miguel A. Eduardo da Silva, Luis E. González,
David Martín, Eva Muñoz, Pilar Pariente, Encarna Piedrabuena,
Luis Romero, Roberto da Silva**

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

Dirección musical	Miguel Roa, José Miguel Pérez-Sierra
Dirección de escena	Luis Olmos
Escenografía	Gabriel Carrascal
Figurines	María Luisa Engel
Iluminación	Fernando Ayuste
Dirección del coro	Antonio Fauró

⁸ En la temporada lírica 2017-18 estaba previsto que esta nueva producción tuviera doce funciones —del 5 al 20 de mayo—, pero se cancelaron siete por causa de la huelga del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela.

⁹ En la temporada lírica 2019-20 estaba previsto que esta reposición tuviera ocho funciones —del 6 al 14 de junio—, pero se cancelaron todas por causa de la pandemia.

2018

DEL 6 AL 20 DE MAYO DE 2018 (5 FUNCIONES)⁸
TEMPORADA LÍRICA (2017-2018)

Marola	Sabina Puértolas, Marina Monzó soprano
Juan de Eguía	Ángel Ódena, Javier Franco barítono
Leandro	Antonio Gandía, Alejandro del Cerro tenor
Simpson	Rubén Amoretti bajo
Abel	Ruth González soprano
Chinchorro	Vicky Peña actriz-cantante
Antigua	Pep Molina actor-cantante
Ripalda	Ángel Ruiz tenor
Verdier	Abel García bajo
Fulgen	Carlos Martos actor
Senén	Didier Otaola actor
Valeriano	Ángel Burgos
Menga	Magdalena Aizpurua
Tina	Elisa Morris

Figuración

**Carlos Belén, Andrés Bernal, Omar Djalo,
Geraldine Leloutre, Malcolm Sitté**

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

Dirección musical	Josep Caballé-Domenech, Óliver Díaz
Dirección de escena	Mario Gas
Escenografía	Ezio Frigerio con Riccardo Massironi
Figurines	Franca Squarciapino
Iluminación	Vinicio Cheli
Movimiento escénico	Aixa Guerra
Videoescena	Álvaro Luna
Dirección del coro	Antonio Fauró

2021 (PRODUCCIÓN ACTUAL)

DEL 19 AL 28 DE NOVIEMBRE DE 2021 (8 FUNCIONES)⁹
TEMPORADA LÍRICA (2021-22)



2

Sección

ARTÍCULOS

Un romance hecho zarzuela

MARÍA NAGORE

30

Cantabreda encontrada:
un puente entre
ficción y realidad

MARIO LERENA

46

FL

21 / 22

Un romance hecho zarzuela

María Nagore

El 6 de mayo de 1936 se estrenó en el Teatro Tivoli de Barcelona, con enorme éxito, *La tabernera del puerto*, «romance marinero» de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw con música de Pablo Sorozábal. Dos meses más tarde estallaba la Guerra Civil, conflicto que supondría una interrupción en la vertiginosa carrera hacia el éxito de esta zarzuela y el retraso de su estreno en Madrid. Es muy simbólico que el triunfal despegue de esta obra coincidiera con un período tan convulso en la historia de España y tan complicado a nivel personal para Sorozábal: de manera similar, una fábula en forma de romance con escenas cómicas y final «feliz» ocultaba un drama lírico no exento de oscuridad y violencia.

Contexto creativo

En 1936 Pablo Sorozábal (1897-1988) tenía casi cuarenta años y estaba en plena madurez creativa. Provisto de una sólida formación compositiva adquirida en Alemania, autor de obras sinfónicas y corales de gran aliento y excelente factura (como la *Suite vasca* para coro y orquesta o las *Variaciones sinfónicas sobre un tema vasco*) y director de orquesta de reconocido prestigio —con actuaciones al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y las orquestas Sinfónica y Filarmónica madrileñas, entre otras—, a inicios de los años treinta había iniciado su carrera como compositor de música teatral y obtenido éxitos

sin paliativos con obras como *Katiuska*, *La mujer rusa* (1931) y *La del manojo de rosas* (1934).

Hay varias razones que pueden explicar que se decantara por la vía del teatro lírico. Sorozábal estaba familiarizado desde muy joven con el lenguaje de la música escénica, ya que había participado en los estrenos donostiarros de dos obras líricas de su admirado Usandizaga: la ópera vasca *Mendi-mendiyan*, como corista del Orfeón Donostiarra con catorce años, y la zarzuela *Las golondrinas*, como miembro de la orquesta. Además, tras la prematura muerte de Usandizaga, había ayudado a Ramón, el hermano del compositor, a completar la orquestación de su ópera póstuma *La llama*. También en Alemania había entrado en contacto con las nuevas tendencias músico-teatrales, especialmente la opereta. Y es posible, como apunta Mario Lerena,¹ que el éxito en 1926 de la zarzuela *El caserío* de Guridi, otro compositor vasco que triunfó en la escena, le animara a emprender la vía teatral. Sin embargo, había una razón que probablemente fue más decisiva que las anteriores: en ese momento el teatro lírico podía suponer una fuente de ingresos muy lucrativa para un compositor, además de facilitarle una mayor proyección pública.

¹ Mario Lerena. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)*. Música, contexto y significado. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018.

Anónimo (ilustrador).

Cubierta de la reducción para canto y piano de «La tabernera del puerto» con Conchita Panadés (Marola) y Faustino Arregui (Leandro).

Cromolitografía, sin fecha [hacia 1939]. (Madrid, Sociedad Española de Autores Líricos). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Juan de Echevarría.

Merienda vasca en Ondarroa. Óleo, hacia 1925.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)



Y el éxito de su primera incursión en ese terreno, *Katiuska*, le confirmó que no se equivocaba.

A todo esto hay que añadir que en 1933 Sorozábal abandonó definitivamente Alemania para instalarse en Madrid y contrajo matrimonio con la conocida tiple cómica barcelonesa Enriqueta Serrano. Al año siguiente nació su único hijo, Pablo. La intensa actividad lírica madrileña le ofrecía posibilidades inmejorables, a pesar de la reñida competencia, para conseguir una buena posición económica y mantener a su familia. Años más tarde, el compositor declararía: «Yo he vivido como un chulo, de tres mujeres: *Katiuska*, *La tabernera del*

puerto y *La del manojito de rosas*. Gracias a ellas he podido comer y salir adelante y no ir a la cárcel o al exilio, que es donde debería haber ido». ² Esta explícita declaración, manifestada con la habitual franqueza y estilo directo del maestro donostiarra, podría hacer pensar que Sorozábal consideraba la zarzuela como un género menor, un mero medio del que se había servido para salir adelante. Sin embargo, los hechos —las propias obras— demuestran que abordó el género con una seriedad, oficio y calidad tan por encima de la media que contribuyó a dignificar y poner un broche de oro a un género que en esos años mostraba síntomas de agotamiento.

² *El País*, año II, nº 510, 18 de diciembre de 1977.

Sorozábal, alquimista

Como explica Javier Suárez-Pajares, Sorozábal irrumpe en la escena española en la década de los 30, cuando tiene lugar la crisis final del género lírico nacional. Esto da lugar a un panorama paradójico: un género se desintegra, pero a la vez se produce precisamente en esta época la mayor parte del repertorio por el que se transmite hasta nuestros días y, dentro de ese repertorio, se encuentra lo más granado de la obra de Sorozábal con una consistencia, potencialidad, fuerza y perfección cuyo sentido cuesta trabajo encontrarlo dentro del momento histórico en el que se produjo. ³

Una explicación a esta paradoja es la capacidad de Sorozábal para asimilar, integrar y decantar en sus obras líricas todo tipo de ingredientes del género, a la manera de un alquimista: bebe de la tradición, pero integra en ella elementos de modernidad y vanguardia, en una suerte de experimentación con el género teatral, aunque sin renunciar nunca a la esencia de un espectáculo eminentemente popular. En *Katiuska* (1931) y *La isla de las perlas* (1933) había mezclado ingredientes de la opereta contemporánea alemana con ecos de cabaret y jazz y ambientes exóticos y cosmopolitas; en *Adiós a la bohemia* y *La guitarra de Fígaro* (1931) se acerca a las creaciones líricas de vanguardia; en *El alguacil Rebolledo* (1933) explora el mundo de la tonadilla dieciochesca; en *Sol en la cumbre* y

³ Javier Suárez-Pajares. «Pablo Sorozábal en la lírica española de los primeros años 30», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, volumen 4, 1997, p. 105.

La del manojito de rosas (1934) se aproxima a la zarzuela más castiza y tradicional, en sus vertientes de zarzuela regional-historicista y sainete madrileño modernizado, respectivamente; y con *La tabernera del puerto* se inserta en la tradición de la zarzuela grande.

Hay que añadir a lo anterior la calidad de su música. Tras el estreno de su primera obra lírica el crítico Juan del Brezo (Mantecón) escribía: «La verdadera novedad de *Katiuska* es que está bien hecha, que cada cosa está en su sitio, que su estructura rítmica y armónica es segura, evitando esos hundimientos —si la música se hiciera de hierro y cemento, ¡cuántos heridos habría en los estrenos!— de que adolece mal conformada. La orquestación es realmente muy eficaz; siempre suena bien, sin los vacíos y huecos que en este tipo de obras suelen incurrir nuestros conspicuos; es amplia; los timbres no se confunden ni manchan el conjunto, las voces se mueven con soltura». ⁴ Todo esto se puede aplicar también a *La tabernera del puerto*.

Finalmente, en este cóctel de ingredientes que explica la fortuna de las obras líricas de Sorozábal, no se puede olvidar la intención del compositor de crear un teatro lírico dirigido al pueblo. En un momento en el que la cultura «oficial» apoya la vanguardia musical representada por la generación del 27 musical, que es la de Sorozábal, pero que es «radicalmente sinfónica y antizarzuelera» (Suárez-Pajares), el compositor

⁴ *La Voz*, año XIII, nº 3.549, 12 de mayo de 1932.

rechaza un arte concebido para minorías selectas y defiende un teatro lírico ligero y popular: «Efectivamente, yo soy un músico del pueblo y he compuesto con sentido humano. Mi música y mi teatro lírico va dirigido a la gente del pueblo. De un pueblo liberal, progresista e inteligente, a la gente no embrutecida, a la gente que quisiera ser culta y hace lo posible por lograrlo».⁵

Del romance a la zarzuela dramática

Unos años antes del estreno de *La tabernera del puerto*, Sorozábal había entrado en contacto con Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, empresarios y dramaturgos de gran reputación y autores de algunos de los mayores éxitos zarzuelísticos de la época, como *La canción del olvido* de José Serrano (1918), *Doña Francisquita* de Amadeo Vives (1923), *El caserío* de Guridi (1926) o *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba (1932). El propio Fernández-Shaw plasmó en sus memorias la primera impresión que le causó Sorozábal cuando le fue presentado en Barcelona en 1931 por el barítono Marcos Redondo, protagonista de *Katiuska*: «Pablo me pareció entonces un hombre un poco engreído, que miraba el género de la zarzuela desde el plano superior de sus conocimientos de Alemania, donde había residido, pero que se acercaba a nuestro teatro lírico con buena fe y con la seguridad de poder destacar en él».⁶ A pesar de esta impresión algo negativa, los tres autores llegarían a tener una estrecha relación profesional y de amistad. En 1935 presentaron en el Teatro de la Zarzuela su primera obra conjunta, la opereta en tres actos *No me olvides*, obra



ESTA PÁGINA

Josep Brangulí (fotógrafo).

Posado de los principales intérpretes del estreno de «La tabernera del puerto» con los decorados de Salvador Alarma: (de izquierda a derecha) Antonio Ripoll (Verdier), Marcos Redondo (Juan de Eguía) y Anibal Vela (Simpson). Fotografía, 6 de mayo de 1936 (Barcelona, Teatro Tivoli). Legado Guillermo Fernández-Shaw.

Biblioteca Fundación Juan March (Madrid)

SIGUIENTE PÁGINA

Josep Brangulí (fotógrafo).

Posado de los principales intérpretes del estreno de «La tabernera del puerto» con los decorados de Salvador Alarma: (de izquierda a derecha) Antonio Palacios (Ripalda), Concha Panadés (Marola) y Estrella Rivera (Abel). Fotografía, 6 de mayo de 1936 (Barcelona, Teatro Tivoli). Legado Guillermo Fernández-Shaw.

Biblioteca Fundación Juan March (Madrid)

⁵ Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 350.

⁶ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (Memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, p. 233.

ambiciosa que no obtuvo el triunfo esperado, y enseguida se pusieron a trabajar en una nueva obra de ambiente marinero.

El libreto tenía su origen en un «Romancillo marinero» escrito por Federico Romero y publicado en el diario *ABC* el 3 de febrero de 1935 acompañado por una ilustración de Baldrich (compárese con los versos de Abel en los actos primero (Nº 1) y tercero (Nº 12) del libreto, páginas 54 y 114):

En la taberna del puerto
—¡qué joven la tabernera!—,
se bebe el mejor vinillo
que viene de extrañas tierras.
En la taberna del puerto
—¡qué amable la tabernera!—
se viven alegres horas
bebiendo las horas muertas.
En la taberna del puerto,
—¡qué hermosa la tabernera!—,
los hombres parecen tigres
que huelen sabrosa presa.
En la taberna del puerto,
—¿dónde fue la tabernera?—,
faltó un cliente la noche
de un sábado de galerna.
En la taberna del puerto,
desde que no hay tabernera,
los marineros asoman
y no hay cuidado que beban.
En la taberna del puerto,
los vinos saben a ausencia,
las horas huelen a envidia,
los hombres... si los hubiera,
maldecirían la noche
de un sábado de galerna
que un marinero corsario
se llevó a la tabernera.



TIVOLI

Empresa Martínez Penas. Compañía Lírica Cariteu. HOY tarde, 4'30. BUTACAS A 2 Ptas. Reposición de LA REVOLTOSA. Creación de C. Bañuls, etc.

— LA DEL MANOJO DE ROSAS —

creación de M. T. PLANAS, E. Conti, M. Zaldívar, Sansi, Gujjarro, Vallie, Cebriá. NOCHE, 10'15 EXITO DELIRANTE de la obra lírica, en 3 actos, de Romero, Fernández Shaw y maestro SOROZÁBAL.

LA TABERNERA DEL PUERTO

triumfo clamoroso de C. PANADES, E. RIVERA
Marcos Redondo -- Faustino Arregui

Anibal Vela, M. Zaldívar, J. Valle, A. Palacios, A. Ripoll. Magníficos decorados. Riquísimo vestuario. Dirigirá la orquesta el Mtro. SOROZÁBAL. Mañana tarde, por primera vez en día laborable, el exitazo: LA TABERNERA DEL PUERTO, por todos sus creadores. Noche, organizada por el Montepío Unión Obrera Ramo del Azúcar

— LA TABERNERA DEL PUERTO —

Anuncio de «La tabernera del puerto» en el Teatro Tivoli, *La Vanguardia*, Año LV, nº 22.517, 13 de mayo de 1936. Hemeroteca de La Vanguardia (Barcelona)



Rafael Penagos. *Marinero*.
Dibujo a color en reproducción fotomecánica
(tarjeta postal). Colección de Mario Lerena (Bilbao)

Este romancillo sirvió como base para el argumento de un texto que fue ofrecido en primer lugar a Guridi y, al rechazarlo este, sería asumido por Sorozábal. La peculiaridad del libreto es que está escrito casi en su totalidad en una forma muy fluida de romance —de ahí el subtítulo de «romance marinero»— presentado tipográficamente como si fuera prosa. Eso imprime a la obra un ritmo poético de sabor añejo que, unido a la localización en un lugar costero indeterminado —Cantabria—, le proporciona una atmósfera de cuento o fábula.⁷ No obstante, esta atmósfera de ensueño contrasta con la ubicación «en el tiempo actual» y con una trama ambientada en un mundo marginal en el que afloran la vida dura del mar, el contrabando y la violencia. A pesar del lirismo de la historia de amor, los protagonistas son marginados sociales: una mujer desarraigada y maltratada; un violento contrabandista que trafica con droga; un grupo de marineros y gentes humildes que ahogan sus penas en el alcohol; y un muchacho vagabundo y soñador defraudado en sus expectativas. Estos contrastes se revelan también en la alternancia entre números dramáticos y cómicos propia de la gran tradición zarzuelística, aunque en la impresión general de la obra acaban predominando los tintes sombríos que estaban presentes en el propio romancillo original, adaptado a uno de los parlamentos de Abel.

⁷ Véase al respecto el artículo de Mario Lerena: «Cantabria encontrada: un puente entre ficción y realidad», en páginas 44-49.

Los tintes dramáticos del texto se intensifican en la música. Fernández-Shaw afirma que *La tabernera* llegó a manos de Sorozábal en un momento de crisis personal: la composición de la obra coincidió con un período en el que el músico estuvo a punto de separarse de su mujer, cansada de la renuncia a las tablas que le había exigido Sorozábal tras su matrimonio. La crisis acabaría resolviéndose pero, según el dramaturgo, «los disgustos del matrimonio en el año 35 influyeron no poco en el estado sentimental del músico durante la composición de la partitura; y hay grandes trozos en ella —la romanza del tenor del segundo acto, por ejemplo— en que el alma dolorida del artista se asoma por los labios de su intérprete. [...] El caso es que, entre indignaciones, lágrimas, dolores y arrebatos, salió una partitura dramática que fue una obra maestra».⁸

La obra

Sorozábal concibe el drama de Romero y Fernández-Shaw en forma de zarzuela en tres actos —la denominada «zarzuela grande»—, género que remitía a las grandes obras del período de esplendor de la zarzuela de mediados del siglo XIX, cuando pretendía convertirse en la ópera nacional española, y que, pese a la decadencia del género, había experimentado un cierto repunte con la revitalización del Teatro Lírico Nacional en 1932. En un momento de auge de géneros ligeros como la revista, la opereta o el cuplé, los dirigen-

⁸ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela...*, pp. 234-235.

tes culturales de la República veían en la zarzuela grande la única vía del arte lírico popular español, y es en este contexto en el que hay que encuadrar el estreno de *Luisa Fernanda* y la reposición de otras obras como *La Dolores*, *Marina* o *Las golondrinas*.

Los códigos son los habituales en el género: se trata de una comedia lírica llena de buenas ocasiones musicales y bien planteada dramáticamente, con una estructura a tres bandas, la de los marineros contrabandistas —Juan de Eguía, Simpson y Verdier—, la de los enamorados —Marola y Leandro—, y la del ámbito tabernario y cómico formado por Ripalda, Antigua y Chinchorro, a los que hay que añadir el personaje de Abel, un muchacho soñador y enamorado que aporta un contrapunto gracioso y ligero a la acción dramática.

Sorozábal crea una partitura que respeta esos códigos dramático-musicales, alternando los números de música dramática con contrapuntos cómicos, e introduciendo dúos, coros, números de conjunto y varias romanzas líricas que se convertirían inmediatamente en grandes éxitos en el repertorio de los cantantes líricos. Los personajes están muy bien caracterizados musicalmente: la pareja de enamorados, Marola (soprano lírica) y Leandro (tenor), se expresan con un lenguaje lírico y romántico en números de gran exigencia técnica. La romanza de Leandro «¡No puede ser! Esa mujer es buena» (Nº 8) es uno de los números de zarzuela más célebres de todos los tiempos, popularizado por grandes tenores, igual que la romanza de Marola «En un país de fábula vivía un

viejo artista» (Nº 6B), en la que Sorozábal introduce coloraturas belcantistas que evocan el canto de los pájaros y remiten a la ópera romántica italiana.

Contrasta con ellos el dúo cómico de Antigua y Chinchorro —actriz característica y caricato—, que representan el arquetipo de pareja de campesinos graciosos de la ópera cómica muy presente en las zarzuelas regionalistas, transformados aquí en pescador y sardinera alcohólicos y caracterizados musicalmente por medio de temas populares. En ellos se hace patente la recreación del mundo popular vasco tan familiar y querido para Sorozábal: así, en el dúo cómico «¡Ven aquí, camastrón!» (Nº 3) el compositor combina dos melodías tradicionales con ritmo de *biribilketa* o marcha vasca, con la imitación del sonido de los *txistus* y tambores por parte de las flautas con acompañamiento de caja y pandereeta.

En el grupo de marineros destaca la figura de Juan de Eguía —con apellido de origen vasco—, centro de la obra y personaje concebido para la voz del célebre barítono Marcos Redondo. Se trata del personaje más complejo, un contrabandista oscuro y enigmático, con rasgos violentos que esconden un sentimiento de culpa y que terminará arrepintiéndose de su pasado y pagando sus culpas. Sorozábal le otorga uno de los momentos más dramáticos de la obra, cercano a la ópera verista: la romanza del tercer acto «¡No! ¡No! ¡No!» (Nº 13), en la que contraponen secciones intensamente expresivas con otras más líricas. A pesar del peso de este personaje, tras el estreno de la obra Marcos Redondo quedó descontento porque su romanza no había

sido tan aclamada como las de los demás solistas, y Sorozábal escribió para él una nueva romanza utilizando temas vascos, «La mujer, de los quince a los veinte», conocida popularmente como el «Chíbiri» (Nº 6C), que sería incorporada a la obra para el estreno madrileño de 1940. Se trata de un número de lucimiento de estilo tabernario que rompe el carácter introspectivo y sombrío del personaje pero que cumpliría el papel de provocar el aplauso del público.

Merece también un comentario el personaje de Simpson (bajo), que completa junto con Verdier (barítono) el grupo de marineros, y cuya nacionalidad americana posibilita la introducción de una romanza, «Despierta, negro, que viene el blanco» (Nº 7), con ecos antillanos muy marcados en música y texto: «El negro *drumi*, que *drumi*, el blanco vela que vela». El exotismo, un guiño al mundo de la ópera, es subrayado con tam-tams y acentos a contratiempo. Este número sustituyó, a instancias de Sorozábal y en aras de la verosimilitud de la obra, al inicialmente concebido por los libretistas, que presentaba a las vicetiples en uniforme de marinero norteamericano bailando claqué. El bajo que estrenó la obra en Barcelona, Aníbal Vela, no convenció al público, pero Manuel Gas, que asumiría el papel en Madrid, alcanzaría un gran éxito y se convertiría en un intérprete habitual en las obras de Sorozábal.

También el personaje de Abel, un muchacho coplero y vagabundo enamorado platónicamente de Marola, es representado musicalmente con acierto por Sorozábal.

En la canción que entona en los números 1 y 12 el compositor introduce una melodía con aire de seguidilla y ritmo de vals, mientras la orquesta imita el sonido de un acordeón. Estos elementos remiten al mundo del sainete castizo, enfatizado por el carácter alegre, tierno y algo cómico del personaje, plasmado también en el gracioso terceto en ritmo de polca del Nº 9 («Marola... resuena en el oído...»).

Como se puede ver, Sorozábal emplea distintos códigos expresivos en función de cada momento dramático o personaje. Pero va aún más lejos, ya que utiliza una serie de motivos (*leitmotive*) que cohesionan la partitura.⁹ Este procedimiento será utilizado también en sus dos únicas óperas, lo que demuestra la ambición de esta zarzuela. Los dos personajes centrales de la obra cuentan con temas musicales propios: el de Marola es un motivo cromático asociado al mar; el de Juan de Eguía es de carácter opuesto, incisivo, disonante y con saltos melódicos. También el mar está caracterizado melódica y tímbricamente por medio de un motivo cromático que aparece de manera evidente en la obertura y en uno de los números más dramáticos y descriptivos de la obra: el momento en el que estalla la galerna sobre la pareja protagonista que se ha declarado su amor en la inmensidad del océano (Nº 11). En ambos números, de gran poder de evocación, el dúo de trompas presenta una melodía extraída de una canción de cuna tradicional vasca, *Urrundiko uso* (*Palomas venidas de lejos*), mientras que el resto de la orquesta entretiene una red sonora que recrea el rumor del mar. Esa melodía, que aparece en varias ocasiones armonizada



José M^a Romero Escaceda (ilustrador).
Caricatura de Pablo Sorozábal.
Dibujo a tinta, 8 de marzo de 1931.
Museo de ABC (Madrid)

⁹ Este tema ha sido estudiado y desarrollado por Mario Lerena en la obra citada más arriba: *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)*.

Guillermo Gómez Gil.

Marina al norte. Óleo sobre lienzo, sin fecha [1900-1910].

Museo Carmen Thyssen © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza (Málaga)



a modo de coral con connotaciones religiosas (de manera especialmente intensa al final de la obra, en el N° 14), remite — según Lereña— a la naturaleza y la justicia divina.

Otros materiales populares utilizados por Sorozábal son la conocida canción «Eres alta y delgada», cuya letra se ha transformado en «Eres blanca y hermosa», que aparece al inicio de la obra y que se combinará enseguida con la Salve marinera que entonan las mujeres del pueblo; y la canción popular donostiarra *Begiak parrez-parrez, bihotza negarrez* (*Los ojos riendo, el corazón llorando*) al final del primer acto, aunque en este caso, frente al lirismo de la anterior, tratada de modo

burlón y amenazante. Se trata de la escena «¡Aquí está el culpable!» (N° 5) en la que un grupo de mujeres del pueblo insulta a Marola: la melodía popular presenta un ritmo de vals grotesco con inflexiones de jota y una instrumentación vulgar, a modo de charanga acompañada de pandereta y bombo.

Los números corales son discretos pero efectivos. Llama la atención la utilización del procedimiento del canto «a boca cerrada» con el que el coro acompaña la romanza de Marola y el llanto desesperado de Juan de Eguía al final de la obra. Se trataba de un procedimiento habitual en la música orfeonística, con la que Sorozábal estaba familiarizado por haber sido miem-

bro y dirigido el Orfeón Donostiarra. La orquestación, como es habitual en las obras de Sorozábal, es económica y efectista, contribuyendo de manera muy eficaz a la creación de efectos expresivos o de atmósferas evocadoras. Y, aunque el lenguaje de la obra es bastante convencional, en algunos momentos se pueden percibir recursos melódicos y armónicos más avanzados, como en la escena de la galerna (N° 11).

Azares y fortuna de *La tabernera*

La tabernera del puerto pasó enseguida a formar parte del repertorio canónico de la música española. Marcos Redondo, refiriéndose al panorama de la posguerra española, afirmaba: «No, la zarzuela no había muerto. Estaba muy viva en las clases popular y media, latía en los corazones de los buenos aficionados a la música [...]. La zarzuela se tarareaba en los años cuarenta en los despachos, a la hora del asueto, debajo de la ducha. Más o menos gangosa, la zarzuela seguía dando vueltas a los discos de los gramófonos».¹⁰ Precisamente fue en los años cuarenta cuando *La tabernera* se convirtió en un clásico del género, tras un recorrido azaroso que comenzó el día de su estreno en Barcelona en 1936 y culminó con el estreno madrileño de 1940.

La cartelera de espectáculos publicada en la última página del diario *La Vanguardia* de Barcelona el día del estreno de *La tabernera del puerto*, el viernes 6 de mayo



[Roberto Martínez] Baldrich.

Romancillo marinero con texto de Federico Romero.

Dibujo impreso a color.

ABC / Blanco y Negro, 3 de febrero de 1935.

© Hemeroteca del ABC / Blanco y Negro (Madrid)

Este breve poema es el punto de partida del texto que el propio

Romero, junto a Fernández-Shaw, escribió para

La tabernera del puerto, así que siempre se ha mantenido

lo de «Romance marinero» como subtítulo de la obra de Sorozábal.

¹⁰ Marcos Redondo: *un hombre que se va*. Barcelona, Planeta, 1973, pp. 233-234.

de 1936, muestra una vitalidad cultural asombrosa en la Ciudad Condal: además de las representaciones de zarzuela en el Teatro Tívoli (*La del manojito de rosas* a las 4:30 h y el estreno de *La tabernera del puerto* a las 10:15 h de la noche), en el Gran Teatro del Liceo actuaban los Ballets Rusos de Montecarlo; en el Teatro Circo Barcelonés varias estrellas de baile y cuplé; en el Teatro Novedades Celia Gámez; en el Teatro Cómico espectáculos de revista; en el Teatro Barcelona una compañía de comedias que ofrecía una obra de Arniches; en el Teatro Nuevo un conjunto de variedades; en el Teatro Principal Palace y en el Gran Teatre Espanyol compañías de teatro catalán; en el Teatro Victoria una compañía lírica; y además se ofrecían películas en veinticuatro salas de cine diferentes. En este contexto, la repercusión y el éxito de *La tabernera* adquieren más valor.

La representación, bajo la dirección musical de Sorozábal y con los papeles principales a cargo de Conchita Panadés (Marola), Estrella Rivera (Abel), María Zaldívar (Antigua), Marcos Redondo (Juan de Eguía), Faustino Arregui (Leandro), Joaquín Valle (Chinchorro), Aníbal Vela (Simpson) y Antonio Ripoll (Verdier), tuvo un gran éxito, que fue creciendo noche tras noche. Los anuncios de la obra publicados en la prensa en las semanas posteriores al estreno revelan ese triunfo: del «gran éxito de la temporada» inserto en los anuncios de los primeros días se pasa a «triunfo clamoroso», «formidable éxito» o «éxito delirante»; y Fernández-Shaw relata cómo todas las mañanas se formaban colas interminables ante las taquillas.

Muy interesante es la crítica publicada en *La Vanguardia* el 8 de mayo y firmada por María Luz Morales, una de las mujeres más avanzadas de su época, pionera del periodismo cultural español y redactora del diario catalán. La periodista alababa la obra, aunque reprochándole entre líneas su aire de «vieja zarzuela grande»:¹¹

Aire importante e ingenuo, de vieja «zarzuela grande». Olor de brea— como en *Marina*—, viento de borrascas y de remordimientos— como en *La tempestad*—. Pescadores, sardineras, marineros, contrabandistas, carabineros y piratas... Estos contrabandistas trafican ahora con cocaína, pero el atuendo zarzuelesco que vemos en la escena es el mismísimo de años atrás, ¡ay!, muy atrás... [...]

La tabernera del puerto reviste toda la dignidad de aquel género y evoca en algunos de sus cuadros la amable e ingenua estampa popular, siempre grata de ver sobre los escenarios. Lleno de sugerencias líricas, el libro de los señores Romero y Fernández-Shaw ofrece al músico la ocasión fácil al lucimiento, sin echar mano de recursos forzados. [...] A su vez, el maestro Sorozábal ha aprovechado la excelente cantera que se le ofrecía, y sin vana rebusca de originalidad o de estridencia, ha creado una partitura honrada, armonizada con primor, dotada de inspiración y habilidad técnica y, desde luego, alejada de toda chabacanería.

¹¹ *La Vanguardia*, Año LV, nº 22.512, 8 de mayo de 1936.



De un tono muy distinto será una de las críticas del estreno madrileño, que a causa de la contienda civil no pudo llevarse a cabo hasta 1940. Sorozábal, que se encontraba en la cumbre de su carrera profesional cuando estalló la guerra y acababa de ser nombrado director de la Banda Municipal y la Orquesta Sinfónica de Madrid, optó por permanecer en España en lugar de elegir la vía del exilio, como tantos otros, y tras la guerra fue sometido a un proceso de depuración e inhabilitado «para el desempeño de cargos directivos, de gestión y de confianza». A pesar de ello, y de las censuras y amenazas de las que fue objeto, el músico también contaba con apoyos y admiradores, lo que evitó que el nuevo régimen tomara represalias mayores. En realidad, la actitud desafiante de

Josep Brangulí (fotógrafo).

La compañía de Marcos Redondo con los autores: (de izquierda a derecha) Aníbal Vela (Simpson), Antonio Ripoll (Verdier), Antonio Palacios (Ripalda), Marcos Redondo (Juan de Eguía), el compositor Pablo Sorozábal, el libretista Guillermo Fernández-Shaw, Estrella Rivera (Abel), Joaquín Valle (Chinchorro), Faustino Arregui (Leandro), María Zaldívar (Antigua).

Fotografía, 6 de mayo de 1936 (Barcelona, Teatro Tívoli).

Legado Guillermo Fernández-Shaw.

Biblioteca Fundación Juan March (Madrid)

Sorozábal —él mismo confesaba, en la cita expuesta más arriba, que debería haber ido a la cárcel o al exilio— se apoyaba en una enorme popularidad.

El ambiente de crispación política de la posguerra, sin embargo, afectó al estreno madrileño de la obra, que tuvo lugar el sábado 23 de marzo de 1940 en el Teatro de la Zarzuela con graves incidentes. A pesar de no dirigir Sorozábal, su presencia en el teatro fue motivo de un serio altercado y de un intento de boicot a la obra por parte de miembros de la Falange en el que estuvieron implicados nombres tan célebres como los de Moreno Torroba o el crítico Ruiz Albéniz. Este episodio, bien conocido, es relatado con detalle tanto por el propio Sorozábal como por Fernández-Shaw en sus memorias. Es muy significativa, en este sentido, la negativa crítica publicada dos días después de la representación en la *Hoja Oficial del Lunes* firmada por «Acorde» (seudónimo de Ruiz Albéniz), en la que este atacaba tanto a los libretistas, que habían perdido los papeles haciendo «ripios y anacronismos que no resisten la más leve crítica ni hay manera de soportar con paciencia», como a Sorozábal, que carecía de inspiración y originalidad y había querido imitar la obra *El joven piloto*, de Tellería, quedando «muy por bajo de la hermosa partitura que produjo el glorioso autor del Himno de Falange».¹²

Sin embargo, en el mismo periódico se aclamaba la obra como «éxito triunfal del maestro Sorozábal» y «éxito inenarrable de Marcos Redondo». De hecho, tanto el resto de las críticas como el entusiasmo del público desmienten las palabras de «Acorde»: la obra consiguió un formidable éxito, y se convertiría en una de las obras más consolidadas en el repertorio zarzuelístico hasta la actualidad.

La historia posterior de *La tabernera* es bien conocida. Es una de las zarzuelas más aclamadas de la historia, y muchos de sus números se convirtieron muy pronto en auténticos éxitos internacionales, a lo que contribuyeron desde el inicio las grabaciones discográficas y la difusión de las romanzas más célebres por grandes cantantes líricos, entre ellos Alfredo Kraus o Plácido Domingo. Es muy revelador que cuando se estrenó la obra en Barcelona en 1936, junto a los anuncios de las representaciones se insertaban también los de la primera grabación, editada por La Voz de su Amo-Odeón y dirigida por el propio Sorozábal. De este modo, la «vieja zarzuela grande» entra de lleno en la historia de la mano de los más modernos medios de comunicación de masas.

Martín Santos Yubero (fotógrafo).

Pablo Sorozábal, director de la Banda Municipal, en la escalinata del Templo de Música en el Parque del Retiro con parte del público asistente.

Fotografía, 31 de mayo de 1936. (Reportaje del primer concierto público; al fondo se ve la parte posterior de Casa de Vacas). Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Madrid)



¹² *Hoja Oficial del Lunes*, tercera época, nº 53, 25 de marzo de 1940.

Cantabreda encontrada: un puente entre ficción y realidad

Mario Lerena

Con sus ambiguas resonancias de folclore vasco, castellano y antillano, la localización del imaginario puerto de Cantabreda queda envuelta en un aura de sugerente misterio que estimula la fantasía de cualquier espectador de *La tabernera del puerto*. «No quise que fuera una cosa vasca reconocible», aseguró el compositor Pablo Sorozábal al cabo de los años, si bien él mismo confirmaba que «se advierte que es el Cantábrico y concretamente de Santoña o Castro Urdiales hasta Fuente-rrabía»;¹ es decir, algún enclave costero entre el extremo oriental de la actual Cantabria y la frontera de España con Francia. En realidad, algunos detalles del libreto revelan de forma inequívoca que Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw habían tomado el puerto vizcaíno de Ondarroa, en el corazón de la costa vasca, como punto de partida para el desarrollo de su fábula.

Los libretistas, de hecho, habían comparado «un piso muy hermoso» de aquel «pueblo pletórico de color local y de sabor marinero»² durante el verano de 1925, en busca de inspiración para su primera colaboración con el compositor Jesús Guridi.

El resultado más inmediato sería la comedia lírica *El caserío*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela al año siguiente. A pesar de transcurrir en un paraje campestre de interior, la cercanía a la costa se intuía en esa obra no solo por el origen ultramarino de los jóvenes protagonistas (recién llegados de México), sino por la celebración de la festividad del Carmen —virgen marítima por excelencia, como nos recuerda también el libreto de *La tabernera*— con una misa «por muertos en el mar». Curiosamente, el nombre ficticio de la aldea de *El caserío* coincide con la denominación real de la playa de Ondarroa: Arrigorri.

Era lógico, por tanto, que a aquella primera incursión en las tradiciones rurales del País Vasco le siguiera algún tipo de secuela de ambiente marinero. En efecto, ya en 1934 Romero y Fernández-Shaw anunciaban su intención de repetir colaboración con Guridi en una zarzuela de este tipo: *Gente de mar*.³ Sin embargo, las circunstancias harían recaer el nuevo libreto en manos de Sorozábal al año siguiente, dando como fruto definitivo *La tabernera del puerto*, según explicaron los propios implicados.



Juan de Echevarría.
Puente de Ondarroa. Óleo, hacia 1925.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

¹ Albino Mallo. «Sorozábal, un histórico de la música», *La Voz de España* – Suplemento Dominical, 5-XI-1978

² Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (Memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, p. 98.

³ *La Libertad*, 28-IV-1934, p. 6. Citado en Mario Lerena. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988): música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, p. 118.

Aunque, adaptada al instinto artístico del músico donostiarra, la obra se distanció de los estereotipos más costumbristas de la zarzuela regionalista, su primera acotación escénica refleja con precisión el verdadero origen geográfico de la trama:

En el puerto viejo de Cantabreda, suburbio de pescadores, a un costado de la ciudad norteña imaginaria. A la derecha [...] la taberna de Marola. Es una casita de dos plantas. [...]

Al foro, un recodo de la ría. Detrás del pretil, que presenta una interrupción en el centro de la parte visible, para dar paso a una escalera, se ven chimeneas de vaporcitos pesqueros de escaso tonelaje y barcas de pesca. En la otra ribera, Cofradía de los Mareantes y la iglesia, de traza gótica. Detrás, trepando por un monte en forma de convexo anfiteatro, el primitivo poblado; casas de tres pisos, todas con galerías o corredores típicos. Una parte de los espectadores podrá ver un viejo puente romano que une la Cofradía con la ribera de acá.

Todos los pormenores de esta descripción coinciden de forma exacta con la vieja villa de Ondárroa, cuyo «poblado primitivo» descende escalonado por una abrupta ladera hasta la pequeña ría del Artibai. Sobre sus aguas despuntan la Cofradía de Pescadores de Santa Clara (un edificio neo-medieval construido por el arquitecto bilbaíno Pedro Guimón en 1920)

y, en un pronunciado recodo o meandro, la parroquia gótica de Santa María (siglo XV), que alberga un importante órgano romántico Cavaillé-Coll, de 1868. Aún más esclarecedora es la alusión a un «viejo puente romano» junto a la cofradía. Allí, en efecto, existe lo que la tradición aún hoy llama «puente viejo» o «romano», pese a suponerse una factura mucho más reciente y haber sido reconstruido tras la Guerra Civil. No es habitual que una ría navegable pueda ser atravesada por un puente de piedra de este tipo en su tramo final, próximo a su desembocadura; de ahí que esta estructura se haya convertido en elemento icónico representado por multitud de artistas. Tal y como sugiere el libreto, la angostura de este singular cauce obligaba a las menudas embarcaciones a apiñarse entre ambas orillas de un modo muy pintoresco.

En la ribera opuesta («de acá»), además de una pequeña ermita o humilladero «de la Piedad» —posible trasunto de esa «capilla del Carmen» a la que se reza en el primer número de la obra— existía un verdadero «suburbio» de almacenes y astilleros, con un muelle y un pequeño fondeadero (junto al que se encontrarían la taberna de Marola y el Café del Vapor). Ciertamente, pese a su aspecto arcaico, su recóndita ubicación, y cierta idiosincrasia atávica, la pujanza pesquera y el desarrollo de la industria conservera habían atraído hasta Ondárroa a un proletariado inmigrante, incluidos algunos trabajadores cualifica-

Anónimo (fotógrafo).

Vistas del puerto y el puente de Ondarrao.

Tarjetas postales, sin año [segundo cuarto del siglo XX].

(San Sebastián, Ediciones Manipel).

Colección de Mario Lerena (Bilbao)



dos de origen italiano. Más allá del viejo puerto fluvial se extendían nuevos muelles ganados al mar, y un puerto exterior culminado entre 1933 y 1937 a instancias del ministro socialista Indalecio Prieto, donde podrían atracar embarcaciones de mucho más calado (como ese «crucero» de guerra americano mencionado en el segundo acto de *La tabernera*). Gracias a esas infraestructuras, Ondárroa sigue siendo en la actualidad uno de los principales centros pesqueros del Cantábrico.

Este carácter semiurbano quedaba corroborado por la existencia de un pequeño ensanche con algunas elegantes villas y hoteles para veraneantes, que bien podrían alentar el refinamiento afrancesado del personaje de Ripalda. Frente a sus fachadas se extienden el mencionado arenal de Arrigorri y, ya en territorio guipuzcoano, pero en la misma bahía, la playa y punta rocosa de Saturrarán. Según la leyenda, Satur y Arán eran dos amantes unidos para siempre en forma pétrea, después de que una galerna hiciera naufragar la barca del primero; una suerte de versión vernácula del mito de Hero y Leandro que, de algún modo, parece subyacer también en el «romance marinero» de *La tabernera del puerto*. En la zona, de hecho, aún se recordaba la aciaga galerna que, en la noche del 12 al 13 de agosto de 1912, acabó con la flota bonitera de vela de toda la provincia y ahogó a ciento cuarenta y tres marineros, tres de ellos ondarreses.

Estas anécdotas folclóricas y etnográficas quedaron difuminadas en la recreación final de Cantabreda, quizás para no herir susceptibilidades locales con su crudeza argumental (los libretistas ya habían tenido una amarga experiencia al respecto tras el estreno de *La meiga*, en 1928). Aun así, el genuino nexo territorial con Ondárroa se conserva latente en este mordaz juego de palabras que Antigua cruza con Leandro en el acto segundo:

ANTIGUA

¿Antigua, dices?

LEANDRO

Y es poco.

ANTIGUA

Patrona me has de llamar, mientras vayas con Chinchorro.

Solo teniendo en cuenta que Nuestra Señora de la Antigua es la ermita patronal que domina Ondárroa desde su cima podemos comprender que, al margen del simbolismo inherente a su nombre, la sardinera no se limita a reivindicarse como esposa del jefe (o patrón) del joven marinero, sino que está exigiendo a su subordinado un tratamiento de respeto y veneración reservado a la Virgen María (y a su imagen de la Antigua, patrona de la villa). Es la más atrevida de las varias alusiones religiosas del libreto, que apunta así un gesto cercano al esperpento. No en vano Romero y Fernández-Shaw admira-



ban a Ramón María del Valle-Inclán como «príncipe de las letras españolas», según habían explicitado en su dedicatoria de *La meiga*...

A fin de cuentas, no sería descabellado suponer que, tras la Guerra Civil, alguna de las levantiscas protagonistas de *La tabernera del puerto* hubiera podido acabar con sus huesos en la vecina prisión central de mujeres de Saturrarán, tristemente célebre por las más de cuatro mil presas políticas recluidas junto a sus evocadoras peñas entre 1938 y 1944, bajo la supervisión de veinticinco monjas mercedarias. Porque la realidad no siempre supera a la ficción sino que, a veces, la desmerece.

Blanche Hennebutte-Feillet (ilustradora).
Vista del puerto de Ondárroa con el puente de piedra,
la cofradía de pescadores, la iglesia de Santa María
y la Ermita de la Antigua, en lo alto (Vizcaya).
Litografía, sin año [hacia 1850].
Colección: Las Provincias Vascongadas
(Bayona, Bernain / París, Lemercier).
Koldo Mitxelena Kulturunea (San Sebastián)



3

Sección

LIBRETO

Federico Romero y
Guillermo Fernández-Shaw

Primer Acto
54

Segundo Acto
84

Tercer Acto
114

21 / 22

P

rimera Acto

En el puerto viejo de Cantabreda, suburbio de pescadores, a un costado de la imaginaria ciudad norteña. A la derecha, atacando desde la embocadura, la taberna de MAROLA. Es una casita de dos plantas. En la primera, puerta del establecimiento y, a continuación, ventana abierta. Debajo de esta, en el exterior, una mesa con taburetes alrededor. En la planta alta un balcón corrido con balaustrada de madera, formando galería debajo de la cornisa, que es un tosco artesonado. Alguna ropa tendida en el balcón. La taberna no tiene muestra o rótulo, pero, a ambos lados de la puerta, hay sendos cartelones de anuncios de bebidas exóticas: ron, whisky o ginebra. La fachada de este edificio es oblicua con respecto a la batería. A la izquierda, también atacando a la embocadura y también en dirección oblicua a la batería, o sea, en línea perpendicular a la fachada de la taberna, la puerta de un café, único hueco visible del edificio. Saliendo de ella se encuentra a la derecha un velador de mármol con dos sillas. Sobre la puerta, un rótulo: «Café del Vapor». Al foro, un recodo de la ría. Detrás del pretil, que presenta una interrupción en el centro de la parte visible, para dar paso a una escalera, se ven chimeneas de vaporcitos pesqueros de escaso tonelaje y barcas de pesca. En la otra ribera, la Cofradía de los Mareantes y la iglesia, de traza

gótica. Detrás, trepando por un monte en forma de convexo anfiteatro, el primitivo poblado: casas de tres pisos, todas con galerías o corredores típicos. Una parte de los espectadores podrá ver un viejo puente romano que une la Cofradía con la ribera de acá. Al comenzar el acto, está amaneciendo. Hay luz del día ya claro; pero no ha salido el sol, que, a poco, dora el poblado del fondo hasta llenar de luz toda la escena. Dentro de la taberna y del café, se percibe el alumbrado artificial, hasta que, después de la salida del sol, queda extinguido.

MÚSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN

Abel y Coro General

(Nadie en escena. Se oye el canto de unos MARINEROS, que se supone en una embarcación en la ría.)

MARINEROS

Eres blanca y hermosa
como tu madre;
eres como la rama
que al tronco sale.

(Salen por el foro izquierda unos cuantos PESCADORES con ropa de agua. Cruzan repitiendo el estribillo. Entran en la taberna. Del café sale RIPALDA, el dueño. Por el foro derecha sale VERDIER, un tipo bien plantado, de cuarenta años, con una indumentaria un poco anacrónica: botas altas, calzón gris, un jersey listado y un chaquetón con grandes botones plateados. A la cabeza, una gorra de visera con la copa alta y arrollada como una barretina azul.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

VERDIER

Buenos días, cafetero.

RIPALDA

¿Estoy despierto o dormido?

VERDIER

Soy Verdier.

RIPALDA

¿Cuándo ha venido?

VERDIER

Anoche atracó el velero.
Sírreme un café caliente,
que está la mañana fresca.

RIPALDA

Menos mal que algo se pesca
y aún queda un hombre decente.

VERDIER

¿No hay nadie dentro?

RIPALDA

Un borracho que
ha dormido aquí la mona.
Es que hay una lagartona...¹

VERDIER

¡El café! ¡Pronto, muchacho!

¹ Lagartona (voz coloquial): prostituta o buscona. (RAE)

(RIPALDA, muy diligente, hace mutis. VERDIER se sienta a la mesa. Por el foro izquierda viene ABEL, un chico de catorce años, descalzo; pobre, pero limpiamente vestido o a medio vestir: calzón corto, camisa, y una bandolera de la que cuelga un acordeón al costado del mozueto. Cruza la escena y se asoma a la puerta de la taberna, mientras por el foro, de derecha a izquierda, pasan varios MARINEROS con sus ropas azules, acompañados por sus MUJERES. Llevan artes de pescar: bicheros, garlitos, cubos, calderos, banastas y algún farol. Vienen y se van cantando un aire sin letra. Dos de los MARINEROS hacen mutis por la abertura del pretil, bajando a la ría. MENGA y TINA, se quedan arriba, largándoles desde el pretil los trebejos que han traído. ABEL suspira y se aparta de la taberna, preparando el acordeón. Se dirige a VERDIER y a una prudente distancia se detiene y canta, acompañándose con el instrumento.)

ABEL
(Recitado.)
En la taberna del puerto,
—¡qué joven la tabernera!—
se bebe el mejor vinillo
que viene de extrañas tierras.
En la taberna del puerto,
—¡qué hermosa la tabernera!—
se viven alegres horas,
bebiendo las horas muertas.
En la taberna del puerto,
—¡Dios salve a la tabernera!—

los hombres parecen tigres
que huelen sabrosa presa.
(Cantado.)
¡Ay, que me muero
por unos ojos!
¡Ay, que me muero
de amores locos!
¡Ay, que me mire,
aunque me muera!
¡Ay, que me mire
la tabernera!

(De la taberna sale el grupo de MARINEROS que antes entró y cruza hacia la izquierda. Mutis.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

RIPALDA
(Que sale con el servicio.)
¡Vete al diablo, sinvergüenza!

ABEL
Déme una perra, señor.

RIPALDA
Tú eres un enredador.

ABEL
¡Trovador! ¡Como en Provenza!

VERDIER
¡Toma, chico! Soy de allá.
(Dándole una moneda.)
Marsellés, aunque me pese.

RIPALDA
¿Le da usted limosna a ese?

TINA
¡Pronto se la beberá!

ABEL
¿Yo me emborracho?

TINA
Tú y todos
estáis borrachos por ella...

MENGA
¡Y si fuese una doncella!

ABEL
Borrachos, dice.

RIPALDA
¡Beodos!
(Ha empezado a sonar lejana la «Salve» de los MARINEROS.)

HOMBRES Y MUJERES
(Dentro, cantando.)
¡Salve, Señora,
reina y madre
de misericordia!
¡Vida y dulzura
y esperanza nuestra!

VERDIER
¿Qué canto es ese?

ABEL
Ese canto
a la «Salve» marinera.
Cuando pasa una trainera
por frente al camposanto,
como vive en su capilla
la Virgen del Carmen, cantan.

VERDIER
¿Y así las olas espantan?

ABEL
Sí, señor. ¿Le maravilla?

VERDIER
Está medio mundo loco. (A RIPALDA, poniéndole un duro en la mesa.) ¡Cóbrate de ese dinero! ¿Tú crees en Dios, cafetero?

RIPALDA
(Espontáneo.)
Sí, señor... (Al ver el gesto de VERDIER y cogiendo el duro:) ... pero poco. (Mutis. Óyese más cerca la «Salve». Por la izquierda sale, corriendo, un grupo de MUJERES, que vienen a colocarse junto a MENGA y TINA, mirando a la ría y saludando hacia la izquierda con manos y pañuelos.)

CANTADO

MUJERES
(Dentro.)
¡Madre!
Dios te escuche.
Dios, te salve,
reina y madre.
¡Salve, Señora,
reina y madre
de misericordia!
(Suenan ahora la voz del CORO en el fondo de la escena y se van alejando.)

HOMBRES

(Dentro.)

Eres blanca y hermosa
como tu madre;
eres como la rama
que al tronco sale.

(Las MUJERES van cambiando la dirección del saludo y al fin echan a correr todas hacia la derecha. ABEL se ha quitado el sombrero, hincando la rodilla en tierra. RIPALDA sale del café, le entrega la vuelta a VERDIER, saca un cepillo del bolsillo trasero del pantalón, le quita la gorra a VERDIER y se la cepilla cuidadosa e insistentemente, hasta que se pierde la «Salve» por completo. Levántase entonces ABEL y también MENGA y TINA, que se van por la derecha. Canta dentro un MARINERO, dominando la voz del CORO, pero disminuyendo también hasta perderse por la izquierda.)

HABLADO

RIPALDA

¿Algo más, señor Verdier?

VERDIER

Si tiene buena ginebra...

ABEL

En la taberna de enfrente...

RIPALDA

¿Qué dices que en la taberna?

¡Falsificada! Ya vengo. *(Mutis.)*

VERDIER

No conozco yo esa tienda.

ABEL

¿Hace mucho que no vino?

VERDIER

Falto ya de Cantabreda²
cinco o seis años.

ABEL

Entonces
para usted es cosa nueva.
Hace tres meses escasos
que se abrió...

RIPALDA

(Sale con un caneco de ginebra y copas.)

Mírela: inglesa...

(Sirviendo.)

Me la acaba de enviar
la fábrica de Valencia.

ABEL

En la taberna de enfrente
la reciben de Inglaterra.

RIPALDA

Pero a ti, gorrión de puerto,
¿qué te da la tabernera?

ABEL

Conversación, que no es poco.

RIPALDA

¡Y alguna mirada tierna!

ABEL

¿Sabes lo que yo daría
si me mirara siquiera?

² Cantabreda: localidad imaginaria del norte de España.
Véase «Cantabreda encontrada: un puente entre ficción
y realidad», de Mario Lerena, en páginas 44-49.

VERDIER

¿Tan joven y enamorado?

RIPALDA

Todos andan a la greña,
por si les mira o si no
esa endiablada sirena.
Desde que vino...

VERDIER

¡Hola, hola!
Por lo visto es forastera.

RIPALDA

Aquí cayó enhoramala.
El mar la arrojó a la arena
y sabe Dios de que Infierno,
porque es para mi diablesa,
la robaría el bandido
que le ha puesto la taberna.

ABEL

O de qué estado del cielo cayó
porque es es una estrella.

VERDIER

¿Es casada?

RIPALDA

¡Sabe Dios!

ABEL

¡Casada! ¡Ah, si no lo fuera!

VERDIER

¿Buena mujer?

ABEL

Es un sueño.

RIPALDA

Vamos, coplero, despierta.

ABEL

¿Coplero, es en son de insulto?

VERDIER

Coplero es... porque coplea.
¿No le ha oído ese indecente
cantar de la tabernera?

VERDIER

Pero ese cantar, muchacho,
¿lo sacas tú de la cabeza?

RIPALDA

Como lo ha criado un cura,
sabe latín. Si viviera
tu padrino, no andarías
rodando por las tabernas.

ABEL

Ni con hambre por las noches,
ni durmiendo por las piedras.

VERDIER

Ya podías ser grumete.

RIPALDA

No le entusiasma la pesca.

ABEL

Si fuese viajar...

VERDIER

¿Viajar?

ABEL
 Darle la vuelta a la tierra;
 correr esas aventuras
 que vienen en las novelas;
 comprar y vender esclavos;
 burlar un barco de guerra;
 naufragar en unas islas
 de salvajes o desiertas;
 caer prisionero; huir
 en una chalupa de esas
 que de un árbol corpulento
 se hacen dos con la corteza;
 luchar con los tiburones;
 subirse en una ballena...

RIPALDA
 Dedicáte al cine, pollo.
 Tú eres *Tarzán y las fieras*.³

VERDIER
 Si quieres venir conmigo...

RIPALDA
(Sirviéndole.)
 Otra copa de ginebra.

VERDIER
 ¿La pones muy cara?

RIPALDA
 No.
 La segunda es por mi cuenta.

ABEL
 ¿Es usted... pirata?⁴

VERDIER
(Riéndose.)
 ¡Chico!...

RIPALDA
 ¡Respeto a mi clientela!
 Si un pirata te ilusiona,
 ya tienes en la taberna
 a Juan de Eguía.

ABEL
(Asintiendo.)
 Es posible.

VERDIER
 ¿Juan de Eguía en Cantabria?

RIPALDA
 ¡Juan de Eguía! ¡Ese es el hombre;
 y, a fe, que la tabernera
 de alguno de sus cruceros
 habrá sido buena presa.

VERDIER
 Mala fama le atribuyes.

RIPALDA
 A mí me huele a tormenta.

VERDIER
(A ABEL.)
 ¿Quieres decirle que salga?

ABEL
 Allá voy.
(Va a la taberna.)

RIPALDA
 ¡Hasta la vuelta!
(Mutis al café.)

ABEL
(En la puerta de la taberna.)
 ¡Marola! ¿Y el señor Juan?
 Preguntan por él.
(Una pausa.)

MAROLA
(En la ventana.)
 ¿Quién era?

ABEL
(Indicando a VERDIER.)
 Un marino forastero.

VERDIER
 Buenos días.
(Aparte.) ¡Sí que es buena!

MAROLA
 Juan de Eguía no ha salido
 de su cuarto.

VERDIER
 Se le pegan
 las sábanas. ¡Mal agujero!

MAROLA
 Es que, a veces, se desvela.

VERDIER
 ¿Quiere decirle, patrona,
 que el Brasil está en América?

MAROLA
 ¿Cómo?

VERDIER
 Si usted se lo dice,
 es posible que lo entienda.
(Mutis de MAROLA.)

ABEL
 ¿Qué le parece Marola?

VERDIER
 Que bien hace quien coplea,
 a cuenta de si le mirao
 si no, la tabernera.
*(Por el foro izquierda, CHINCHORRO, un
 patrón maduro, casi viejo, con FULGEN y
 SENÉN, dos marineros jóvenes.)*

CHINCHORRO
 ¡Dejádmelo a mí!

FULGEN
 Que usted
 lo coge y se lo merienda.

CHINCHORRO
 ¿Dónde está Leandro?

ABEL
(Por la taberna.)
 Adentro.

CHINCHORRO
 Ahora veréis.

³ Recuerda el título de la película *Tarzán de las fieras* (1933), del director Robert Hill, con Buster Crabbe como Tarzán.

⁴ Pirata: el que se dedica a cosas clandestinas. (RAE)

SENÉN
No se pierda.

CHINCHORRO
¿No es por aquí?

FULGEN
Por ahí.

CHINCHORRO
(*A ABEL.*)
Oye, tú, ¿por qué no entras
y le dices que en la ría
solo nuestra barca queda
sin salir hoy?
Que se anuncia buena pesca...
¡y que como dé lugar
a que entre por él!...

ABEL
(*Haciendo mutis.*)
... ¡Le pega!

CHINCHORRO
Él a mí; por eso no entro.
¿Verdier?

VERDIER
¡Hola!

CHINCHORRO
¿Qué galerna⁵
te ha traído? ¡Cuántos años
sin caer por Cantabreda!

VERDIER
No salió flete.⁶

CHINCHORRO
Te advierto
que han aumentado la fuerza.

VERDIER
Harán gimnasia.

CHINCHORRO
Si digo
los carabineros.
(*VERDIER le coge de un brazo, violento.*)
Suelta,
que ya me callo. ¡A mí... Piscis!

VERDIER
Te equivocas, ¡mala lengua!

CHINCHORRO
Y que «dime con quién andas...
y te pondré medias suelas».⁷

LEANDRO
(*Sale de la taberna. Es un mozo robusto y
simpático.*)
¿Qué pasa?

FULGEN
Dice el patrón...

CHINCHORRO
Lo que yo diga no cuenta.
¡Qué! ¿Salimos a la mar
o nos quedamos en tierra?

⁶ Flete: carga de una embarcación. (RAE)

⁷ Este personaje es dado a *reelaborar* refranes a su antojo. Recuerda al Espasa de *La del manajo de rosas* (1934) que inventa palabras.

LEANDRO
Si queréis, salís vosotros.

CHINCHORRO
¿Sin ti?

LEANDRO
Sin mí.

CHINCHORRO
¡Bueno fuera!

LEANDRO
¿Usted no lleva el timón?

CHINCHORRO
Pero tú largas la vela.
Ya dice el refrán que «dos
no riñen... si no hay pareja».

FULGEN
Todos fueron a la mar.

SENÉN
Está la ría desierta.

LEANDRO
Salid vosotros, que a mí,
por lo mismo que hay faena
en la mar, hoy me apetece
ser pájaro de ribera.
Salid vosotros, muchachos.
Y usted, patrón, si se queda,
¡acuérdesse usted del genio
que tiene la sardinera!

CHINCHORRO
¿Mi mujer? ¡Valiente cosa
me importa de esa tía vieja!

LEANDRO
Pues anoche hubo sus voces.

CHINCHORRO
¡Uf! ¿Me oíste?

LEANDRO
Sí, era ella.

CHINCHORRO
Ella, claro. Porque ayer
no cogió la *cafetera*. (*Borrachera.*)
Cuando la coge es distinta.

FULGEN
Entonces es que le pega.

CHINCHORRO
¿Pegarme a mí? Lo contrario.
Cuando bebe es una oveja.
Y me atiza cada beso,
con aquel olor que vuelca,
que yo no sé qué es peor.
Yo la prefiero serena.

FULGEN
¡Vaya, Leandro!

SENÉN
¿A la mar?

⁵ Galerna: viento borrascoso que sopla entre el oeste y este al norte de España. (RAE)

CHINCHORRO

No quiere y no sed babiecas.
«La avaricia... rompe el hielo
y el buey suelto... bien que vuela.»
¡Aquí mando yo, Senén
y Fulgen y tú! ¿Tè enteras?
Los que han salido a la mar
no saben lo que se pescan.
(Yéndose hacia VERDIER.)
La tripulación, amigo,
la tengo como una seda.

FULGEN

(Que forma con LEANDRO y SENÉN un
grupo aparte.)
¡Vas a perderte, Leandro!

SENÉN

Si Juan de Eguía se encela...

LEANDRO

Dejadme en paz.

FULGEN

Tú estás loco.

LEANDRO

¡Loco perdido por ella!

SENÉN

¡Por una mujer casada!

FULGEN

¿No es una locura ciega?

SENÉN

Tú no supiste jugar.

FULGEN

Esa baraja es francesa.

LEANDRO

¡Dejadme, he dicho!

CHINCHORRO

(Acudiendo.)

¿Qué ocurre?

LEANDRO

No ocurre nada; que es fiesta
y yo no salgo a la mar
porque no quiero.
(Mutis por foro izquierda.)

CHINCHORRO

A la fuerza

no se debe de salir.
¡Hale!, todo el mundo en tierra,
¡porque a mí me da la gana!
¡Vámonos a la taberna!
¡Convida Fulgen, porque es
el que se ha puesto más pelma!

FULGEN

(Entrando en la taberna.)

Ese chico...

CHINCHORRO

Y ese chico,

¡ya vais a ver cuando vuelva!
(Entra con SENÉN en la taberna.)

JUAN DE EGUÍA

(Que aparece en el balcón de encima de la
taberna.)

¿Quién es el memo que dice
que el Brasil está en América?
¡Verdier!

VERDIER

¡Hola, Juan de Eguía!

JUAN DE EGUÍA

Salgo ahora, buena pieza.
(Se retira del balcón.)

SIMPSON

(Saliendo del café.)
¡Shoking! ¡Mal tiro te peguen!
¡A rivedersi! ¡Babieca!

VERDIER

(Muy sorprendido.)
¡Simpson!

SIMPSON

¿Quién eres? ¡Ah, tú!
¡Cómo tengo la cabeza!
Creía que eras Verdier;
pero ese gran sinvergüenza
estará en la Isla del Diablo⁸
cumpliendo alguna condena.

(Se sienta junto a la mesa. El tal SIMPSON,
originariamente inglés, pero de todas
partes, a fuerza de rodar por los puertos,
es un viejo alcohólico, antiguo aventurero
y hoy vagabundo, que vive, y bebe, de la
caridad de los pescadores, del miedo de sus
compinches y de acompañar como intérprete
a los marineros extraños que caen por
Cantabreda.)

VERDIER

Yo soy Verdier, insensato,
que coges la borrachera
y no sabes lo que dices.
Habla bajo y con prudencia.

SIMPSON

¿Con Prudencia o con Verdier?

VERDIER

Siendo bajo, con quien quieras,
que aquí llega Juan de Eguía y
acaso le comprometas.
(VERDIER sale al encuentro de JUAN,
mientras SIMPSON se sirve del caneco una
convidada. JUAN DE EGUÍA, que sale de
la taberna, es hombre de cerca de cincuenta
años, curtido, con alguna cicatriz; pero
de expresión simpática, gesto dominador,
aunque no autoritario. Se impone por su
sonrisa, que nunca le abandona.)

⁸ Isla del Diablo: prisión en una isla de la Guayana Francesa.

MÚSICA. Nº 2. TERCETO*Verdier, Juan de Eguía, Simpson*

JUAN DE EGUÍA
(A VERDIER.)
Hace días te esperaba.

VERDIER
El asunto se dio mal.

JUAN DE EGUÍA
¡Hola, Simpson!

SIMPSON
¡Mala peste
con vosotros! ¡Vaya un par!

VERDIER
(A JUAN DE EGUÍA.)
Ese está con la ginebra
y a comprometernos va.

JUAN DE EGUÍA
No le temas;
es un infeliz.
Le domino
como a un bergantín.
Obsérvale bien,
¡y ahora verás!
¡La, la, la!...
¡¡Ohé!!

(Tararea un aire exótico que, desde el primer instante, hace efecto en el inglés.)

SIMPSON
¡A sus órdenes,
mi capitán!

JUAN DE EGUÍA
(Entre sus dos amigos.)
¡Qué días aquellos
de la juventud!

SIMPSON
¡La luna, tan blanca,
y el mar, tan azul!

JUAN DE EGUÍA
Bajo otros soles,
por otros mares,
¡con qué bravura
bogó mi nave!
Son otros tiempos
que ya no vuelven,
y el recordarlos
rejuvenece.

JUAN DE EGUÍA Y SIMPSON
¡Aquellas noches
de borrachera,
durmiendo en brazos
de hermosas hembras!
¡Y aquellas horas
de corto idilio
que eran amores
para el olvido!

SIMPSON
¡Y aquellas negras!
¡Y aquellos vinos!

LOS TRES
¡Cuántos caminos
tiene la mar!
¡Cuántos escollos
ocultos hay!
Juega el velero
con el azar,
y nunca sabe
ni cuándo llega
ni adónde va.

JUAN DE EGUÍA
Tan solo obediente
navega en la mar,
sumiso al mandato
de su capitán!
¡¡Ohé!!

HABLADO

VERDIER
Hablemos, Juan, si te parece,
de lo que importa.

JUAN DE EGUÍA
¿Aquí, en la calle?

VERDIER
¡En la taberna!

JUAN DE EGUÍA
No me ofrece
seguridad. Quizá se halle
más solitario el cafetucho.

SIMPSON
Ni un alma en él habrá de fijo.

VERDIER
Si no la tiene ese avechucho.

SIMPSON
¡Qué va a tener ese canijo!

JUAN DE EGUÍA
Adentro, pues.

VERDIER
¿También con este?

JUAN DE EGUÍA
No desconfíes del inglés.

(A VERDIER.)
¡De ti si acaso, mala peste, que eres
moreno y marsellés! (A VERDIER)

VERDIER
¿Y el cafetero?

JUAN DE EGUÍA
Lo alejaré con un pretexto.
(*Entran en el café SIMPSON, VERDIER
y JUAN. Cruza un CARABINERO por el
fondo. Luego sale ABEL de la taberna.*)

ABEL
¡Hoy me ha mirado! ¡Me ha mirado!
¡Qué cerca estábamos los dos!
Abel, ¿tú estás enamorado?
¡No importa, Abel! ¡Hoy creo en Dios!
(*Del café sale RIPALDA.*)

RIPALDA
¡Este es un éxito! ¡La Eterna!

ABEL
¿Qué te sucede?

RIPALDA
¡Entérate!
De bien que sirve la taberna,
¡el dueño bebe en mi café!
Él me lo ha dicho sin rebozo:
«¡Esto es coñac, y no el de casa!».

SIMPSON
(Asomándose a la puerta del café.)
Ese tabaco, venga, mozo.

RIPALDA
Voy en seguida.
(Mutis de SIMPSON. RIPALDA se rasca el colodrillo preocupado.)

ABEL
¿Qué te pasa?

RIPALDA
Que tengo que ir al otro lado
del Puente Viejo.

ABEL
¿Y qué?

RIPALDA
¿Y qué?
Que con el día que ha empezado,
¡tengo un jaleo en el café!...
Hacer la leche en el caldero
de esas pastillas que ahora traen.
Guardar aparte en un puchero
todas las moscas que te caen.
Cortar jamón en lonchas finas;
de un cuarterón salen cuarenta.

Sacarle el huevo a dos gallinas
que ayer salieron ya de cuenta
y que no ponen las indinas.⁹
Untar de sebo las tostadas,
pintar los granos de café;
las aceitunas aliñadas
redondearlas con el pie...
En fin... ¡la mar! Anda, macaco,¹⁰
¿por qué no me haces el favor
de ir a buscarles el tabaco
y yo me quedo en mi labor?

ABEL
¿Un cuarterón?

RIPALDA
(Le da dinero.)
Del de primera.

ABEL
¿De contrabando?

RIPALDA
¡Calla, chico!
¡No creas que es para un cualquiera!
¡Fíjate bien: de ese tan rico
que expende la tabacalera!

ABEL
Voy al Vapor.

RIPALDA
Al Puente Viejo.

⁹ Indina (voz coloquial): el que es travieso o descarado. (RAE)

¹⁰ Macaco (voz coloquial): niño pequeño. (RAE)

ANTIGUA
(Dentro, pregonando.)
¡Sardina fresca!...

ABEL
¡Santo Dios!
Si ve a Chinchorro, del pellejo
no queda para un entredós.¹¹
*(Mutis por el foro izquierda, por donde
luego sale ANTIGUA.)*

ANTIGUA
(Dentro.)
¡Sardina, sardina fresca!
(Saliendo.)
Son la flor de la frescura.

RIPALDA
Hola, Antigua.

ANTIGUA
Hola, ricura.

RIPALDA
A ver si tenemos gresca.

ANTIGUA
¿Con quién?

RIPALDA
Con el propietario
de tu cuerpo saleroso.

ANTIGUA
¿Con quién? ¿Con ese baboso?

RIPALDA
¿No te pega?

ANTIGUA
Lo contrario.
Solo cuando estoy bebida
me puede. Se fue a la mar.
(Sentándose.)
Hoy me puedes convidar
sin miedo.

RIPALDA
(Sirviéndole una copa.)
Se te convida.

ANTIGUA
Tengo el gznate tan seco
de pregonar..

RIPALDA
(Dándole la copa.)
Echa un trago.

ANTIGUA
¿Cuánto vale?

RIPALDA
Yo lo pago.

ANTIGUA
Entonces... ¡en el caneco!¹²
(Coge el caneco y lo empina.)

RIPALDA
¡Me arruina! Pero oye...

¹¹ Entredós: bordado o encaje entre dos telas. (RAE)

¹² Caneco: frasco de barro.

ANTIGUA

¿Qué?

(Vuelve a beber.)

RIPALDA

¡Santo Cristo! ¿Dónde vas?

ANTIGUA

¿Es ginebra o agurrás?

(Bebe.)

RIPALDA

¡Gasolina!... Vamos... ¡Eh!

(Quitándole el caneco de la boca.)

ANTIGUA

(Poniéndose de pie.)

¡Sardina fresca! ¡Sardina!

Oye... Empuja, haz el favor,
que tengo el carburador
inundao de gasolina.

RIPALDA

(Dándole un empujón.)¡Así revientes, galocha!¹³

ANTIGUA

¡Bárbaro!

(Dando traspies llega a la puerta de la taberna.)

¡Favor! ¡Socorro!

Pero, ¿qué veo? ¿Chinchorro?

¡Mecachis en la panocha!¹⁴*(Entra en la taberna.)*

RIPALDA

¡Ahí lo tienes! ¡Embobao!

¡Flechao por la tabernera!

(Yendo hacia el café.)

Vecina, ya me he vengao,

pero a este precio... ¡cualquiera!

¡Cinco duros me ha costao!

*(Mutis. Sale ANTIGUA de la taberna, que
saca a CHINCHORRO cogido por una oreja.
Los dos están igualmente borrachos.)***MÚSICA. Nº 3. DÚO***Antigua y Chinchorro*

ANTIGUA

¡Ven aquí, camastrón!¹⁵

CHINCHORRO

¡Que me arrancas la oreja!

ANTIGUA

(Soltándole.)

¡Si no fueras pendón!...

CHINCHORRO

¡Qué demonio de vieja!

ANTIGUA

(Dirigiéndose hacia la taberna.)

¡A esa guarra también

voy a darle garrote!

CHINCHORRO

No te expongas, mi bien,

que te arranca el bigote.

ANTIGUA

Ven acá, tití!¹⁶¿qué le viste a esa sinsorga,¹⁷que no me vieras a mí,
para siempre estar ahí?

CHINCHORRO

Vengo aquí a beber,

y a olvidarme de que en mi casa

duermo con una mujer

que parece un brigadier.

ANTIGUA

¡Ay, por Dios!

¡Qué sufrir!

No me deja

ni vivir.

CHINCHORRO

¡Ay, por Dios!

¡Por San Blas!

¡Cuándo te la llevarás!

(Otra vez a su mujer, tirando de ella.)¡Ven aquí, bacalao!¹⁸

ANTIGUA

¡Que me rompes la falda!

CHINCHORRO

¿Dónde la has agarrao?

ANTIGUA

(Señalando el cafetín.)

¡Es que me han convidao!

CHINCHORRO

¡Ay, pobre de mí!

Mi vieja está borracha.

¡Ay, pobre de mí!

¡Que yo lo estoy también!

Una vieja,

vieja y pelleja,

y un abuelete

como pareja,

se van del bracete

por la calleja,

¡y hay un belén!

ANTIGUA

¡Ay, pobre de mí!

Mi viejo está borracho.

¡Ay, pobre de mí!

¡Que yo también lo estoy!

Este viejo,

necio y pendejo¹⁹

se ha sacudido

más de un pellejo,

y a mí me ha ocurrido

lo mismo que al viejo.

No sé cómo ha sido

ni sé ya quién soy.

¹³ Galocha (voz coloquial): el que lleva mala vida o que tiene mal aspecto. (RAE)¹⁴ Panocha (voz coloquial): el que proviene de la huerta de Murcia. (RAE)¹⁵ Camastrón (voz coloquial): el que actúa con astucia, interés o disimulo. (RAE)¹⁶ Tití (voz onomatopéyica): mono que habita en América del Sur. (RAE)¹⁷ Sinsorga (voz coloquial): el que es insustancial. (RAE)¹⁸ Bacalao (voz coloquial): el que viene con engaño. (RAE)¹⁹ Pendejo (voz coloquial): el que es tonto o estúpido. (RAE)

CHINCHORRO

¡Ven acá, mujer!
que te lleve pronto a la cama
porque te vas a caer...
¡y te voy a sostener!

ANTIGUA

¡Eso sí que no!
Tú no puedes con lo que llevas.
¡Mira que bien ando yo!
¡Más salada que Charlot!²⁰

CHINCHORRO

¡Santo Dios!
¡Qué mujer!
De narices
va a caer.

ANTIGUA

Eso, tú;
que ya estás
que no ves
por dónde vas.

(Al final, cogidos del brazo y, olvidándose de la banasta de sardinas, se dirigen hacia el foro izquierda, haciendo antes una breve evolución.)

LOS DOS

¡Trumla, trumla,
trumla, la, la!

(Mutis de ambos, sosteniéndose mutuamente.)

HABLADO

(Salen de la taberna MAROLA, FULGEN y SENÉN.)

MAROLA

Ya se marchan tan contentos.
(SENÉN, con sorna, comunica que ambos van bebidos.)

FULGEN

Eso es que ha bebidos ella.

SENÉN

Si viene clara, ¡lo estrella!

FULGEN

(Pellizcando en un brazo a MAROLA.)
¡Adiós!

MAROLA

¡Ojo con los tientos!

FULGEN

(Irónico.)
¿El patrón es muy celoso?
(Sale del café JUAN DE EGUÍA.)

MAROLA

Al menos, muy oportuno.

SENÉN

Adiós...

FULGEN

Adiós.
(Se van por la izquierda.)

JUAN DE EGUÍA

(Después de una pausa.)
¿Queda alguno?

MAROLA

Nadie.

JUAN DE EGUÍA

Mejor.
(Otra pausa.)

MAROLA

(Por decir algo.)
Caluroso
ha amanecido hoy el día.

JUAN DE EGUÍA

Oye, Marola...

MAROLA

¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA

Nunca fié en las mujeres.
¿Tú lo sabes?

MAROLA

Lo sabía.

JUAN DE EGUÍA

Pero, ¡tú eres para mí
tan diferente, Marola!

MAROLA

Por eso vivo a tu lado.

JUAN

No soy tan malo
como decía la gente.

MAROLA

La fama de Juan de Eguía
no era buena en ningún puerto.

JUAN DE EGUÍA

Aquel Juan de Eguía ha muerto,
siquiera en ti, vida mía.
¿Eres feliz?

MAROLA

En mi tierra
viviría más dichosa.

JUAN DE EGUÍA

Allí ya sabes, hermosa,
que todos me hacen la guerra.

MAROLA

Culpa fue de tu aventura
desdichada con mi gente.

JUAN DE EGUÍA

Has bebido en mala fuente
la versión.

MAROLA

No me cuentes más historias.

JUAN DE EGUÍA

¿Quieres volver?

MAROLA

Fue un decir.
Si aquí tengo que vivir,
aquí viviré en mis glorias.

JUAN DE EGUÍA

Seremos aves de paso.
Marola, en ti sí que fio.
Necesitamos un tío
que nos ayude en un caso.

²⁰ Charlot (Carmelo Tusquellas): apodo del torero cómico que vestía y actuaba como Charles Chaplin a partir de 1917. El personaje del Vagabundo (*Tramp*) paso a ser Charlot en francés y de ahí al español.

MAROLA
¿Un tío?

JUAN DE EGUÍA
Un hombre bravío,
sereno, fuerte, discreto,
leal, sensato, completo...
en una palabra: ¡un tío!
De ti depende, alma mía.

MAROLA
¿De mí?

JUAN DE EGUÍA
Pues tú, ¿no bromeas
con ellos y coqueteas
con toda la Cofradía?²¹

MAROLA
Sí; bromeo cuando andas
alrededor.

JUAN DE EGUÍA
Ya lo veo.

MAROLA
(*Reconcentrada.*)
Y bromeo y coqueteo...

JUAN DE EGUÍA
¡Qué!

MAROLA
¡Porque tú me lo mandas!

JUAN DE EGUÍA
(*Riéndose.*)
¡Y así nos luce el negocio!
Al pez, con el cebo, amiga.
Al pájaro, con la liga.
Con una hembra, al beocio.

MAROLA
(*Avergonzada y dolida.*)
¡No deberías jugar
con fuego!

JUAN DE EGUÍA
¿Con fuego? ¿Dónde?

MAROLA
¡Sabe Dios dónde se esconde
el que nos ha de abrasar!

JUAN DE EGUÍA
Pronto saldremos de aquí.
Si el asunto se remata
con bien, torrentes de plata
se verterán sobre ti.

MAROLA
¡Y yo un hombre he de buscar!...

JUAN DE EGUÍA
Buscarlo, no. Convencerlo.

MAROLA
¿Corre peligro?

JUAN DE EGUÍA
Correrlo
es exponerse a triunfar.

MAROLA
¿Su papel...?

JUAN DE EGUÍA
En un balandro
salir... a dar un paseo.

MAROLA
¿Buscado está?

JUAN DE EGUÍA
Ya lo creo.

MAROLA
¿Cómo se llama?

JUAN DE EGUÍA
Leandro.

MAROLA
¿No encontraste otro mejor?

JUAN DE EGUÍA
Es valiente con la mar...
aunque no salga a pescar
cuando se enferma de amor.

MAROLA
(*Algo impresionada.*)
¡Qué cosas dices!

JUAN DE EGUÍA
¿Te ofende?

MAROLA
Tantos vienen a beber,
que alguno había de ser.

JUAN DE EGUÍA
Pero, entretanto, se vende.

MAROLA
¡Me das... miedo!

JUAN DE EGUÍA
(*Insinuante.*)
¿Le hablarás?

MAROLA
(*Maquinalmente.*)
En cuanto venga.

JUAN DE EGUÍA
En ti fio.
¿Verdad, Marola?

MAROLA
(*Aparte.*)
¡Dios mío!

JUAN DE EGUÍA
(*Cariñosamente.*)
¡Marola!

MAROLA
(*Aparte.*)
¡No puedo más!
(*Hace mutis a la taberna, conteniendo un sollozo colérico. JUAN se queda un momento parado. Luego se encoge de hombros y se dirige hacia el café, de donde sale VERDIER.*)

JUAN DE EGUÍA
No está claro todavía;
pero barrunto bonanza.

²¹ Cofradía (voz coloquial): vecindario o grupo de ladrones y rufianes. (RAE)

VERDIER
Que haya una mujer en danza...
¡Allá tú! Yo no lo haría.

SIMPSON
(Que sale contando un dinero.)
¿Qué dice la tabernera?

VERDIER
Reacia está al parecer.

JUAN DE EGUÍA
No te amilanes, Verdier.
La audacia es mi consejera.

SIMPSON
¡Lágrimas te ha de costar
esa constante osadía!

JUAN DE EGUÍA
Los ojos de Juan de Eguía
no saben lo que es llorar.

SIMPSON
Esa faena se aprende
cuando menos te lo catas.

JUAN DE EGUÍA
Aquí llega el papanatas.²²

SIMPSON
¿Leandro?

JUAN DE EGUÍA
Leandro.

SIMPSON
¡Atiende!...
Ese mozo...

JUAN DE EGUÍA
Calla, idiota.

SIMPSON
No te saldrás con tu intento.
*(Entra LEANDRO por el foro
izquierda.)*

JUAN DE EGUÍA
Parece que gira el viento.

SIMPSON
Y viene mucha gaviota.
(A LEANDRO.)
Bien hiciste en no salir
a la mar. Hay virazón.

LEANDRO
Me lo dijo el corazón.

JUAN DE EGUÍA
En tierra hay más porvenir.

VERDIER
¿Vamos... a la iglesia?

SIMPSON
¡Sopla!
(Aparte.)
¡Ah, sí! ¡Por disimular!

LEANDRO
Abuelo: ¿no me acompaña?
(Indicándole la taberna.)

SIMPSON
(Aparte.)
Otro tal que disimula.
(A LEANDRO.)
Vamos... a sacar la bula.
Me debes una de caña.

VERDIER
(Haciendo mutis.)
Buenos días.

LEANDRO
Buenos días.

JUAN DE EGUÍA
Adios.

LEANDRO
¡Adios!

SIMPSON
¡Hasta luego!

LEANDRO
¡Adiós!

SIMPSON
Y, ¡ajo con el fuego,
que da muchas calorías!

MÚSICA. N.º 4. DÚO

Marola y Leandro

LEANDRO
¡Todos lo saben!
Es imposible
disimular.
No hay más caminos:
ella en mis brazos
o renunciar.
¡Renunciar no puede ser!
¡Es mi vida esa mujer!
*(Da unas palmadas y se sienta en la mesa.
Sale MAROLA.)*

MAROLA
¿Qué quieres? ¿Qué te sirvo?

LEANDRO
(Dudando.)
Marola, yo deseo...
Marola, yo quisiera...
(Decididamente.)
Una bebida tan rara,
tan dulce y tan buena
que alumbre los sueños
y aplaque las penas.

MAROLA
No sueñes, marinero.

LEANDRO
Si no existieran tus ojos,
radiantes y bellos,
no habría en mi alma
ni penas ni sueños.

²² Papanatas: el que es simple o cándido. (RAE)

MAROLA
Tengo los ojos radiantes
porque los miras al sol.

LEANDRO
Verlos quisiera de noche,
que es el portal del amor.

MAROLA
Esa aventura es difícil.

LEANDRO
Amo la dificultad.

MAROLA
Una mujer no es arena
que echa a la playa la mar.

LEANDRO
Marola... no comprendes...
¡Te quiero con toda el alma!
Y he de luchar por loguarte,
—¡por verte en mis brazos!—,
con todos los vientos
que quieran en vano
tu amor apartar de mí.

MAROLA
No delires, soñador.

LEANDRO
Sé piadosa con mi amor.

MAROLA
Marinero, vete a la mar:
que la tierra es mundo traidor
y las Rosas de mi jardín
envenenan, ¡jay de mí!,
con el olor.

LEANDRO
Marinero soy de la mar,
y en el puerto está lo mejor:
son los ojos de una mujer
que me hicieron, ¡jay de mí!,
soñar de amor.

MAROLA
Vete a la mar, marinero.
Ya no lo debes dudar...

MAROLA Y LEANDRO
Marinero, vete a la mar.
Marinero, soy de la mar.
*(LEANDRO ha estrechado entre las
suyas las manos de MAROLA y se va
corriendo por el foro izquierda, por
dónde aparecerá ABEL. MAROLA
queda un momento suspensa y de su actitud
le sacan las primeras palabras
de ABEL.)*

HABLADO

ABEL
Este Leandro...
¡quién lo diría!
¡Lleva en los ojos
una alegría!

MAROLA
¡Calla, muchacho!

ABEL
Algo ha pasado.
¡La cosa es clara!
¡Que le has mirado!

MAROLA
¿Tales portentos
causan mis ojos?

ABEL
Cuando los miras,
¡bailan los cojos!

MAROLA
(Riéndose de buena gana.)
Esas son coplas
que tú te inventas.

ABEL
Si tú supieses...
(Pausa.)

MAROLA
¿No me lo cuentas?

ABEL
No, no, Marola.
Yo soy un chico.

MAROLA
Me has intrigado.

ABEL
Pues... ¡que te quiero!
(Tapándose los ojos con las manos.)
No se lo digas
al tabernero.

MAROLA
Eso es más grave.
Pero... ¡muchacho!

ABEL
¿Qué es lo que piensas?

MAROLA
Que estás borracho.
Pero, ¿has pensado
la cosa, amigo?

ABEL
No. Si la pienso...
no te la digo.
Fue sin pensarlo.
Me dio un repente.
¡Así se dice
lo que se siente!

MAROLA
¡Era una broma
lo que dijiste!

ABEL
Es cosa seria.

MAROLA
Es cosa triste.
¡Hasta a los chicos
de la ribera
tiene embrujados
la tabernera!

ABEL
¿Por qué te ríes
con tan buen aire?
¿Por qué nos miras,
así al desgairé,²³
y entra en los huesos
una corriente,
que no se explica,
pero se siente?
Todos se embrujan.
Eso es lo cierto.
¡Eres el hada
bruja del puerto!
Todos se afligen
de tu desdén.
Todos te quieren...
¡y yo también!

²³ Desgairé: con descuido o desaliño. (RAE)

MAROLA
Anda, chicuelo.
Déjame sola.

ABEL
Ya he reventado
como una ola.
Rompió en la playa,
brotó la espuma,
barrió la arena
como una pluma...
Y ahora... ¡conchis!²⁴
¡Otra vendrá
que con su espuma
la borrrará!

MAROLA
Vete, muchacho.
Te lo suplico.

ABEL
(Yéndose hacia el Café.)
Ya me recuerdas
que soy un chico.
«Abel, ¡reconchis!²⁴
¡Ya crecerás!»
¡Si yo tuviera
dos años más!
(Mutis.)

MAROLA
(Acercándose a la puerta del Café.)
¡Pobre muchacho!
¿Yo lo hechicé?
Pero si nunca
le he dado pie.
(Pausa.)

MÚSICA. Nº 5. FINAL DEL PRIMER ACTO

*Marola, Antigua, Coro de Mujeres y
Leandro*

*(Vuelve MAROLA hacia la taberna, pero se
encuentra rodeada de un grupo de MUJERES
que salen, capitaneadas por la ANTIGUA y
en son de motín.)*

MUJERES
(Por MAROLA.)
¡Aquí está la culpable!

MAROLA
¿De qué tengo la culpa?

MUJERES
De jugar con los hombres
y volverlos tarumba.

MAROLA
Yo no juego ni gano,
yo no salgo ni entro.

MUJERES
Pero los emborrachas
y los tienes revueltos.

MAROLA
¿Yo revuelvo a los hombres?

MUJERES
¡Bien revueltos los tienes!

MAROLA
Si ellos vienen a casa,
¡ya sabrán a qué vienen!
Si vosotras supiérais
alegarles la vida...

MUJERES
¡A que acaben borrachos
le llamáis alegría!

ANTIGUA
A Chinchorro, mi marido,
que en mi casa no lo prueba,
lo mismito que una cuba
le saqué de la taberna.

MAROLA
Pero tú, que no te vimos
asomarte por mi casa,
has pescado una merluza
que parece un tiburón.

ANTIGUA
¡Cállate,
perdición!
que te doy un coscorrón.

MUJERES
Porque tú,
para hablar,
tienes mucho por callar.

MAROLA
Pues, entonces, hablaré.

MUJERES
¡Tienes mucho que callar!

MAROLA
Si vienen los hombres aquí,
vosotras la culpa tenéis
que vais desgreadas;
oléis a sardinas y estáis achicadas
en cuanto los veis.
Ninguno se puede alabar
de haber conseguido de mí
más que una sonrisa

y un aire atrayente,
que es el aliciente
que encuentran aquí.
Y no se devanen los sesos
pensando que soy Lucifer.
Ser limpia y amable
es indispensable
en una mujer.

MUJERES
¡Y encima se burla!
¡No hay quién lo tolere!

MAROLA
A mí no me hiere
ni asusta una voz.

MUJERES
¡Los tiene atontados!
¡Los ha embrutecido!

MAROLA
Veréis cómo ha sido.
Tomad la lección.

MUJERES
Y encima tendremos
que oír sus lecciones.

ANTIGUA
(Con guasa)
Tendrá sus razones.

MAROLA
¡Más claras que el sol!
(Dirigiéndose a una de ellas.)
Si a tu marido tú
le quieres agradar
en vez de hacerle ¡fu!,
déjate acariciar.

²⁴ Conchis, reconchis (voces coloquiales): posibles eufemismos.

Y si de paso hueles a flores,
esos olores le cautivarán.
Con una esposa
como una rosa,
el hombre contento está.

MUJERES
¡A lo que hueles tú
yo nunca puedo oler,
que esos perfumes
son armas de Lucifer!

MAROLA
No son del Diablo,
como presumes;
que mis perfumes
bien cristianos son:
agua del río,
y un estropajo,
¡y un cacho de jabón!

MUJERES
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Mira que eso no
lo aguanto yo!

MAROLA
¡Yo nada tengo
que callarme!

MUJERES
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Cállate, ladrona!
¡Cállate, cochina!
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Mira que eso no
lo aguanto yo!

MAROLA
Lo que queréis es asustarme...

MUJERES
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Cállate, ladrona!
¡Cállate, cochina!
¡Cállate! ¡Cállate!
¡Qué te vamos
a zurrar!

MAROLA
¿Por qué? ¿Por qué?
¿Por qué?

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA
(*Saliendo por el foro izquierda.*)
Marola, ¿qué pasa aquí?

ANTIGUA
Que nos roba los maridos
y les sorbe los sentidos.

MAROLA
No es verdad.

ANTIGUA
¡Juro que sí!

MAROLA
¡Mentira!

ANTIGUA
Tú sí que mientes;
que eres de mala ralea.
Y no está mal que lo sea,
sino que tú lo consientes.

JUAN DE EGUÍA
(*Cogiendo a MAROLA de un brazo y
arrojándola al suelo, con violencia.*)
¡Marola, siempre serás
la misma!

ABEL
(*Que ha aparecido, reprimiendo un
impulso de rebeldía.*)
¿Qué?

MAROLA
(*Levantándose, angustiada.*)
¡Por favor!

JUAN DE EGUÍA
(*Violento.*)
¡Calla y vete!
(*A las MUJERES.*)
¿Queréis más?
(*MAROLA entra en su casa llorando.*)

ABEL
(*Luchando consigo mismo.*)
¡Dame tu poder, Señor!

JUAN DE EGUÍA
Los maridos complacientes
no son hombres de mi casta.

ANTIGUA
A las hembras imprudentes,
con un trato así las basta.

JUAN DE EGUÍA
Ya podéis marcharos presto.

ANTIGUA
Ya nos vamos satisfechas.
(*Inician el mutis.*)

JUAN DE EGUÍA
(*A ABEL.*)
Tú, ¿qué miras?

ABEL
Yo, ¡protesto!

JUAN DE EGUÍA
Tú, galán, ¡a tus endechas!²⁵

(*Mientras las MUJERES acaban de salir,
ABEL se va mohíno por la derecha. Cuando
todos han desaparecido, JUAN DE EGUÍA
rompe en una burlona carcajada, extrae
la pipa, la carga y la enciende. Entre
tanto oímos cantar a LEANDRO, luego le
veremos.*)

LEANDRO
Marinero soy de la mar,
y en el puerto está lo mejor:
son los ojos de una mujer
que me hicieron, ¡ay de mí!,
soñar de amor.
(*Telón.*)

²⁵ Endecha: canción triste o de lamento. (RAE)

S

egundo Acto

Interior de la taberna. Los muros son de piedra renegrida. En el muro del fondo hay un amplio ventanal y una puerta; al través de ellos se ve la arboladura de las embarcaciones fondeadas en la ría y, al otro lado, el caserío, la iglesia, etc. Delante de la ventana, una fila de bancos al servicio de dos mesas rectangulares, separadas entre sí para dejar paso. En el muro de la izquierda, puerta de entrada y la ventana que jugaron en el acto primero. Entre los dos huecos, otra mesa semejante a las del fondo. En el muro de la derecha, en primer término, puertecita de acceso a la vivienda; a continuación, anaqueles con frascos de vino, botellas de licores y servicio de loza y cristalería; delante de la anaquelaría, el mostrador; y, ya casi al fondo, una puertecita que da a la cocina. En primer término, a la derecha, separada de la puerta, una mesa cuadrada con taburetes alrededor. Es de día.

(En la taberna hay animación. CHINCHORRO, con FULGEN, SENÉN y otro ocupa la mesa adosada al lateral izquierda. En una de las mesas de fondo hay cuatro MARINEROS NEGROS de la escuadra americana. En las demás mesas y en el mostrador beben otros MARINEROS, que pululan también de grupo en grupo. En la mesa de la derecha, SIMPSON.)

MÚSICA. N.º 6 A. INTRODUCCIÓN

Marola, Juan de Eguía, Simpson y Coro de Hombres

(Se percibe un rumor de colmena y en las distintas mesas hay conversaciones simultáneas. No importa que el público entienda o no lo que dicen. Lo interesante es producir un efecto de animación.)

HOMBRES
Eres blanca y hermosa
como tu madre,
morena y salada.
Eres como la rama
que al tronco sale.
Toda la noche estoy,
niña, pensando en ti.
¡Cuánto sufro de amores
desde que te vi!

SIMPSON
(A MAROLA.)
¿Quieres tú cantar
una canción?
Tabernera graciosa,
canta, ¡canta!
¿Quieres alegrar
mi corazón?
Tabernera graciosa,
canta, ¡canta!
Canta una canción
para achicar
a todo este orfeón.

JUAN DE EGUÍA
(Que sale por la derecha.)
Buenas tardes, señores.

SIMPSON
Juan de Eguía, salud.

JUAN DE EGUÍA
Muy alegres estamos.

SIMPSON
Porque no estabas tú.
Ya se acabó la alegría.
Callad, callad,
porque el patrón
es un sauce llorón.

JUAN DE EGUÍA
¡Marola!

MAROLA
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA
Que cantes conmigo.

MAROLA
¿Que cante?

JUAN DE EGUÍA
Pues, claro.

MAROLA
¿Qué voy a cantar?

JUAN DE EGUÍA
Tú sabes, Marola,
canciones muy lindas,
que yo, en la guitarra,
sabré acompañar.

MAROLA
(Resignada.)
Siempre será lo que tú digas.

SIMPSON
La tabernera va a cantar.
(Forman grupo en el centro de la escena:
MAROLA, sentada en una mesa; JUAN
DE EGUÍA, a su lado, en un silla,
tocando una guitarra que ha sacado del
interior de la vivienda; LOS DEMÁS,
menos los MARINEROS NEGROS,
alrededor de las dos figuras, escuchando.)

MÚSICA. Nº 6 B. CANCIÓN

Marola

(Se percibe un rumor de colmena y en
las distintas mesas hay conversaciones
simultáneas. No importa que el público
entienda o no lo que dicen. Lo interesante
es producir un efecto de animación.)

MAROLA
En un país de fábula
vivía un viejo artista,
que en una flauta mágica
tenía su caudal.
Tan pobre era, y tan rústico,
que el mísero flautista
dormía en copas de árboles
por falta de un hogar.
Y los pájaros de la selva
le venían a despertar;
y el viejo flautista
tocaba a su vez,
diciendo a las aves
con gran altivez:

«¡Ah! Yo también
soy un pájaro viejo
que lleno de trinos
el aire vernal.²⁶
Yo también
he volado en la vida
sin rumbo y sin nido
dónde emparejar.
Vosotros cantáis
endechas de amor.
Yo canto amarguras
de mi corazón.»
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

JUAN DE EGUÍA
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
(Boca cerrada.)

MAROLA
Pero una noche trágica
durmiose el triste abuelo
sobre el pomposo vértice
de un árbol secular;
y, entre un fragor horrrisono,
cayó una luz del cielo
y el miserable músico
durmió en la Eternidad.
Ni los pájaros de la selva
consiguieron despertar.
Las aves cantaron
y el viento lloró.
El viento y las aves
copiaban su voz.
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
(Boca cerrada)
(Mientras el CORO repite a boca cerrada
la melodía del estribillo de la canción,
MAROLA imita el canto de las aves.)

²⁶ Vernal: relacionado con la primavera. (RAE)

HABLADO

CHINCHORRO
¡Bien! ¡Muy bien!

SIMPSON
¡Bravo, Marola!
(A JUAN DE EGUÍA.)
¡Aprende, Juan!

JUAN DE EGUÍA
Ya te entiendo.
Me tientas para que cante
yo también.

SIMPSON
No, que preveo
lo que será tu canción:
algo muy torvo y muy negro.

JUAN DE EGUÍA
Tú sabes que yo también
soy alegre cuando quiero.
¿Me acompañas?

SIMPSON
No.

JUAN DE EGUÍA
¡Qué amable!

SIMPSON
Vaya; venga el instrumento.

JUAN DE EGUÍA
Toma.

CHINCHORRO
El comer y el rascar
es afinando y...

SIMPSON
¡Silencio!

MÚSICA. Nº 6 C. CANCIÓN

Juan de Eguía

JUAN DE EGUÍA
La mujer, de los quince a los veinte,
es más dulce que un pirulí;
de los veinte a los treinta emborracha,
porque huele como el jazmín,
de los treinta a los treinta y cinco,
es sabroso licor de anís.
¡Las mujeres de quince y de veinte
de treinta y cuarenta, me gustan a mí!
¡Chíbiri, chíbiri,
chíbiri, chíbiri!...
La, la, la, la, la...
Es la rubia cabello de ángel,
aunque el ángel sea Luzbel;
la morena, rosquilla caliente
con almíbar de vino y miel;
la trigueña, jalea pura;
la castaña, marrón glasé;
y no siendo rubita o trigueña,
morena y castaña me gustan también.
¡Chíbiri, chíbiri,
chíbiri, chíbiri!...
La, la, la, la, la...

Siempre el amor...
Siempre el amor anda por el mundo
vogando a nuestro alrededor,
y es la mujer cebo que nos brinda
tan peligroso pescador.
De sobra sé
que la red tendida está
y que el amor me pescará.
Dulce es caer
en sus finas redes
si el rico cebo es la mujer.

La mujer, de los quince a los veinte,
es más dulce que un pirulí;
de los veinte a los treinta emborracha,
porque huele como el jazmín,
de los treinta a los treinta y cinco,
es sabroso licor de anís.
¡Las mujeres de quince y de veinte
de treinta y cuarenta, me gustan a mí!
¡Chíbiri, chíbiri,
chíbiri, chíbiri!...
La, la, la, la, la...

HABLADO

RIPALDA
Buenas tardes.

JUAN DE EGUÍA
¡Hombre! ¿Tú?

CHINCHORRO
¿También pica el cafetero?

RIPALDA
Vengo a pedir un favor.
Que me dejen un cubierto.

MAROLA
¿Un cubierto?

RIPALDA
Están en casa,
soplándose una gran cena,
unos marinos de guerra
americanos.

JUAN DE EGUÍA
Como estos.

RIPALDA
¿Como estos? ¡Los oficiales
principales del crucero!
Y, claro, un banquete así...
Me han dejado sin cubiertos.

SIMPSON
¿Cuántos han venido?

RIPALDA
Tres.
(Todos rien.)

MAROLA
Tome usted.
(Dándole un cubierto.)

RIPALDA
Se lo agradezco.
Tengo que comprar. Adiós.

CHINCHORRO
Y no olvides devolverlo.

RIPALDA
Esa indirecta...

CHINCHORRO
Ya sabes
que te conozco, mochuelo.

FULGEN
Ande, patrón.

CHINCHORRO
Yo no salgo.
(Levantándose.)
¡Hala! Ni salgo ni entro.
Me habéis ahorcado el seis doble
tres veces.

FULGEN
Lances del juego.

CHINCHORRO
¿No está abolida la pena
de muerte, so pistolero?
*(Ha aparecido en la ventana
VALERIANO, sargento de
carabineros.)*

VALERIANO
¿Qué tal, amigos?

CHINCHORRO
Aquí,
ya lo ves, matando el tiempo.

VALERIANO
¿No está abolida la pena
de muerte?

CHINCHORRO
¡Mira el sargento!
Fisgando por la taberna.

VALERIANO
Yo vivo del fisgoneo.

CHINCHORRO
Pues, espábilate, amigo,
que no sé por qué me huelo
que estos días hay... marea.

VALERIANO
Pero yo soy circunspecto.²⁷
No hay que levantar la caza.

CHINCHORRO
Bien lo dice el refranero:
«No por mucho madrugar...
dejarás de tener sueño.»

VALERIANO
Adiós, amigos.
(Mutis.)

VARIOS
Adiós.

CHINCHORRO
(Yéndose al mostrador.)
Marola: lléname un cuenco.

SIMPSON
¿Has oído?

JUAN DE EGUÍA
No hay cuidado;
hablan por hablar.

SIMPSON
Te advierto
que conmigo no se cuenta.

JUAN DE EGUÍA
¡Simpson!

SIMPSON
Que yo no lo veo
tan claro como vosotros.

²⁷ Circunspecto: el que es prudente o comedido. (RAE)

JUAN DE EGUÍA
Pues hace falta estar ciego.

SIMPSON
¿Verdier se marchó?

JUAN DE EGUÍA
Se va.

SIMPSON
Uno que libra el pellejo.
Y el otro, yo.

JUAN DE EGUÍA
(*Levantándose.*)
Con la vida
me respondes del silencio.

SIMPSON
Eso sí. Vete tranquilo.

JUAN DE EGUÍA
Pues, *¡au revois!*

SIMPSON
Hasta luego.
(*Mutis de JUAN DE EGUÍA por la izquierda.*)

SIMPSON
Marola... ¿Te has olvidado
de que vivo y de que bebo?

MAROLA
¿Otra botella?

SIMPSON
Una grande.
Paga América.

RIPALDA
(*Entrando de nuevo.*)
Aquí vuelvo.

CHINCHORRO
Si acabarás por cerrar
y ser uno de los nuestros.

RIPALDA
¿Pues no me piden palillos?
Yo estuve en el extranjero
y en ningún sitio del mundo
se usan.

SIMPSON
Cierto y muy cierto.

CHINCHORRO
Y entonces, ¿con qué se rascan
las muelas?

RIPALDA
Pues... con los dedos.

MAROLA
Tome, amigo.

RIPALDA
Enseguida
que acaben se los devuelvo.
(*Mutis por la izquierda.*)

CHINCHORRO
Iba a decirle un refrán
muy bonito... y no me acuerdo.
(*Llega ABEL a la ventana por el fondo.*)

ABEL
¿Ya se fue ese hombre malo?

MAROLA
Pareciste, granuja.
(*Cariñosa.*)

ABEL
El granuja es el otro.
¿Que no me hagas hablar!

MAROLA
Todo el día sin verte!

CHINCHORRO
¿Te ha cogido una bruja?

ABEL
Donde está Juan de Eguía
yo no puedo... ni entrar.

MAROLA
Vamos, vamos, chiquillo.
No compliques las cosas.

CHINCHORRO
¿Qué sucede?

FULGEN
¿Qué pasa?

MAROLA
Una nueva canción.

ABEL
No es canción. Tú lo sabes.
¿Sinvergüenzas! ¿Chismosas!
Y ese hombre...

CHINCHORRO
¿Quién dices?

ABEL
Juan de Eguía.
¿Le ha pegado! ¿Delante
de un sin fin de mujeres!

CHINCHORRO
¿Juan de Eguía a Marola?

ABEL
¿Sí, señor!

MAROLA
¿No es verdad!

ABEL
¿Yo no miento!

FULGEN
¿Canalla!

SENÉN
¿Sinvergüenza!

MAROLA
Tú eres
un chiquillo.

ABEL
¿Reconchis,
ya lo sé!

MAROLA
¿Despejad!

ABEL
¿Un chiquillo! Pues... ¡claro!
¿Ay, si yo fuera un hombre!
¿No te pega, palabra!

MAROLA
¿Vamos, cállate, Abel!

SENÉN
¿Es verdad!

FULGEN
¿Le ha pegado!

CHINCHORRO
¡Eso no tiene nombre!

SENÉN
¡A vengarla!

VARIOS
¡A matarle!

FULGEN
¡A cebarnos con él!

MAROLA
¡No! ¡Marchaos! ¡Afuera!

CHINCHORRO
¡Camaradas!...
(*Se ha subido a un taburete.*)

MAROLA
Chinchorro:
¿usted que es el más viejo
va a iniciar el motín?

CHINCHORRO
¿Qué motín, si es un mitín?
¡Uno falta en el corro,
camaradas! ¡Leandro!
¡Él será el paladín!
Él se basta. ¡A buscarle!

MAROLA
¡No!

ABEL
Sí, Marola. Juan de Eguía es un ogro.

CHINCHORRO
¡Se acabó Juan de Eguía!

TODOS
¡Se acabó!

CHINCHORRO
¡Se acabó su aureola!

TODOS
¡Se acabó!

CHINCHORRO
¡Se acabó su fachenda!

TODOS
¡Se acabó!

CHINCHORRO
¡Se acabó... el vino!

FULGEN
Pero, ¿vamos o no?

CHINCHORRO
¡Adelante!
(*Baja del taburete. Van haciendo mutis
los PESCADORES por el fondo.*)

MAROLA
(*Suplicando.*)
Chinchorro...

CHINCHORRO
No me mires tan mustia,
que ya vas a ser libre.
¡Muera Juan!
(*Marchando.*)

TODOS
¡Muera Juan!

MAROLA
¡Vete, Abel y deténlos!
Que no agraven mi angustia.

ABEL
Y aún le quieres, Marola...
(*Mutis.*)

SIMPSON
Como van, volverán.

MAROLA
¡Ay, Señor!

SIMPSON
Cobra a estos.

MAROLA
¿Pagarán?

SIMPSON
No lo dudes.
Estos son de otro bando.
Paga América el ron.
Ellos son los que cobran;
y, bebiendo y cobrando,
no se enteran los negros
de lo parias que son.
Cóbrales.

MAROLA
Es que duermen.

SIMPSON
Este está algo más fresco;
(*MAROLA se acerca a un MARINERO
NEGRO, que le da un billete.*)
pero no le des vueltas,
no se vaya a caer.

MAROLA
¿Me las guardo?

SIMPSON
Sería
poco caballeresco.
Me las das esta noche
a mí solo, mujer.
(*Mutis de MAROLA por la
puertecita del mostrador.*)

MÚSICA. N° 7. ROMANZA

Simpson y tres marineros negros

(*SIMPSON se acerca al grupo de los
NEGROS y canta.*)

SIMPSON
Despierta negro,
que viene el blanco.
Desde el navío
te está mirando.
Son dos cocuyos²⁸
sus ojos claros;
no son luceros
que van de paso.
El blanco tiene
la nave al paio²⁹
y está despierto
como un alano.³⁰

CORO DE HOMBRES
(*Dentro*)
¡Uuuu!

SIMPSON
La luna es blanca,
muy blanca.
La noche es negra,
muy negra.

²⁸ Cocuyo (voz caribeña): insecto coleóptero de la América tropical, pardo y con manchas amarillentas a los lados del tórax: una luz azulada y viva; son caculos, no luciérnagas.

²⁹ Pairo (voz coloquial): estar a la espera de algo. (RAE)

³⁰ Alano: perro de raza cruzada. (RAE)

El negro, *drumi*
que *drumi*,
y el blanco, vela
que vela.
¡Noche, que sale la luna!
¡Negro, despierta, despierta!
(Los MARINEROS, poco a poco, han
ido despertando, fijando su inexpresiva
mirada en SIMPSON.)
Ya sabes, negro,
cómo es el blanco:
se finge ecobio,³¹
te sube el santo,
collares cambia
por nenes guapos,
y al otro día
te lleva al barco,
te soba el cuero,
te quita el mando,
te da la pega,
¡y engorda el amo!

CORO DE HOMBRES
(Dentro)
¡Uuuu!

SIMPSON
La luna es blanca,
muy blanca.
La noche es negra,
muy negra.
El negro, *drumi*
que *drumi*,
y el blanco,
vela que vela.
(Nuevamente los MARINEROS han ido
quedando adormilados.)
¡Noche, que sale la luna!
¡Negro, despierta, despierta!

HABLADO
SIMPSON
¡Cualquiera despierta a un negro
cuando está con la modorra!
(Aparece en una ventana un OFICIAL
del crucero. Toca un pito,
los MARINEROS se ponen de pie, como
movidos por un resorte, y hacen mutis
por la izquierda, marcando el paso
militar.)
¡Despierta, negro, despierta!...
Que os van a limpiar la ropa.
(Acción de pegar. Entra LEANDRO
por el fondo.)

LEANDRO
¡Hola, Simpson!

SIMPSON
¡Guten tag!

LEANDRO
¿Cómo la taberna sola?

SIMPSON
Para que yo me la beba
sin que nadie me haga sombra.

LEANDRO
¿No hay quien sirva?

SIMPSON
Anda por dentro.

LEANDRO
¿El amo?

SIMPSON
No; la señora.
(Acercándose a LEANDRO que se sentó
en una mesa.)
Oye, Leandro... No creas
que estoy bebido... ¡Ni gota!
¡Mucho cuidado!

LEANDRO
No entiendo.

SIMPSON
A ti te gusta Marola,
más que a los otros.
A ti te va a costar esa broma
un disgusto. A ti, Leandro...

LEANDRO
Bueno, y ¿a ti qué te importa?

SIMPSON
Te debo muchas azumbres³²
y, aunque he sido un poco tarumba,
yo no soy ningún pirata
como Juan de Eguía.

LEANDRO
¡Hola!
Eso me va interesando.

SIMPSON
Una mujer es la sogá
donde muchos que pretenden
hacer títeres, se ahorcan.

LEANDRO
Eso me interesa menos.

SIMPSON
¿No has notado desde ayer
un cambio grande en Marola?

LEANDRO
¿Desde ayer? Precisamente...
¿Un cambio? Pero, ¿en qué forma?

SIMPSON
Desde tormenta a bonanza,
de displicente a amorosa.

LEANDRO
¡Calla!

SIMPSON
¿Lo ves?

LEANDRO
Habla claro.

SIMPSON
Claro como luz de aurora.
¿Te habló Marola de un bulto
que en un peñón de la costa,
en una cueva, a diez millas,
está escondido entre rocas?

LEANDRO
Nada me dijo.

SIMPSON
No tarda
en decírtelo dos horas.

LEANDRO
¿Es tabaco?

³¹ Ecobio (voz caribeña): el que es amigo. (RAE)

³² Azumbre (voz coloquial): borrachera. (RAE)

SIMPSON

Cocaína.
¡Valdrá un millón! Esa droga,
como se vende de ocultis,
vale mil duros la onza.

LEANDRO

Y a mí, ¿para qué me buscan?

SIMPSON

Se precisa una persona
que no despierte sospechas,
que sea diestra en la boga
y que tenga algún motivo
para callarse la boca.

LEANDRO

Yo, ¿qué tengo que callar?

SIMPSON

Una pasión borrascosa.

LEANDRO

(*Ilusionado.*)

¿Y el precio de que me quiera
es ese?

SIMPSON

¡Pobre paloma!
Para que piques, el cebo
es una mujer hermosa.
¿Que te niegas? Ya no vuelves
por aquí. ¿Que te conformas
y fracasa la aventura,
porque es algo peligrosa?
Ya no vuelves por aquí.
¿Que triunfas? Llena él la bolsa
y ambos levantan el vuelo:
el cóndor, y la gaviota.

Ya no vuelves por su casa,
que sabe Dios dónde ponga.
¿Lo entiendes, hombre? Por todos
los caminos se va a Roma.

LEANDRO

Déjame, abuelo. Tú siempre
zurciendo negras historias.

SIMPSON

Oye mi voz...

LEANDRO

Si no puedo.
¡Márchate!

SIMPSON

¿No te acomoda
que posea la verdad?

LEANDRO

¡Si no es verdad!

SIMPSON

Pues ahora
te convencerás, Leandro,
cuando de sus labios oigas
que, por un beso, una noche
en el mar, boga que boga,
con la carga de un delito
habrás de jugarte la honra.

LEANDRO

Esa mujer no es un áspid.

SIMPSON

¿Y si un áspid la emponzoña?

LEANDRO

¡Me quiere!

SIMPSON

¿Te quiere? ¡Pobre
Leandro! ¡Ya abrió la rosa!

LEANDRO

Me lo dijo con los ojos,
me rechazó con la boca.

SIMPSON

Me voy, Leandro, ¡allá tú!

LEANDRO

Te agradezco... la zozobra
que en mi corazón pusiste,
con intención cariñosa.

SIMPSON

Luz en tu frente quisiera
poner, donde hay tanta sombra.

LEANDRO

Luz en mi frente.

SIMPSON

¡Luz clara
como la luz! ¡Luz de aurora!
(*Mutis por la izquierda.*)

MÚSICA. N° 8. ROMANZA*Leandro*

LEANDRO

¡No puede ser!
Esa mujer es buena.
¡No puede ser
una mujer malvada!
En su mirar,
como una luz singular,
he visto que esa mujer
es una desventurada.

No puede ser
una vulgar sirena
que envenenó
las horas de mi vida.
¡No puede ser!
Porque la vi rezar,
porque la vi querer,
¡porque la vi llorar!

Los ojos que lloran
no saben mentir.
Las malas mujeres
no miran así.
Temblando en sus ojos
dos lágrimas vi,
¡y a mí me ilusiona
que tiemblen por mí!

¡Viva luz de mi ilusión!
¡Sé piadosa con mi amor!
Porque no sé fingir,
porque no sé callar,
¡porque no sé vivir!

HABLADO

MAROLA
(*Por donde hizo mutis.*)
¿Otra vez aquí, marinero?

LEANDRO
Algo me tendrás que decir.

MAROLA
Nada.

LEANDRO
¿No me dices: «Te quiero»?

MAROLA
Eso... lo tendré que mentir.

LEANDRO
Mira que me tienes a punto para obedecerte a tu antojo.

MAROLA
Nada, marinero.

LEANDRO
Un asunto donde yo pruebe mi arrojo. Pídemelo un absurdo, un delito.

MAROLA
¿Cómo he de pedirte esas cosas?

LEANDRO
Es que yo, mujer, necesito ver que de contento rebosas; que una confianza infinita tengas en mi fe y en mi amor...

MAROLA
¡Vete, marinero!

LEANDRO
(*Abrazándola.*)
No.

MAROLA
(*Desprendiéndose.*)
¡Quita!
Alguien puede ver, pescador.

LEANDRO
¿Y si no nos vieran? ¿Tú quieres hoy acompañarme a la mar?

MAROLA
¡Cállate, Leandro!

LEANDRO
¿O prefieres ir bajo la luna a bogar?

MAROLA
Solo que te vayas muy lejos.

LEANDRO
¿Lejos y contigo?

MAROLA
(*Estallando.*)
¡Tal vez!

LEANDRO
¡Habla! ¡Seguiré tus consejos!

MAROLA
No, Leandro. ¡Qué insensatez!
¡Vete!... ¡Vete ya! No lo esperes.

LEANDRO
¿Cómo me he de ir?

MAROLA
¡Por favor!

LEANDRO
Dímelo, Marola, ¿me quieres?

MAROLA
¿No te he de querer, pescador?
(*En la puerta del fondo aparece ANTIGUA.*)

ANTIGUA
Así me gusta, Leandro, que tú la mimes por todos y así no habrá más que días de paz en los matrimonios.

LEANDRO
Se equivoca usted, Antigua.

ANTIGUA
¿Antigua, dices?

LEANDRO
Y es poco.

ANTIGUA
Patrona, me has de llamar, mientras vayas con Chinchorro.
(*MAROLA se ha ido al mostrador, donde empieza a arreglar el orden de los cacharros.*)
Miren la mosquita muerta que ni un plato viejo ha roto.

MAROLA
Son míos y no le importa si los cuido o si los rompo.

LEANDRO
Patrona...

ANTIGUA
¿Qué?

LEANDRO
¡Nada!

ANTIGUA
Ya me doy cuenta de que estorbo. Por eso precisamente... no me voy. Oye, rumboso, ¿me convidas a un invite de ginebra?

LEANDRO
¡No!

ANTIGUA
¿Qué bobo!
Pues le iba a pedir a doña Dulcinea del Toboso mil perdones, por el lío que ayer le armé.

MAROLA
La perdono.
¡Váyase ya! ¡Enhorabuena!

LEANDRO
Perdón, ¿de qué?

ANTIGUA
De un sofoco que la dimos... y una tunda que la propinó su esposo. Pues, ¡anda!, si llega ahora... Pero yo... ¡mutis y a bordo!

LEANDRO
(*Que ha cruzado la escena en busca de MAROLA.*)
¿Quién te ha pegado, Marola?

MAROLA
Nadie.

ANTIGUA
¡Quién puede! ¿Chinchorro
no me pega a mí?

LEANDRO
¿Quién, digo?

ANTIGUA
¿No te he dicho que su esposo?

MAROLA
No es verdad.

ANTIGUA
¡Anda que no!
Dos lapos y de los gordos.
¡Y la tiró por el suelo!

LEANDRO
¿A ti?

ANTIGUA
¡Menudo jolgorio!

LEANDRO
¿A ti, Marola?

ANTIGUA
Pues, hijo,
¡no te sofocas tú poco!

LEANDRO
(*Yendo a ella.*)
¿Y por usted?

ANTIGUA
Vaya, vaya...
que te veo muy nervioso.
(*Mutis por la izquierda.*)

LEANDRO
Marola, ¿por qué no dices
que es verdad y yo le ahogo?

MAROLA
Leandro... ¡no! Si me quieres...

LEANDRO
¿No sabes ya que te adoro?

MAROLA
Déjame... Vete...

LEANDRO
No puedo
dejarte con ese ogro.
¡Le disputaré a bocados
su presa!

MAROLA
No.

LEANDRO
Dime pronto
de qué nido te robó.

MÚSICA. Nº 8 Bis. FONDO MUSICAL

Marola y Leandro

MAROLA
Yo soy de un puerto lejano,
donde el amor es un torvo
contubernio de mujeres
que ponen precio al tesoro
de sus caricias y de hombres
que las buscan al retorno
de sus cruceros, tan largos
que el olvido es lo más propio.
Y allí nací de mi madre
y de un marino bisoño.³³
Crecí tirada en el muelle,
como un pájaro gallofo³⁴
de esos que apenas consiguen
lo que le sobra a los otros;
pero que canta, no sé
si de alegres o de tontos.
De tarde en tarde, venía
al puerto un velero corso³⁵
y el capitán me buscaba,
me daba unos luis de oro
y, a navegar, días, meses,
¡años, tal vez! ¡Siempre callado,
hasta que un día regresó...
¡muy cariñoso!
Había muerto mi madre...

³³ Bisño (voz coloquial): el que es inexperto o principiante. (RAE)

³⁴ Gallofo (voz coloquial): el que es vagabundo. (RAE)

³⁵ Velero corso: embarcación que se dedica comercio enemigo, siguiendo las leyes de la guerra. (RAE)

Y el marino me llevó
con él a un puerto y a otro
hasta varar en el tuyo,
y aquí estamos... y eso es todo.

HABLADO

LEANDRO
¿Es tu marido?

MAROLA
(*Pausa.*)
¿Es mi padre!
Yo, Leandro, le perdono.
Tú callarás... Si me quieres,
como yo a ti...

LEANDRO
¿Soy dichoso!

MAROLA
Tiempo al tiempo. ¿Callarás?

LEANDRO
Como tú me mandes, obro...
Pero antes he de salir
a la mar.

MAROLA
No seas loco.

LEANDRO
A retirar ese fardo
de cocaína.

MAROLA
¿Tú solo?

LEANDRO
Para arrojarlo a la mar.
Es un testigo engorroso.

MAROLA
¿Y el peligro?

LEANDRO
No hay peligro.

MAROLA
Pues vamos juntos nosotros.
¿No me llevas?

LEANDRO
¿Tú lo quieres?
A las once en los escollos
del rompeolas y luego...

MAROLA
¿Por quién lo sabes?

LEANDRO
Tus ojos
me lo dijeron, mujer.

MAROLA
¿Y quién más?

LEANDRO
Un viejo alcohólico.
¡Adiós, Marola!

MAROLA
(*Estrechándose las manos.*)
¡Leandro!

LEANDRO
(*Ya en la puerta.*)
¿Me quieres?

MAROLA
¿Y tú?

LEANDRO
¡Te adoro!
(*Mutis por el fondo LEANDRO; y
MAROLA por la primera derecha.*)

RIPALDA
(*Que entra por la izquierda. Dejando el
cubierto en el mostrador.*)
El cubierto que me han dado.
Es decir, otro peor.
Y los palillos. De tres,
no devuelvo más que dos.
(*Cogiendo uno que encuentra en el suelo.*)
Aquí hay otro... Que no digan
que el vecino es abusón.

ABEL
(*Entrando de la calle.*)
Pero, ¿qué miro? Ripalda,
¿tú en la taberna?

RIPALDA
¡Qué honor
para la taberna!

ABEL
¡Claro!
Esta es la demostración
de que la taberna vale
más que el *Café del Vapor*.

RIPALDA
¡Qué más quisiera!

ABEL
La prueba
está en la recaudación.

RIPALDA
¡Eso sí que me trae loco!
¿Y en qué consiste, señor?

ABEL
En que no eres atractivo
como Marola.

RIPALDA
Es que yo...
¡caray!, no voy a dejarme
pellizcar... el pantalón.

ABEL
Ella tampoco.

RIPALDA
Si tú
me hicieras a mí un favor...

ABEL
¿Consiste en mí?

RIPALDA
Ya lo creo;
que no hay sábado sin sol,
ni negocio sin anuncio,
ni anuncio sin altavoz.
Si tú quisieras hacerme
un poema anunciador,
como ese de la taberna...
y cantarlo desde hoy,
¡verías entrar la gente
en el *Café del Vapor*!

ABEL
No es posible.

RIPALDA
¿Qué hace falta?

ABEL
Hace falta... inspiración.

RIPALDA
¿Inspiración?

ABEL
Yo te miro
esa pinta de Charlot
y no se me ocurre un verso.

RIPALDA
Porque no quieres, ladrón.

ABEL
«En el café de Ripalda,
—¡qué elegante el echador!—
se sirve el café con leche
de burras...»³⁶

RIPALDA
Oye, eso, no.

ABEL
«En el café de Ripalda,
—qué mastuerzo el echador!—...»

RIPALDA
Bueno, vamos a dejarlo,
galán, que no estás en voz.

ABEL
No consiste en mí; consiste
en Marola, en su atracción.

RIPALDA
¿Tan atractiva es Marola?

ABEL
Como el imán. ¡Como el sol!
Marola llena el ambiente
de alegría o de emoción;
Marola ríe y se ríe
la gente a su alrededor;

³⁶ Echador: el que echa el café y la leche en un local comercial. (RAE)

Marola canta y, en torno
a ella, canta un orfeón.
¿Marola se puso triste?
Todo el mundo entristeció.
El día que ella muera...

RIPALDA
¡Muere hasta el apuntador!

MAROLA
(*Entrando.*)
¿Qué se dice de Marola?

ABEL
¡Fíjate en ella, melón!

MAROLA
Ya me conoce el vecino.

ABEL
Dirás... el competidor.

RIPALDA
Como guapa... sí que es guapa.

MAROLA
No me avergüence, por Dios.

RIPALDA
Tenía muchos deseos
de verme a su lado yo.

MAROLA
Muy amable.

RIPALDA
¡Tantas gentes
haciéndose lenguas...!

MAROLA
¡Oh!

RIPALDA
¡Marola! ¡Siempre Marola!
¡Marola de voz en voz!
Y yo diciéndole a todos:
¿Y qué es Marola?

ABEL
Atención.

MÚSICA. Nº 9. TERCETO CÓMICO

Marola, Abel y Ripalda

ABEL
Marola
resuena en el oído
como una caracola
que tiene dentro el mar.

RIPALDA
Marola
por fin me ha convencido.
Me explico su aureola
brillante y popular.

MAROLA
Marola
jamás les dio motivos
para esos adjetivos
que escucha por doquier.
Si tiene
su casa nombre y fama,
será que sirve el ama
de beber.

RIPALDA
En la mía sirve el amo
y no van ni con reclamo.

ABEL
En la tuya lo que ocurre
es que el público se aburre.

MAROLA
Pues, cualquiera pensaría
que hay conciertos en la mía.

ABEL
No hay orquesta ni gramola
porque basta con Marola.

RIPALDA
Si fuera soltera,
podría Marola
ser la cafetera
del *Vapor*.

ABEL
Si fuera soltera,
sería Marola
dulce carcelera
de mi amor.

RIPALDA
(*A ABEL.*)
¡Macaco!

ABEL
(*A RIPALDA.*)
¡Bellaco!

RIPALDA
Pobrete.

ABEL
¡Zoquete!

RIPALDA
¡Mocoso!

ABEL
¡Baboso!

RIPALDA
¡Cretino!

ABEL
¡Pingüino!

RIPALDA
¡Vamos a jugarla
a cara o cruz!

MAROLA
(*Separándolos.*)
Marola
no es una lotería
que sale en una bola
premiada o sin premiar.
Marola
su gusto escogería
si fuese libre y sola
y hubiera de opinar.

ABEL y RIPALDA
Marola:
si un día te decides,
te pido que no olvides
que estamos a tus pies.

MAROLA
Si un día
de hacerlo no me asusto,
tendrá que ser a gusto
de los tres.

RIPALDA
¡Bonita!

ABEL
¡Salada!

RIPALDA
¡Rosita!

ABEL
¡Monada!

MAROLA
¡Eso es derrochar
el buen humor!

RIPALDA
¡Gitana!

ABEL
¡Graciosa!

RIPALDA
¡Barbiana!³⁷

ABEL
¡Preciosa!

MAROLA
¡Van a enrojearme
de rubor!

RIPALDA
(A ABEL, como antes.)
¡Macaco!

ABEL
(A RIPALDA.)
¡Bellaco!

RIPALDA
¡Pobrete!

ABEL
¡Zoquete!

RIPALDA
¡Mocoso!

ABEL
¡Baboso!

RIPALDA
¡Cretino!

ABEL
¡Pingüino!

MAROLA
(Señalando, a cada uno, una de las
puertas que comunican con el exterior.)
¡Sálganse a la calle,
por favor!

ABEL y RIPALDA
Marola
merece la aureola
que tiene en Cantabreda
su hechizo singular.

MAROLA
Marola
no sabe a qué obedece
que cada día crece
su fama popular.
Marola
jamás les dio motivos
para esos adjetivos
que escucha por doquier.

LOS TRES
Si tiene
su casa nombre y fama,
será que sirve el ama
de beber.
(Hacen mutis: MAROLA por la derecha,
ABEL por el fondo y RIPALDA por la
izquierda.)

HABLADO

JUAN DE EGUÍA
(Entrando por el fondo.)
¿En tierra la Cofradía
y en la taberna no hay nadie?
Algo ocurre aquí. ¡Marola!

MAROLA
(Saliendo.)
¿Eres tú? ¿No te encontraste
a los marineros? Todos
te buscan... ¡Quieren matarte!

JUAN DE EGUÍA
¿A mí?
(Se ríe.)

MAROLA
¿Por qué no te vas?

JUAN DE EGUÍA
No sería mal cobarde.

MAROLA
Son muchos.

JUAN DE EGUÍA
Y me amenazan...

MAROLA
Porque ayer me maltrataste.
Se han enterado por fuera.

JUAN DE EGUÍA
Por las mujeres. No saben
que fue una comedia. ¡Bravo!
A fe que me satisface,
que ellos sepan defenderte
el día que yo te falte.
¿Leandro, qué?

MAROLA
(Confusa.)
No ha venido.

JUAN DE EGUÍA
¡Mentira!

MAROLA
Vendrá más tarde.

JUAN DE EGUÍA
Le he visto entrar y salir.
¿No te atreviste a hablarle?

MAROLA
¿Por qué exponer a un muchacho
tan noble?...

JUAN DE EGUÍA
... Tan agradable,
tan simpático...

MAROLA
¿Te burlas?

JUAN DE EGUÍA
¿Cómo había de burlarme
de nada que a ti te guste?
Si eres el vivo retrato
de tu madre.

MAROLA
¡Padre!...
(Se quedan mirando, frente a frente,
padre e hija.)

³⁷ Barbiana (voz coloquial): la que es desenvuelta o gallarda. (RAE)

**MÚSICA. Nº 10. FINAL DEL
SEGUNDO ACTO**

*Marola, Abel, Leandro, Juan de Eguía,
Simpson y Coro de Marineros*

MAROLA
¡Padre, deja que te bese!
¡Deja que te bese, padre!

JUAN DE EGUÍA
En mi vida aventurerar
he perdido mil caudales.
¡Ayúdame tú a ganar
el último!

MAROLA
Un caudal así ganado,
¿para qué lo quieres, padre?

JUAN DE EGUÍA
Para vivir a la orilla
de tu cariño inefable
y envejecer a la sombra
de tus caricias filiales;
para morirme tranquilo
de que mañana, por hambre,
¡no te consiga un pirata,
como logré yo a tu madre!

MAROLA
Yo, tantas veces sumisa,
no puedo hablar a Leandro
de una aventura arriesgada
cuyo ideal no es honrado;
porque no quiero perderle,
porque lo pierdo y no vivo,
¡porque me quiere y le quiero
como jamás he querido!

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA
Sí, ya lo sabía.

MAROLA
¿Por eso quisiste
que yo le buscara?

JUAN DE EGUÍA
Por eso, Marola.

MAROLA
¡Qué infamia!
*(MAROLA, despacio, se ha va por el
fondo derecha. JUAN DE EGUÍA la
ve marchar y, luego, se va también
por el primer término del mismo
lado. Irrumpen por la izquierda los
MARINEROS rodeando a LEANDRO,
CHINCHORRO, FULGEN y SENÉN.
Irrumpe coro de MARINEROS y cantan
rodeando a LEANDRO.)*

MARINEROS
No se puede consentir.
¡Ese es un pirata!
Tú lo debes comprender.

LEANDRO
¡No me deis la lata!

MARINEROS
Sin piedad la maltrató.

LEANDRO
Puede ser un cuento.

MARINEROS
Por el suelo la tiró.

LEANDRO
¡Eso es un invento!

MARINEROS
No es una impostura;
lo ha contado Abel.

LEANDRO
Esa criatura
cumple su papel.
Es un romancero
de imaginación.

MARINEROS
Esta vez infiero
que tiene razón.
(A ABEL, que entra.)
¡Aquí está!
¡Míralo!
¡Ven aquí!
¡Cuéntalo!

LEANDRO
(A ABEL.)
¡Cuéntalo...!

ABEL
Las mujeres llegaron
y a Marola acusaron
de encender en vuestros ojos
llamaradas de pasión.
Lo escuchó Juan de Eguía
y, en presencia de todos,
con modales descompuestos
a Marola maltrató.
La tiró por el suelo,
la pegó sin clemencia,
y Marola, llorando,
le pedía perdón.

LEANDRO
¡Basta!
De él me encargo yo.
Pero, ¡a ver si os sentáis
y con él me dejáis!

SIMPSON
(Que llega de la calle.)
Siempre llevo en buena hora,
¡y aquí estoy yo,
a ver qué pasa!
(Dando unas palmadas.)
¿Quién convida, caballeros?
¿No hay quién sirva en esta casa?

JUAN DE EGUÍA
(Saliendo.)
¡Marola! ¡Marola!
¡Esta dama remolona
va a tenerme que escuchar!

LEANDRO
(Enérgico.)
Cuidadito, Juan de Eguía,
¡no la vayas a pegar!

JUAN DE EGUÍA
¿Qué te importa a ti, muchacho,
si la pego o no la pego?

LEANDRO
¡Quien la pegue o la maltrate,
se verá conmigo luego!

JUAN DE EGUÍA
No me vengas con desplantes.

SIMPSON
¡Humos de la mocedad!

JUAN DE EGUÍA
Me dan ganas de zurrarla
para ver si eso es verdad.

LEANDRO
¿Cuál es tu derecho
para maltratarla?

JUAN DE EGUÍA
¿Cuál es, pues, el tuyo
para dar la cara?

LEANDRO
¡La quiero! ¡Sí! ¡La quiero!

JUAN DE EGUÍA
Estamos en mi casa
dos hombres frente a frente.
No creo que esos vengan
contigo a defenderte.

LEANDRO
¡Marchaos y dejadme!

JUAN DE EGUÍA
(Aparte.)
El hombre es un valiente.

LEANDRO
¡Fuera!

MARINERO
¡Vamos!

SIMPSON
(A LEANDRO.)
¡Calla!

LEANDRO
¡Vete!
*(Se retira el CORO por la puerta
de la calle, con ABEL, SIMPSON y
CHINCHORRO. Quedan solos JUAN DE
EGUÍA y LEANDRO.)*

JUAN DE EGUÍA
Yo no soy un cobarde.

LEANDRO
Ya lo sé, Juan de Eguía.

JUAN DE EGUÍA
Pero estoy esta tarde
que ni yo me comprendo.
Yo en cuestión de mujeres,
soy un poco corsario,³⁸
y la logras, si quieres,
porque yo te la vendo.

LEANDRO
(Aparte.)
Si supieras, Juan de Eguía,
que yo sé que no es tu amante.

JUAN DE EGUÍA
(Aparte.)
Eso no lo esperaba
este joven mareante.³⁹

LEANDRO
Si el precio me conviene,
¡yo compro a esa mujer!

³⁸ Corsario: el marino que causa pérdidas al mercado
enemigo con patente de su nación. (RAE)

³⁹ Mareante: el que se dedica al comercio por mar. (RAE)

JUAN DE EGUÍA
El precio de la venta
lo vas a conocer.
(Con mucho misterio.)
Si sale tu barca
de noche a la mar,
y en ella, tú solo,
me vas a buscar
un fardo en un punto
que yo te diré,
¡delante de todos
te la entregaré!

LEANDRO
¿Delante de todos?

JUAN DE EGUÍA
¡Palabra de honor!

LEANDRO
Pues, esta es mi mano.

JUAN DE EGUÍA
Muchacho: valor.
(Se estrechan las manos.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA
(Llamando.)
¡Marola!

LEANDRO
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA
Que cumpla
con su obligación.

MAROLA
(Saliendo.)
¿Me llamas?

JUAN DE EGUÍA
Patrona,
dos copas de ron.
*(MAROLA mira a los dos hombres,
temerosa de preguntar qué ocurre.
Les sirve. Entre tanto, se asoma
CHINCHORRO por uno de los
ventanales del fondo, esperando lo peor.
Pero ve a los dos rivales sentados ante la
mesa como unos compadres. Se asombra,
al igual que los MARINEROS que van
asomándose después. SIMPSON entra
cautelosamente.)*

CANTADO

HOMBRES
¿Quién había de pensar
que se entenderían?
Algo debe aquí pasar
cuando se confían.

SIMPSON
(Aparte.)
Este granuja
le conquistó;
pero no sabe
que aquí estoy yo.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

(Irrumpe ABEL, cortando en seco la orquesta, que luego subraya suavemente la situación hasta el final.)

ABEL

¿De esa manera
la has defendido
de los ataques
de ese bandido?

MAROLA

¡Muchacho!

JUAN

(Riéndose.)

Calla;
déjale hablar.

ABEL

¡Granuja!

SIMPSON

¡Chico!
¡Te va a matar!

ABEL

¡Bravo! ¡Que venga!
¡Le desafío!

JUAN

¿Sabes que tiene
coraje el crío?
(Se ríe más.)

ABEL

¡Ríete, infame;
pero contesta!
(A LEANDRO.)
Y tú, gallina,
¿qué farsa es esta?

SIMPSON

(Sujetándole.)
¡Diablo de chico!

MAROLA

¡Cállate, loco!

ABEL

¡Suéltame, conchis!

SIMPSON

¡No bregas poco!

JUAN

Es un valiente.
¿Quieres un vaso?

ABEL

(Rompiendo a llorar.)
Soy un muñeco.
¡No me hacen caso!
*(MAROLA acude a consolarte
y cae el telón.)*

Tercer Acto

CUADRO PRIMERO

En el mar navega una barca de vela que gobierna LEANDRO. Le acompaña MAROLA. Es de noche.

MÚSICA. Nº 11. CUADRO MUSICAL

Marola y Leandro

MAROLA
¿No escuchas un grito
que suena lejano?

LEANDRO
Son rachas de viento
que vienen volando.

MAROLA
¿No ves que no brillan
luceros ni estrellas?

LEANDRO
Será que murieron
de envidia y de pena.

MAROLA
De vagos temores
el alma se llena.

LEANDRO
Si estás a mi lado,
no sufras ni temas.

MAROLA
¿Qué miedo me puede asaltar
si estoy a tu lado y a ti me confío?

LEANDRO
No temas al viento ni al mar,
porque hace ya tiempo
que son mis amigos.

MAROLA
Me das confianza.

LEANDRO
La vida te diera.

MAROLA
¡Ay, mi marinero!

LEANDRO
¡Ay, mi tabernera!

LOS DOS
Por el ancho mar,
en la noche,
vuela mi canción.
¡En mi corazón
canta la juventud;
y en mi juventud
canta el amor!
(Surge, de pronto, la galerna. El resplandor de un relámpago ilumina los rostros de los enamorados.)

MAROLA
(Asustada.)
¡Dios mío! ¡Leandro!

LEANDRO
¡Maldito sea el huracán!

MAROLA
(Abrazándose a LEANDRO.)
¡Un rayo! Brotó del fondo de la mar.

LEANDRO
(Pugnando por desasirse de ella.)
¿No ves que vamos a volcar?

MAROLA
(Cayendo de rodillas.)
¡Oh, santo Dios! ¡Virgen mía!

LEANDRO
(Arriando la vela, algo destrozada por el viento.)
¡La he de salvar! ¡Es mi vida!

MAROLA
¡Leandro, ven!

LEANDRO
Calma, mujer.
(Se hace oscuro y la orquesta subraya el ritmo y la sonoridad de la galerna, hasta que va cediendo el temporal y aparece triunfante la estrofa de amor, como si amaneciera un día claro. Se ha hecho entre tanto la mutación y comienza el Cuadro Segundo.)

Mutación

MÚSICA. Nº 11 Bis. INTERLUDIO *(instrumental)*

CUADRO SEGUNDO

Estamos en el mismo escenario del acto primero. La taberna aparece con la puerta cerrada y la ventana abierta. En el muelle, los grupos de MARINEROS, dan una impresión de aburrimiento y nostalgia: las manos en los bolsillos; las espaldas apoyadas en las paredes, o en pretil de la ría. Los que se hallan sentados en el suelo, son hombres al agua.

ABEL, *sentado a la puerta del café, toca tristemente su acordeón y canta.*
Los HOMBRES, *a boca cerrada, corean o armonizan su romance.*

MÚSICA. Nº 12. INTRODUCCIÓN

Abel

ABEL
(*Hablado sobre la música.*)
En la taberna del puerto,
desde que no hay tabernera,
los marineros asoman
y no hay cuidado que beban.
En la taberna del pueblo
los vinos saben a ausencia,
las horas huelen a envidia,
los hombres, si los hubiera,
maldecirían la noche
de un sábado de galerna
que un marinero corsario
se llevó a la tabernera.

(*Cantado.*)
¡Ay, que me muero
por unos ojos!
¡Ay, que me muero
de amores locos!
¡Ay, que me mire
aunque me muera!
¡Ay, que me mire
la tabernera!

(*Por el fondo derecha sale un grupo de MUJERES, con mantillas unas y pañuelos otras, para dirigirse a la iglesia. Se unen los HOMBRES a las MUJERES y, mientras ABEL repite su estribillo, los matrimonios se van coreando a boca cerrada.*)

HABLADO

(*Salen por la derecha del fondo, CHINCHORRO, FULGEN y SENÉN.*)

FULGEN
¿Se fue con ella, patrón?

SENÉN
¡Quién podía imaginarlo!

CHINCHORRO
Pues eso es, como se dice,
«llegar y besar el pápiro».
(*A ABEL.*)
¡Hola, Verdi!⁴⁰ Y tú, ¿qué sabes?

ABEL
Abel es como me llamo.

CHINCHORRO
¿Sabes algo de la huida?

ABEL
Que se fueron.
(*Se levanta.*)

FULGEN
Eso es claro,
pero lo demás oscuro
como un día de chubascos.

CHINCHORRO
Bien se la dio a Juan de Eguía.
Estaban desafiados.
Se iban a matar los dos
la misma noche del sábado.
¡A la moderna! Bebieron,
extendieron un contrato

—
⁴⁰ Verdi: se refiere al compositor italiano Giuseppe Verdi; fue famoso por sus óperas románticas.

de flete para la barca
de Caronte y, entre tanto,
tan amigos. Vengan copas.
—«A las once nos matamos.»
—«A las once.»
—«O, por mi parte,
a las once menos cuarto.»
—«Bueno. Ron.»
—«Mejor, coñac.»
—«Como quieras. ¿Has testado?»
—«Todavía no.»
—«¡Marola:
vete a avisar al notario!»
—«Y al cura, porque este quiere
morir como buen cristiano.»

ABEL
¿Usted lo oyó?

CHINCHORRO
Me figuro
que es así como ha pasado.
Pero, amigo, cuando fue
Juan de Eguía, tan ufano,
al sitio donde los dos
iban a quedar mechados,
ya hacía más de una hora
que navegaba Leandro
a toda vela, en la barca
del tío Marisco, llevando
como lastre, a la mujer
más salada de este barrio.

ABEL
Pero hay un Dios justiciero
y este vez hizo un milagro.
¡La galerna! Viento duro,
mar gruesa, truenos y rayos.
A estas horas, en el fondo
de la mar está Leandro.
Y Marola... ¡qué daría
porque se hubiese salvado!
(*Medio mutis.*)

FULGEN
¡Abel! Pero tú, tan chico...

ABEL
¡Basta ya de recordármelo!
También en pequeñas torres
hay sonoros campanarios;
también en chiquitas ramas
anidan hermosos pájaros;
también en canciones breves
¡estallan! risas y llantos;
también amores y ensueños
florecen en pocos años.
(*Mutis por el fondo derecha.*)

CHINCHORRO
No le hagáis caso. «Perrillo
que ladra... no tiene rabo.»

FULGEN
Y en la taberna, ni el otro.

SENÉN
Nadie.

CHINCHORRO
«Cierre por traspaso.
Cambio de dueño. Se venden
los muebles y el mobiliario.»

FULGEN
¡Cambio de dueño!

CHINCHORRO
Y de dueña,
que es la que gana en el cambio.
(*Sale RIPALDA, repasando unos papeles
que lleva en la mano.*)

SENÉN
¿También este ganará?

CHINCHORRO
¿Este? Ni pierde ni gana.

RIPALDA
Salud...

CHINCHORRO
¿A dónde se va?

RIPALDA
A la imprenta. De mañana no ha de pasar que la gente se entere de que aquí queda, cuando cierran los de enfrente, lo mejor de Cantabria.

CHINCHORRO
Y así sucesivamente.

RIPALDA
Sin reírse. Mira.

FULGEN
¿Qué es?

RIPALDA
La *reclame*.

CHINCHORRO
(*Muestra una hoja de papel.*)
¿Cómo dices?

RIPALDA
¡La *reclame*! Hablo en francés.

CHINCHORRO
¡Bueno! Yo tengo lombrices y no presumo. Ya ves.

RIPALDA
Tú sí que verás por cierto lo que es un café de fama.

No una taberna de puerto, donde le quitan el ama y queda el negocio tuerto.

CHINCHORRO
¡Anda y métete en la cama que estás soñando despierto!

RIPALDA
(*Leyendo.*)
«En el *Café del Vapor* de Ripalda y Compañía, se toma café y licor pagando una porquería.»

CHINCHORRO
Al revés está mejor: que llega una criatura, pide café, suelta un duro, le sirven una basura y es un cólico seguro que no le salva ni el cura.

RIPALDA
«Cliente a quien se le balda, cuéntale en el ostracismo porque te vuelve la espalda. La doctrina de Ripalda es cobrar sin egoísmo.»

CHINCHORRO
Pero, oye, tú, cataclismo: la «Doctrina de Ripalda»,⁴¹ ¿no era antes el «Catecismo»?

RIPALDA
Sí. ¡Y había un bobo en Coria!

⁴¹ Doctrina de Ripalda: se refiere al *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana*, escrita por el padre Jerónimo Ripalda en 1616 y usada hasta el siglo XX.

CHINCHORRO
Y aquí también. ¡Tú!

RIPALDA
¿Yo?

CHINCHORRO
Sí.
(*Mutis de RIPALDA por el foro izquierda.*)
Vamos con una copita...
¡Jesús! Ya no me acordaba de que han cerrado la ermita.

ANTIGUA
(*Dentro.*)
¡Sardina fresca!...

CHINCHORRO
¡Maldita...!
Ya está aquí la que faltaba.

ANTIGUA
(*Saliendo por fondo izquierda.*)
¡Hola, precioso...!

CHINCHORRO
¡Caray!
Ya cogió la *cafetera*.
¿Dónde has bebido?

ANTIGUA
¡Velay!
¡Se escapó la tabernera!
¡Qué drama de Echegaray!⁴²
Por ahí anda Juan de Eguía, como vaca sin cencerro,

⁴² Echegaray: se refiere al dramaturgo José Echegaray, famoso por sus dramas en Europa. Fue el primer escritor español en recibir el Premio Nobel de Literatura (1904).

aunque motivo tenía para hacer algarabía con un esquilón de hierro.⁴³

CHINCHORRO
¿A qué hueles?

ANTIGUA
¡A licores!
¡Ginebra! ¡Ron habanero!
¡Rica Schiédam! ¡Bacardí!
Ahí cerquita, retrechero.⁴⁴
¡Y los sirve un tabernero con unas barbas así!
(*Señalándose a la mitad del pecho.*)

CHINCHORRO
¿En qué calle?

ANTIGUA
Ven, judío.
¡Dale un abrazo a tu *nesca*!⁴⁵

CHINCHORRO
(*Abrazándola.*)
¡Toma!

ANTIGUA
En la calle del Río.
¡A la entrada! ¡Adiós, sol mío!
¡Sardina!... ¡Sardina fresca!
(*Mutis por el fondo derecha.*)

CHINCHORRO
¡Vamos a ver a ese tío de las barbas!

⁴³ Esquilón de hierro: cencerro o campana grande y pesada. (RAE)

⁴⁴ Retrechero (voz coloquial): el que tiene algún atractivo. (RAE)

⁴⁵ Nesca (del vasco *neska*): chica o muchacha.

FULGEN
¡Vaya un plan!

CHINCHORRO
No le mires, ¡y al avío!
(*Marcan el mutis hacia la izquierda.*)
¿A dónde va ese gentío?

FULGEN
¡Aquí viene!

SENÉN
¡Aquí están!

MÚSICA. Nº 13. ROMANZA

Juan de Eguía y Coro

(*Aparece JUAN DE EGUÍA por el fondo derecha. Viene decaído, pálido, con la mirada perdida. Le siguen MUJERES y HOMBRES, que le miran intrigados y no se atreven a acercarse a él, con superticioso temor JUAN DE EGUÍA se dirige en silencio a la puerta de la taberna y la abre. Antes de entrar retrocede, como si viera un fantasma.*)

JUAN DE EGUÍA
¡No! ¡No! ¡No!
No te acerques;
no me persigas.
¡Apártate! ¡Perdona!
No me acuses.
¡No me maldigas!
Perdóname, Marola.

(*Al pueblo.*)
Mujeres: miradme,
huidme, ¡matadme!
O, al menos, prestadme
los ojos para llorar.
Mis ojos de hiena
no lloran la pena
con tanta ternura,
ni tienen vuestro mirar.
¡Era Marola hija mía!

HOMBRES Y MUJERES
¡Su hija! ¡Quién lo pudo pensar!

JUAN DE EGUÍA
Los ojos de Juan de Eguía
ya saben lo que es llorar.
(*Emocionado.*)
Vosotros, marineros,
¿sabéis en dónde está?
No me guardéis rencor.
Mis culpas perdonad.
Yo he sido un hombre infame,
un padre envilecido.
Y hoy sé cuánto la quiero
después que la he perdido.
(*Abraza a CHINCHORRO.*)
¿Tú sabes, marinero,
en dónde acaso está?
(*Desesperado.*)

¡Marola! ¡Marola! ¡Marola!
¡Piedad! ¡Piedad! ¡Piedad!
(*Entra en la taberna, como persiguiendo una sombra.*)

HABLADO

FULGEN
¿Habéis oído, mujeres?

CHINCHORRO
Hija suya... El muy canalla,
para encender a los hombres,
sin duda se lo callaba.

SIMPSON
(*Dentro.*)
¡Juan de Eguía!

CHINCHORRO
Es en la ría.
(*Todos se vuelven hacia el fondo.*)

FULGEN
Es el inglés quien le llama.
(*Sube SIMPSON de la ría por la escotadura del fondo.*)

SIMPSON
¡Viven Leandro y Marola!

CHINCHORRO
¿Qué dices?

FULGEN
¡Cuéntanos!

CHINCHORRO
¡Habla!

MENGA
¡No es posible!

TINA
Está borracho.

CHINCHORRO
¡Callad vosotras!

SIMPSON
(*Señalando al fondo derecha.*)
¡Miradla!

FULGEN
Ya emboca la escampavía.⁴⁶

SIMPSON
(*Sacando un catalejo.*)
Y si el catalejo os dejara...
veríais a la pareja
y a otras dos: una, de guardias.

CHINCHORRO
¿De guardias?

SIMPSON
Carabineros.
Juan de Eguía: diste en marra.

CHINCHORRO
Pero, ¿cómo se salvaron?

SIMPSON
Se perdieron; no los salva
ni el Señor en quien creéis,
porque yo no creo en nada.

MUJERES
(*Santiguándose.*)
¡Jesús!

⁴⁶ Escampavía: embarcación ligera que se emplea para perseguir el contrabando. (RAE)

SIMPSON

Mientras que no vea
su justicia algo más clara.

CHINCHORRO

No seas ateo y dime
si sabes algo, que en ascuas
nos tienes hace un minuto.

SIMPSON

¡Juan de Eguía es el culpable!
¡Ese perro sin entrañas!
¡Si lo sabré yo, que he sido
mastín de la misma casta!

FULGEN

(Asomándose hacia la derecha.)
¡Aquí está la escampavía!

ABEL

(Saliendo por el fondo derecha.)
¡Marola! ¡Vedla! ¡Miradla!

MÚSICA. Nº 14. FINAL DEL TERCER ACTO

*Marola, Leandro, Juan de Eguía,
Simpson, Coro de Mujeres y Hombres*

*(Entre el silencio de la gente,
interrumpido por algunos comentarios
suelos, van apareciendo por el fondo
derecha, primero un grupo de HOMBRES
y MUJERES, que se unen a los de
escena; luego un MARINERO de la
Ayudantía del Puerto; detrás, MAROLA
y LEANDRO y por último, VALERIANO
y otro CARABINERO.)*

HOMBRES Y MUJERES

¡Son ellos!
¡Era verdad!
¡Salvadlos!
¡Aquí están!

SIMPSON

*(Se adelanta a su encuentro y abraza a
LEANDRO.)*

¡Muchacho,
la perdición
ese hombre
te buscó!

LEANDRO

Nada se pierde en la vida
cuando se encuentra un amor.
(Sale JUAN DE EGUÍA de la taberna.)

JUAN DE EGUÍA

¡No! ¡No!
(Se abraza frenéticamente a MAROLA.)
¡Perdóname, Marola!

MAROLA

¡Padre mío!

JUAN DE EGUÍA

(A los CARABINEROS.)
Yo solo fui culpable.
¡Tratadme sin piedad!
(A MAROLA y LEANDRO.)
No me guardéis rencor.
¡Mis culpas perdonad!
Yo he sido un hombre infame,
un padre envilecido.
Y hoy sé cuánto te quiero...
¡después que te he perdido!
*(Estrecha las manos de MAROLA,
que une a las de LEANDRO. Los
CARABINEROS le apartan de los
jóvenes y parten con JUAN DE EGUÍA.
MAROLA quiere seguirle, pero
LEANDRO la retiene en sus brazos.
La gente, curiosa, hace una evolución
para ver marchar al detenido y algunos
lo siguen. RIPALDA aparece por el
fondo izquierda, cruzándose con JUAN.
SIMPSON se dirige al cafetero.)*

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

SIMPSON
¡Guísame una purrusalda!⁴⁷

RIPALDA

¿Para quién?

SIMPSON

Para los dos.

RIPALDA

Pues, ¿qué sucede?

SIMPSON

Ripalda:
¡ya voy creyendo que hay Dios!

*(LEANDRO conduce a MAROLA
a la taberna, en la que entran ambos.
ABEL, sentado en el pretil del muelle,
les ve pasar con desilusión.
Toma el acordeón en las manos,
lo besa y lo arroja a la ría.
SIMPSON se sienta a la mesa
de la puerta del café y, entretanto,
va lentamente cayendo el telón.)*

Fin del Romance marinero

⁴⁷ Purrusalda: guiso hecho principalmente con patatas, puerros y bacalao. (RAE)



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
126

Biografías
132

FL
21 / 22

Cronología Pablo Sorozábal

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1897

El 18 de septiembre nace en San Sebastián (Guipúzcoa), en la calle de Vergara nº 12, en el seno de una familia humilde. Sus padres eran Josefa Mariezkurrena y José María Sorozábal. Es bautizado con los nombres de Tomás, Pablo y Bautista.

1905 (y ss.)

Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresas en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.

1914

Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.

1915

El contacto con la partitura de *La llama* de Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.

1916

Empieza a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.

1919

Se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré «Maxim», de San Sebastián. Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.

1914
FORMA PARTE DE LA
ORQUESTA DEL GRAN
CASINO DE SAN SEBASTIÁN.

1920
OBTIENE UNA BECA PARA
ESTUDIAR CON STEPHAN
KREHL Y HANS SITT EN
LEIPZIG.

1922
DEBUTA COMO DIRECTOR DE
ORQUESTA EN LEIPZIG.

1923
SE TRASLADA PARA
ESTUDIAR EN BERLÍN.

1927
COMPONE VARIACIONES
SINFÓNICAS SOBRE UN
CANTO POPULAR VASCO.

1928
DEBUTA EN MADRID COMO
DIRECTOR DE ORQUESTA.

1920

Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudia contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt.

1922

El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal y *Sinfonía nº 9 (nº 5)*, conocida como la del *Nuevo Mundo*, de Dvořák.

1923

Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch. Compose algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro mixto.

1925

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

1927

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

1928

En enero debuta en Madrid como director de orquesta, con un programa de música vasca en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.

1929

En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compose *Siete lieder*, sobre textos de Heine.

1931

Estrena *Katiuska* (27-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona.

1932

Estrena *La guitarra de Fígaro* (8-I), comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y J.F. Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao.



1933
Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, y *Adiós a la bohemia* (16-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, en el Teatro Arriaga de Bilbao y unos días después el propio compositor vuelve a dirigir la obra (21-XI) en el Teatro Calderón de Madrid.¹ En agosto se casa en Barcelona con la tiple cómica Enriqueta Serrano.

1934
Estrena *El alguacil Rebolledo*, tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. También estrena *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la obra de Schubert *Die Dreimäderlhaus*, libro de José Tellache y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela. En diciembre nace su hijo Pablo.

¹ Para la actualización de datos de los estrenos de *La guitarra de Figaro* (1932) y *Adiós a la bohemia* (1933), véase Mario Lerena. «'De mi querido pueblo': vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, 18, 2011, pp. 465-495.

1935
Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.

1936
Estrena *La tabernera del puerto* (6-V), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.

1937
En plena Guerra Civil, realiza una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid.

1938
Reside en Valencia con su familia.

1939
Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo* y *Cuidado con la pintura* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.

1940
Compone su famosa canción *Maite* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez. Estrena *La tabernera del puerto* (23-III) en el Teatro de la Zarzuela.

1942
Estrena *Black, el payaso* (21-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.

1943
Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.

1945
Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1946-1947
Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1948
Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.

1950
Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.

1951
Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre un coral de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.

1952
DIMITE COMO DIRECTOR DE
LA ORQUESTA FILARMÓNICA
DE MADRID.

1954
ESTRENA
LA ÓPERA DEL MOGOLLÓN
EN MADRID.

1958
ESTRENA
LAS DE CAÍN EN MADRID.

1960
ESTRENA UNA NUEVA
VERSIÓN DE PAN Y TOROS
EN LOS JARDINES
DEL BUEN RETIRO.

1964
ESTRENA UNA NUEVA
VERSIÓN DE PEPITA JIMÉNEZ
EN MADRID.

1968
CONCLUYE LA COMPOSICIÓN
DE SU ÓPERA JUAN JOSÉ.

1988
FALLECE EN MADRID.

1952

Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmonica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la Sinfonía nº 7 de Shostakóvich.

1954

Estrena *La ópera del mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, junto a *San Antonio de La Florida*, zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, en el Teatro Fuen-carral. Pone música a la célebre película *Marcelino, pan y vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.

1955

Dirige la orquesta de la compañía de ballet del famoso bailarín Antonio en Londres y en París.

1958

El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

1960

En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *El alevín* (*María, matrícula de Bilbao*) de Ladislao Vajda.

1964

Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.

1966

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

1968

Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.

1979

Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música. No será hasta 2016 que *Juan José* (5-II) se estrene en su versión escénica en este mismo escenario.

1988

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 39, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, ¡pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España!

B

biografías



© Yercy Menéndez

Óliver Díaz
Dirección musical

Tras cursar sus estudios de piano en el Peabody Conservatory of the John Hopkins University, fue premiado con la prestigiosa beca «Bruno Walter» de dirección de orquesta para estudiar en la Juilliard School of Music con maestros de la talla de Otto Werner Mueller, Charles Dutoit o Yuri Temirkanov. A su regreso de los Estados Unidos fundó la Orquesta Sinfónica Ciudad de Gijón y la Barbieri Symphony Orchestra, ocupando en ambos casos el puesto de director artístico y titular. Su carrera le ha llevado a dirigir la mayoría de las orquestas españolas de primera línea como la Orquesta de Radio Televisión Española, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo, la Orquesta de la Comunidad Valenciana, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Real Filharmonía de Galicia, la Orquesta de Euskadi, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Bilbao o la Orquesta del Principado de Asturias, por mencionar algunas. Fuera de nuestras fronteras ha trabajado con formaciones como la Orquesta de Montecarlo, la Orquesta Filarmónica de Belgrado, la New Amsterdam Symphony, la Orquesta Filarmónica Estatal Transilvana de Cluj-Napoca, con la que ha realizado una frecuente colaboración, la Orquesta Filarmónica Rusa o la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú. También ha trabajado en importantes teatros de ópera españoles como el Palau de Les Arts, el Teatro Campoamor, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Gran Teatro del Liceo o el Teatro de la Maestranza, y fuera de nuestras fronteras, en el Teatro alla Scala de Milán, en el Teatro Romano de Orange, en la Ópera Real de Mascate (Omán), siendo el primer director de orquesta español en debutar en el foso del prestigioso Teatro Helikón de Moscú. Ha sido invitado a dirigir en prestigiosos festivales como el Festival Internacional de Santander o Les Chorégies d'Orange. Futuros compromisos incluyen su vuelta al Teatro de la Zarzuela, o coliseos como el Teatro de la Maestranza, el Teatro Campoamor de Oviedo o el Gran Teatro del Liceo, además de conciertos en Madrid, Tenerife y su debut en la temporada de la ABAO. Entre el año 2015 y 2019 ocupa el cargo de director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, y es miembro fundador y vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO). En los últimos años ha desarrollado su doble faceta de compositor y arreglista en producciones para el Teatro de la Zarzuela, la Orquesta de Radio Televisión Española o la Compañía Nacional de Danza. A día de hoy tiene en su haber más de una docena de grabaciones realizadas para los sellos discográficos Naxos o Warner Music Spain, entre otros.



© Outturnuro

Mario Gas
Dirección de escena

Nació en Montevideo (Uruguay). Formó varios grupos de teatro independiente y universitario en los años sesenta que ayudaron a definir su carrera de actor, director, gestor cultural y director artístico. Ha realizado casi un centenar de trabajos entre teatro, ópera y musicales (*Sócrates, muerte de un ciudadano*, *Follies* de Sondheim, *Un tranvía llamado Deseo* de Williams, *Muerte de un viajante* de Miller, *Sweeney Todd* de Sondheim, *Las troyanas* de Eurípides, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill, *Zona Zero* de Labutte, *Madama Butterfly* de Puccini, *Las criadas* de Genet, *El sueño de un hombre ridículo* de Dostoiévski, *Full Monty* de McNally, *Lulu* de Wedekind, *El criat* de Maugham, *A Little Night Music* de Sondheim, *Top Dogs* de Widmer, *Martes de Carnaval* de Valle-Inclán, *El zoo de cristal* de Williams, *Master Class* de McNally, *Frank V* de Dürrenmat, *La ronda* de Schnitzler, *La ópera de tres centavos* de Brecht y *El adefesio* de Alberti). Ha sido director de varias instituciones y festivales como el de Otoño de Barcelona, el Olimpia de les Arts, el Teatro Condal, el Saló Diana, el Grec y el Teatro Español de Madrid. A lo largo de su carrera, ha combinado sus trabajos como director con los de actor, profesor de interpretación, iluminador y escenógrafo. En 1996 fue galardonado con el Premio Nacional de Teatro de Cataluña por *Sweeney Todd*; en 1998, recibió el Premio Ciutat de Barcelona de las Artes Escénicas por *Guys and dolls* y *La reina de belleza de Leenane*, de McDonagh, y, en 1999, el Premio Butaca a la mejor dirección teatral por *La reina de belleza de Leenane*. El Premio Max a mejor director de escena lo recibió por *Sweeney Todd* (1998) y *Follies* (2013). También recibió el Premio de la 54 edición del Festival de Mérida por *Las troyanas* (2008) y el premio de la Semana de Cine Español de Murcia por *El placer de matar* (1988). Recientemente ha dirigido *Incendios* (2016) y *La strada* (2018) en La Abadía, *El concierto de San Ovidio* y *Calígula* (2018) en el María Guerrero, y *Pedro Páramo* (2020) en las Naves del Español, así como *L'home de la or als llavis i...* (2020) en el Teatro Akadèmia. En cine ha participado en *El coronel Macía* (2006) de Josep Maria Forn, *Dispersión de la luz* (2006) de Javier Aguirre, *La puta y la ballena* (2004) de Luis Puenzo, *Adela* (2000) de Eduardo Mignogna, *Amigo/Amado* (2000) de Ventura Pons, *El largo invierno* (1992) de Jaime Camino y *Cambio de sexo* (1977) de Vicente Aranda. En el Teatro de la Zarzuela Mario Gas ha dirigido *Jenůfa* (1993) de Janáček, *Clementina* (2015) de Boccherini, así como *La tabernera del puerto* (2018) de Sorozábal y *Los gavilanes* de Guerrero.

Ezio Frigerio

Escenografía



© Giuseppe Cangemi

Nace en Erba, Lombardía (Italia). Desde un principio se interesó por las artes plásticas hasta que, en 1954, coincide con el famoso director de teatro Giorgio Strehler y despierta en él la pasión por el teatro. Su primer trabajo fue como figurinista en una producción de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. A partir de entonces es constante su actividad creadora en el Piccolo Teatro y el Teatro de La Scala, junto a Giorgio Strehler y Luca Ronconi. En Roma conoce a Edoardo De Filippo y Vittorio De Sica. Pronto la proyección internacional de sus trabajos le lleva a colaborar en los espectáculos de danza de Roland Petit y Rudolf Nuréyev. Y también comienza a trabajar con Franca Squarciapino en importantes montajes de teatro, ópera y danza para directores de escena como Núria Espert, Lluís Pasqual, Klaus Michael Gruber, Piero Faggioni y Gilbert Defló, entre otros. Son numerosas las producciones cinematográficas en las que participa Frigerio con De Sica (*I sequestrati di Altona*), Cavani (*Francesco d'Assisi*), Bolognini (*Madamigella di Maupin*), Bertolucci (*Novocento*) y Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*), con el que será nominado a los Oscar. Frigerio ha llevado el trabajo del artesano italiano a los escenarios de todo el mundo. Ha recibido los más importantes premios europeos y reconocimientos entre los que destaca la *Legion d'Honneur*. En el Teatro de la Zazuela Frigerio preparó las escenografías de *Anna Bolena* con dirección de escena de Suárez; *Il trittico e il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes* con Gas y *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, con Lluch.

Franca Squarciapino

Vestuario



Nació en Roma (Italia). Muy joven conoció y colaboró con la actriz Miranda Campa con la que comenzó a trabajar en el mundo del teatro. En 1963 conoció al escenógrafo Ezio Frigerio y desde entonces realizan juntos numerosísimas producciones de teatro. Ha colaborado con los mejores directores de escena y musicales para el mundo de la lírica y la danza en los principales teatros del mundo. En 1969 colaboró con Frigerio en la serie televisiva *Los hermanos Karamazov* (RAI), con dirección de Sandro Bolchi. Desde entonces trabaja con el Piccolo Teatro de Milán y Giorgio Strehler en muchas de sus más emblemáticas producciones. En Nueva York obtuvo el Tony Award por *Can-Can*, con coreografía de Roland Petit en Broadway. Asimismo en el mundo de la danza trabajó con Rudolf Nuréyev en sus famosas producciones. Squarciapino ha llevado a todo el mundo su estilo, atento al detalle y a la reconstrucción histórica en teatro o cine. Por eso, en 1991, obtuvo un Oscar por el vestuario de *Cyrano de Bergerac*, de Rappeneau, con Depardieu. Y con esta misma película también obtuvo los premios Bafta, Cesar, European Film Award y Nastro d'Argento. Además, ha recibido el Nastro d'Argento por *El coronel Chabert* (1997) y *El busar en el tejado* (1998), y el Goya por *La camarera del Titanic* (1998). En España preparó el vestuario de *Volaverunt* de Bigas Lunas. En el Teatro de la Zazuela Squarciapino realizó el vestuario de *Anna Bolena* con Suárez; *Il trittico e il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes* con Gas y *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, con Lluch.

Vinicio Cheli

Iluminación



© Javier Naval

Estudió escenografía e iluminación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Entre 1974 y 1989 trabajó en el Maggio Musicale Fiorentino y el Piccolo Teatro de Milán, y colaboró con Giorgio Strehler. A partir de 1989 trabaja en producciones de ópera, teatro y ballet con los principales directores de escena: Nikolaus Lehnhö, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Werner Herzog, Hugo de Ana, Klaus Michael Grüber, Nicolas Joel, Franco Zeffirelli, Luc Bondy, Mario Gas, Nuria Espert, Cristina Comencini, Irina Brook, Arnaud Bernard, Lluís Pasqual, Andrei Konchalovsky y Giancarlo Del Monaco en importantes escenarios (Rossini Opera Festival, Festival de Salzburgo, Festival Barroco en Versalles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice, Ópera de la Bastilla, Teatro Nacional de Praga, Ópera de Montecarlo, Ópera de Ginebra, Gran Teatro del Liceo, Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro de la Maestranza, Opéra de Lille, Teatro Comunale de Bolonia, Sferisterio de Macerata, Metropolitan de Nueva York, Teatro Verdi de Busseto, Chorégies de Orange y Teatro Real de Mascate en Omán). Recientemente ha diseñado la iluminación de *Ernani* de Hugo de Ana o *La traviata* de Sofia Coppola en la Ópera de Roma, *La bella durmiente* de Yuri Grigorovich en el Bolshoi de Moscú, un espectáculo de Anne Teresa de Keersmaeker en la Ópera Garnier de París o *Don Quichotte* de Emilio Carcano en el Teatro Capotole de Toulouse. En La Zazuela Cheli ha diseñado la iluminación de *Las golondrinas* de Usandizaga, *La tabernera del puerto* de Sorozábal, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, *Granada: La tempranica* y *La vida breve* de Giménez y Falla y *Los gavilanes* de Guerrero.

Álvaro Luna

Proyecciones



Nació en Madrid. Realizador de audiovisuales y espectáculos por el Instituto RTVE, desde 1999 trabaja en la creación audiovisual, así que es pionero de la *videoescena* e investiga la inclusión del vídeo y la proyección en espectáculos de ópera, teatro y danza como disciplina autónoma de las artes escénicas. Ha colaborado con grandes directores como Deborah Warner, Gerardo Vera, Emilio Sagi, Mario Gas, Sergio Renan, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álex Rigola, Tomaz Pandur, José Luis Gómez y Luis Olmos, entre otros, en teatros y festivales internacionales. Como *videoescenista*, entre sus trabajos en el mundo de la lírica destacan, *Billy Budd* de Britten dirigido por Deborah Warner (Teatro Real), *Medea* de Cherubini e *Il trovatore* de Verdi dirigidas por Vera y Zubin Mehta (Palau de les Arts), *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Die Zauberflöte* de Mozart y *La cenerentola* de Rossini dirigidas por Renan (Teatro Colón), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Weill y *Follies* de Sondheim dirigidas por Gas (Naves del Español), *Don Giovanni* de Mozart dirigida por Pasqual y *Macbeth* de Verdi dirigida por Vera (Teatro Real), así como la *Antología de la Zarzuela Asturiana* dirigida por Sagi (Teatro Campoamor). En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en *Hangman, Hangman!* de Balada dirigida por Tambascio, *150 Años del Teatro de la Zarzuela*, por Olmos; *La voz humana* de Cocteau y *La voix humaine* de Poulenc por Vera; *La revoltosa* de Chapí, por Ochandiano, *Carmen* de Bizet dirigida por Zamora; o *La tabernera del puerto* por Gas.

Aixa Guerra

Movimiento escénico



© David Sánchez

Formada como bailarina, cantante y actriz en Barcelona, Nueva York y Londres. Actualmente prepara y ensaya el espectáculo *Amic dilectissim*, como directora y coreógrafa para el Festival de Teatro Lola de Esparraguera. Es coreógrafa y asesora de movimiento para apoyar el trabajo de dirección y reforzar el de actores o cantantes. Entre sus últimos trabajos como coreógrafa y asesora destacan, entre otros: *La jaula de las locas* (2018), dirigido por Llàcer en el Teatro Tívoli de Barcelona; *Casi normales*, por Romero en la Sala Barts, *La fortuna de Silvia*, por Prat i Coll en el Teatro Nacional de Cataluña; *Molt soroll per no res*, por Llàcer en el TNC; *Parlàvem d'un somni*, por Coca en el TNC; *Requiem for Evita*, por Prat i Coll para Temporada Alta Girona; *Barcelona*, por Riera en el TNC; o *Follies*, por Gas en el Teatro Español. Ha trabajado como intérprete en *Kosmic Kabaret*, *West Side Story*, *Angels, Guys and dolls*, *Un cop més... una mica de música*, *Monjitas*, *Adéu a Berlin*, *La filla de la Frau*, así como en *Lulú y Tres sombreros de copa*. Y ha intervenido en el espectáculo de creación de danza-teatro de Nigel Charnock (DV8). Docente de larga trayectoria, ha trabajado en formación de bailarines, cantantes y actores, en el Institut de Teatre o las Aules de Barcelona, la Escola James Carlès de Toulouse, el Conservatoire de Danse de Montpellier, la Escuela de Teatro Musical Coco Comín y la Escuela de formación Som-hi Dansa de Barcelona. En el Teatro de la Zarzuela, Aixa Guerra ha colaborado en la producción de *La tabernera del puerto*, dirigida por Mario Gas.

María José Moreno

Marola

Soprano



© Javier del Real

Nacida en Granada; se formó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En 1997 ganó el segundo premio, el del público y el de mejor cantante española del Concurso de Canto Francesc Viñas. Debutó en la Wiener Staatsoper como Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, mientras que en el Teatro alla Scala de Milán lo hizo como Gilda en *Rigoletto*. Fue invitada al Festival Rossini de Pésaro para interpretar el papel de Adèle en *Le Comte Ory* y Lisinga en *Demetrio e Polibio*, ambas representaciones grabadas en directo en dvd. También ha participado en la grabación de *Falstaff*, con Sir Colin Davis y la London Symphony Orchestra, premiada con un Grammy. Su amplio repertorio incluye también los papeles de Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Elvira (*I puritani*), Amina (*La sonnambula*), Marie (*La fille du régiment*), Leila (*Les pêcheurs de perles*), Nedda (*Pagliacci*), Micaëla (*Carmen*), Donna Anna (*Don Giovanni*), la Condesa de Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Fiorilla (*Il turco in Italia*), Morgana (*Alcina*) o la Reina de la Noche (*Die Zauberflöte*), entre otros. En concierto, María José Moreno ha interpretado el *Stabat Mater* y la *Petite messe solennelle*, de Rossini, las *Sinfonías segunda y cuarta* de Mahler, el *Requiem* de Mozart, el *Requiem* de Fauré, la *Sinfonía segunda* de Mendelssohn o el *Stabat Mater* de Dvořák. Entre sus próximos proyectos cabe destacar títulos como *Lucia di Lammermoor*, *Carmen* o *Le nozze di Figaro*. En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado *La fille du régiment*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *Pagliacci*, *Los diamantes de la corona* o *El imposible mayor en amor, le vence Amor*.

Sofía Esparza

Marola

Soprano



© Iván Velasco

Nació en Pamplona. Realiza sus estudios de canto, arpa y pedagogía musical en el Conservatorio Superior de Música de Navarra, obteniendo el Premio Fin de Carrera. Posteriormente realiza el Máster de Lied en la Escuela Superior de Música de Cataluña en Barcelona, recibiendo la beca a la excelencia Victoria de los Ángeles. Recientemente forma parte del Ópera (E)studio de Tenerife 2019-2020. Ha estudiado con grandes maestros, entre los que destacan, Alberto Zedda, Mariella Devia, Renato Bruson, Malcom Martineau o Giulio Zappa. Sofía Esparza ha ganado más de una docena de premios en concursos internacionales, tanto dentro como fuera de España, en los que se la reconoce como joven promesa emergente de la lírica. Además de en Georgia, en el Teatro de Ópera y Ballet de Tiflis, ha actuado en importantes teatros españoles como el Palau de les Arts de Valencia, el Auditorio de Tenerife, el Teatro Pérez Galdós dentro de la Temporada de la Ópera de Las Palmas, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Gayarre, Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, Auditorio de Barcelona o el Baluarte de Pamplona. Ha compartido escenario con cantantes como Anna Pirozzi y Plácido Domingo y ha hecho su debut en Italia como Adina en *L'elisir d'amore* de Donizetti, abriendo la temporada 2020-2021 del Comunale de Bolonia. Esta temporada volverá a cantar en los escenarios de la Ópera de Oviedo y el Auditorio Nacional de Madrid y colaborará con la Orquesta de Radiotelevisión Española. En el Teatro de la Zarzuela, Sofía Esparza ha cantado en *El rey que rabió*.

Damián del Castillo

Juan de Eguía

Barítono



© Kraszphotografia

Nacido en Úbeda (Jaén). Ha trabajado con directores musicales como Michel Plasson, Yves Abel, David Afkham, Patrick Fournillier, Keri-Lynn Wilson, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Manuel Hernández Silva, Óliver Díaz, Pedro Halfter, Renato Palumbo y con directores escénicos como Emilio Sagi, José Carlos Plaza, Willy Decker, Calixto Bieito, Paco Azorín, Joan Antón Rechi o Pier Luigi Pizzi. En el terreno operístico cabe destacar su interpretación de papeles como Sharpless (*Madama Butterfly*) en el Liceo y en la Ópera de Oviedo, Rodrigo (*Don Carlo*) en los Teatros del Canal, Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) en la ABAO, Rigoletto (*Rigoletto*) en Oviedo y en el Cervantes de Málaga, Marcello (*La bohème*) en el Liceo, Sumo Sacerdote (*Samson et Dalila*) en La Maestranza, Fernando IV (*Don Fernando el Emplazado*) en el Real, Guglielmo (*Così fan tutte*) en Málaga y Renato (*Un ballo in maschera*) en el Calderón de Valladolid. Otras actuaciones incluyen *La traviata* en Lisboa y *Death in Venice*, *Roméo et Juliette*, *La traviata*, *Bommarzo* y *Dead Man Walking* en Madrid. Sus compromisos esta temporada incluyen *Madama Butterfly* (Maestranza y ABAO), *Manon* de Massenet (Villamarta de Jerez) y *Atlántida* en versión concierto (Les Arts). También son frecuentes sus apariciones en La Zarzuela en *El juramento* de Gaztambide, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *Marina* de Arrieta, *María del Pilar* —en concierto— de Giménez, y *Benamor* de Luna, así como en una coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de Manuel García; esta temporada también cantará en *The Magic Opal*, de Albéniz.

Rodrigo Esteves

Juan de Eguía

Barítono



© Abnadena Mabiques

Cantante hispano-brasileño nacido en Río de Janeiro (Brasil). Estudió canto con Alfredo Cosimo, Antonio Blancas y Renato Bruson. En 1998 debutó con *La bohème* en La Zarzuela. Desde entonces canta obras como: *La favorita* en Pamplona, *Pagliacci* en Buenos Aires; *La traviata*, *Nabucco* e *Il trovatore* en Río de Janeiro, Spoleto, Tokio, Osaka y Nagoya; *Roméo et Juliette* en Jerez; *La cenerentola* en el VII Festival de Ópera del Amazonas; *Le nozze di Figaro* en Spoleto y Japón; *Carmina burana* en Madrid; *Don Carlo* en São Paulo; *La bohème* en Spoleto, Perusa, Jerez, Río y Málaga; *Faust*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Rosenkavalier* y *Aida* en São Paulo; *Macbeth* en Río; *Falstaff* en Busseto; *Un ballo in maschera* en Messina; *Carmina burana* y *Die Tote Stadt* de Korngold en São Paulo; *L'elisir d'amore* en Jerez; *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Cagliari; *Nabucco* en Belo Horizonte; *Tosca*, *Salome* y *Der fliegende Holländer* en Belém. En 2009 recibe el Premio Carlos Gomes de Ópera y Música Erudita en Brasil como mejor cantante solista. Entre sus últimas actuaciones destacan *Le nozze di Figaro* en São Pedro; *Carmen* en São Paulo y Buenos Aires; *Falstaff* en São Paulo, Tenerife y Génova; *Otello* en Belém y Valladolid; *Tosca* en Verona; *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en Jerez; *La bohème* en Japón; *Madama Butterfly* en Valencia; *La traviata* en Génova; *Rigoletto* en São Paulo; *Cavalleria* en Berlín; *Tosca* en el Festival de Ópera del Amazonas; y *Simon Boccanegra* en Málaga. En La Zarzuela Rodrigo Esteves ha actuado en *Las golondrinas* de Usandizaga, *Maruxa* de Vives y *Farinelli* —en concierto— de Bretón.

Antonio Gandía

Leandro

Tenor



© José Luis Navarro Díaz

Nacido en Crevillente (Valencia). Estudió en el Conservatorio Joaquín Rodrigo y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Alfredo Kraus, asistiendo a las clases magistrales de Scotto, Cotrubas y Obratzsova. Fue premiado en numerosos concursos internacionales de canto. Desde su debut como el Tenor italiano de *Der Rosenkavalier* en el Real, ha cantado *Beatrice di Tenda* en La Scala de Milán; *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela, así como *La traviata* en Cosenza, Bolonia, Ancona, Lieja, Tokio, Montecarlo, Metz y Madrid; *Luisa Fernanda* en Washington DC, Los Ángeles, Valladolid y Miami; *La sonnambula* en Bolonia; *L'elisir d'amore* en Nápoles y Madrid; *Don Pasquale* en Treviso, Palermo, Jerez y Washington DC; *Lucia di Lammermoor* en Milán y Japón; *Falstaff* en Bruselas, Bari y Parma; *Gianni Schicchi* en Washington DC y Bari; *Pagliacci* en Madrid; *Werther* en Jesi; *La favorita* en Bérgamo; *Rigoletto* en Bolonia y Pamplona; *La fille du régiment* en Barcelona y México DF; *I Capuleti ed i Montecchi* en Las Palmas; *Thaïs* en Sevilla; *Marina* en Oviedo y Pamplona; *Maria Stuarda* en el Liceo; *Madama Butterfly* en Lisboa; *La marchenera* en Oviedo, etc. También ha participado en el *Concierto-homenaje a Alfredo Kraus* en el Auditorio de Las Palmas de Gran Canarias; en el estreno de *Oh my Son*, de Galvany, en el Carnegie Hall de Nueva York; y en el *Concierto de Año Nuevo* en Shanghái y Harbin (China). En el Teatro de la Zarzuela, Antonio Gandía ha protagonizado *La chulapona*, *La del Soto del Parral*, *Marina*, *La tabernera del puerto* y el estreno de *Juan José*.

Antoni Lliteres

Leandro

Tenor



© Luna Pérez Visahras

De Artá (Mallorca). Cursó estudios en el Conservatorio del Liceo y en el de las Islas Baleares. Es premiado en los concursos de canto de Logroño (Primer Premio) y Mirabent i Magrans de Cataluña (Tercer Premio). Desde 2018 asiste al Institute for Young Dramatic Voices, creado y dirigido por Dolora Zajick, en Estados Unidos. Canta en títulos como *Die Zauberflöte*, *Otello*, *Salome*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Norma* y *Madama Butterfly* en el Teatro Principal de Palma, colaborando con directores como Martin Fischer-Dieskau, Manuel Coves, Guillermo García Calvo, Óliver Díaz, Andrés Salado y Antonio Méndez. En 2019 interpreta el papel de Rodolfo en *La bohème* con la Joven Orquesta Nacional de Cataluña y el de Alfredo en *La traviata* con La Verdi de Milán, dirigido por Manel Valdivieso y Andrea Oddone, respectivamente. En 2020 canta Alfredo en *La traviata* y Macduff en *Macbeth* en Sabadell, y Tamino en *Die Zauberflöte* en el Principal de Palma, bajo la dirección de Xavier Puig, Daniel Gil de Tejada y Josep Planells. En 2021 canta Alessandro Magno en *Il re pastore* en San Sebastián, dirigido por José Luis Estellés, y nuevamente Tamino en *Die Zauberflöte* en Oviedo, bajo la dirección de Lucas Macías Navarro. También ha cantado el personaje de Fernando en *Goyescas* de Granados, con Luciano Bibiloni, en el Festival Internacional de Alsacia, así como Roberto en *Bohemios* de Vives y Eloi de *Cançó d'amor i de guerra* de Martínez Valls, ambos en Andorra. En La Zarzuela, Antoni Lliteres ha interpretado a Shakespeare en *El sueño de una noche de verano*, de Gaztambide, dirigido por Miguel Ángel Gómez-Martínez.

Rubén Amoretti

Simpson

Bajo



© Foto Estudio Juarez

Nació en Burgos. Interpreta la música popular desde su juventud. Después de varios viajes a América, se especializa en tango y bolero. Y a los veinticinco años decide adentrarse en la ópera. Se traslada a Suiza y Estados Unidos, donde realiza sus estudios de canto en el Conservatorio de Ginebra (se perfecciona con el tenor Nicolai Gedda) y la Universidad de Indiana. Debuta en Bloomington con *Pagliacci* y es galardonado con premios en concursos internacionales. Actúa en escenarios de Europa: Bilbao, Madrid, Zúrich, Viena o París, donde interpreta los papeles del repertorio de tenor: Alfredo en *La traviata*, Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, Nemorino en *L'elisir d'amor* o Fausto en *La damnation de Faust*. Su carrera se ve afectada por la aparición de una enfermedad rara llamada acromegalia. Después de años, logra vencer a la enfermedad y se convierte en el primer cantante del mundo de la ópera en pasar de tenor a bajo. Este hecho insólito será la trama principal de una película sobre su vida que se llevará al cine en 2022. Actualmente realiza su carrera como bajo en los grandes teatro de ópera, incluido el Metropolitan de Nueva York. En este mismo escenario le escuchó Plácido Domingo y le invitó a cantar en la Ópera de los Ángeles en *El gato montés*. Recientemente ha actuado en *Le nozze di Figaro* en Lausana, *Aida* en Pekín, *La gioconda* en Buenos Aires, *Rigoletto* en Lieja y *Electra* en Palermo. En La Zarzuela ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, *Carmen*, *El gato montés*, *La villana*, *La tabernera del puerto*, *María del Pilar*, *Granada: La tempranica*, *El rey que rabió y Circe*.

Ihor Voievodin

Simpson

Bajo



© Nacho González / FLAK

Comienza su carrera artística en la Ópera de Dnipro (Ucrania) con el papel de Escamillo en *Carmen* en 2014, obteniendo el Premio Teatral del Ayuntamiento al mejor debut operístico del año. Amplía su experiencia con la Filarmonía de Zaporiyia y la Ópera Nacional de Kiev. En 2017 es finalista en el Concurso Internacional *Singing Art Europe*, en Kiev. Desde 2017 reside en Madrid y desde 2018 perfecciona su formación artística en la Escuela de Música Reina Sofía, en la Cátedra de Canto Alfredo Kraus, con Ryland Davies y Francisco Araiza. Ha recibido además clases magistrales de Ruggiero Raimondi, Teresa Berganza, Andrés Orozco, David Gowland, Giulio Zappa, John Graham-Hall, Iris Vermillion, Stephane Degout, Susan Bullock, Konrad Jarnot y Rosa Domínguez. Ha cantado los papeles de Schaunard de *La bohème*, en el Teatro Real; Escamillo de *Carmen*, en el Auditorio de Zaragoza; Figaro de *Le nozze di Figaro*; Don Giovanni y Masetto de *Don Giovanni*; Papageno de *Die Zauberflöte*; Monterone de *Rigoletto*, así como repertorio sinfónico en el Auditorio Nacional de Madrid: *Requiem* de Mozart, *Novena sinfonía* de Beethoven, *Misa de coronación* de Mozart, *Magnificat* de Bach, etc. Es finalista del XX Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino 2021, en Roma, y del VIII Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus, en Las Palmas de Gran Canaria. Ihor Voievodin canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ruth González

Abel

Soprano



© Juanjo DLuis

Nacida en Tenerife. Debuta en la zarzuela con *Doña Francisquita*, y desde entonces ha cantado todo el repertorio español de lírico ligera. Afianza su carrera en las temporadas de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Tenerife, Oviedo, Pamplona, Las Palmas, San Sebastián, Costa Rica y Puerto Rico. Actúa por primera vez en el Teatro Real con *Macbeth* de Verdi, bajo la dirección de López Cobos, seguida por *Little Sweep* de Britten, *Dialogue de Carmélites* de Poulenc y *Lulu* de Berg, entre otras muchas. Participa en el Festival Rossiniano de Wildbad (Alemania) en el papel de Elvira de *L'italiana in Algeri*. Su repertorio incluye papeles como Zerlina de *Don Giovanni*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Marie de *La fille du régiment*, Gilda de *Rigoletto* y Mussetta de *La bohème*. Cantante polifacética, su interés por la música contemporánea la lleva al estreno de *Bestiari* de Miquel Ortega, coproducción del Liceo, Arriaga, Campoamor y Real, y *Con los pies en la Luna* de Parera, proyecto del Liceo, Maestranza, Arriaga y Real. También estrena *Tres desechos en forma de ópera* y *Angelus novus* de Fernández Guerra en Madrid. Ha colaborado en el Proyecto Pedagógico del Teatro de la Zarzuela con *Pinocho* y *Une éducation manquée*. En la actualidad, su actividad se centra en la música barroca y en la puesta en marcha de proyectos para la recuperación de partituras de compositores españoles. En La Zarzuela Ruth González también ha cantado *La reina mora*, *Viento es la dicha de Amor*, *Curro Vargas*, *Iphigenia in Tracia*, *La tabernera del puerto*, *Granada: La tempranica* y *El rey que rabió*.

Vicky Peña

Antigua

Actriz-cantante



© Geraldine Lelouire

Nacida en Barcelona, su trayectoria abarca cine, televisión, doblaje y teatro. En teatro cabe destacar sus actuaciones en *El tiempo y los Conway*, *La reina de belleza de Leenane*, *En casa*, *en Kabul* o *Un tranvía llamado deseo*, con dirección de Mario Gas; *Madre Coraje y sus hijos* y *Edipo XXI*, con Lluís Pasqual; *Dancing!*, del director Helder Costa; *El diccionario*, dirigida por José Carlos Plaza y *El largo viaje del día hacia la noche*, por Juan José Afonso. Ha protagonizado obras como *L'òpera de tres rals* de Weill, *Guys and dolls* de Loesser, *Golfus de Roma*, *Sweeney Todd*, *A little night music* y *Follies*, todas de Sondheim, con dirección de Gas. En cine ha trabajado con destacados directores y en televisión, medio en el que debutó con la serie *La señora García se confiesa* dirigida por Marsillach, ha actuado en *A Electra le sienta bien el luto* o *El jardín de los cerezos* y en series como *Manolito Gafotas*, *La República*, *Nit i dia* y *Seis hermanas*. Cuenta con cuatro Premios Max, el Premio Ercilla de Bilbao, el Ceres del Festival de Teatro Clásico de Mérida, el premio Mayte de Santander, el Ciutat de Barcelona de les Arts Escèniques, el Premi Margarida Xirgu y dos Premios Butaca. En 2009 recibía el Premio Nacional de Teatro y en 2014 la Creu de Sant Jordi. En 2017 interpretó a la Duquesa de Crackentorp de *La fille du régiment* en Sevilla. Y en 2020 *Pedro Páramo*, de Rulfo, con dirección de Gas, en las Naves del Español e *I només jo vaig escapar-ne*, de Churchill, con Magda Puyo, en el Lliure. En La Zarzuela Vicky Peña ha actuado en *La tabernera del puerto*.

Pep Molina

Chinchorro

Actor-cantante



© David Ruano

Nació en Alcoi. Ha trabajado, entre otros, con directores de la talla de Dario Fo, Mario Gas, John Strasberg, Ariel García Valdés, Carlo Boso, Konrad Zschiedrich o Robert Lepage. Actor versátil, de sólida trayectoria teatral, colabora durante años con el mítico grupo Dagoll-Dagom, donde desarrolla su capacidad como actor y cantante en montajes como *Glups!* o *El Mikado*. Con Mario Gas ha trabajado en *Follies* de Sondheim, *En casa, en Kabul* de Kushner, *Top-Dogs* de Weimer, *Guys and dolls* de Loesser, *Sweeney Todd* y *Golfos de Roma*, ambas de Sondheim. Además ha participado en otros proyectos teatrales, como la lectura dramatizada: *Cincuenta voces para Don Juan* o en *Brecht x Brecht*, inaugurando el Festival de Otoño de Madrid en el Albéniz en 1999, y en *Cien poemas para cien años* para el Festival de Otoño. También ha destacado en el cine, interviniendo en producciones internacionales como *Diplomático Kuroda* (2011) de Nishitani, *[Rec]2* (2009) dirigida por Balagueró y Paco Plaza, *Inconscientes* (2004) de Oristrell, *Smoking-Room* (2002) de Wallovits y Gual, *Fausto 5.0* (2001) de La Fura dels Baus, *Un cuerpo en el bosque* de Jordá o *Tierra y libertad* (1995) de Loach. Colaboró, junto a Pepe Rubianes, en la dirección de *Pay-Pay*, *Por el Amor de Dios*, *La sonrisa etíope* y *Lorca eran todos*. Recientemente ha actuado en *Sócrates*. Juicio y muerte de un ciudadano y *Calígula* con dirección de Gas, *Sik-Sik* y otros con Torlonia. Ha dirigido *Nadie lleva lazos por ellos*; y ha colaborado con *Vozes al Liceo*. En La Zarzuela Pep Molina ha actuado en *La tabernera del puerto* y *El rey que rabió*.

Ángel Ruiz

Ripalda

Tenor-actor



© Javier Naval

Este polifacético actor y cantante malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en distintos montajes teatrales: desde clásicos como Aristófanes (*La paz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta de autores contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo Quesquispas y hace cuatro espectáculos: *Canciones animadas*, *101 Años de cine*, *Con la gloria bajo el brazo* y *El hundimiento del Titanic: el musical*. Ha trabajado a las órdenes de Miguel del Arco (*El inspector*, *Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Gerôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, dirigido por Mario Gas, y *Los productores*, así como en *Las de Caín*, dirigido por Ángel Fernández Montesinos, y *La corte de Faraón*, dirigido por Jesús Castejón, con quien repitió en *La venganza de don Mendo*. Ha sido maestro de ceremonia en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max. En televisión ha aparecido en series como *La que se avecina* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a Lorca por lo que fue galardonado con el Premio de la Unión de Actores. Continúa con el espectáculo que ha escrito e interpretado: *Miguel de Molina al desnudo*, y por el que ha obtenido el premio de la Unión de Actores, el Max y de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En La Zarzuela ha trabajado en *¿Cómo está Madrid?*, *La enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *La tabernera del puerto*, *¡24 horas mintiendo!*, y en tres recitales, junto a César Belda, en el ciclo de *Notas del Ambigü*.

Abel García

Verdier

Bajo



© Javier Cortina

Nace en Barcelona. Estudia canto con Jerzy Artysz, Vicente Sardinero y Luigi Roni, e interpretación con Pierre Byland, Johnny Melville y Nadine Abad. Ha cantado y actuado en musicales como *Mahagonny* (Lobo de Alaska) y *Sweeney Todd* (ambos Premios Max), *Jesucristo Superstar* (Caifás), *El médico* (Avicena), *Guys and dolls*, *Brecht x Brecht* y *Bocato di cardinale* con Comediantes. También ha participado en óperas, zarzuelas y oratorios como *Aida* (Real y Liceo), *Don Carlo* (Maestranza), *La generala* (Tocateca), *La pequeña flauta mágica* (Sarastro) o *Réquiem para las víctimas de Chernóbil*, así como en teatro y televisión con *La venganza de don Mendo*, *Lalola* o *Centro Médico*. Ha sido dirigido, entre otros, por Mario Gas, Alfredo Sanzol, Joan Font, Paco Mir, Stephen Rayne, Luis Olmos, Jesús Castejón, Óliver Díaz, Guillermo García Calvo, José Miguel Pérez-Sierra, Miquel Ortega, Antoni Ros Marbà y Miguel Roa. Ha grabado *Mulán*, *Bartok* y *El príncipe de Egipto* (Disney, Fox y Spielberg), *Una noche de ópera* (La Cubana) y *Arcadia* (Harmonia Mundi, Canto armónico). Ha sido presentador de los Mundiales de Natación Bcn 2003 y de los Mundiales de Pelota Bcn 2018. Forma parte de The Gourmets Vocal Quartet (*Negro Spirituals*, *Gospel & Soul*, *Freedom Songs*). En el escenario del Teatro de La Zarzuela ha sido el General en *Los sobrinos del Capitán Grant*, el Inquisidor en *La bruja*, Ka-fur en *El asombro de Damasco*, Verdier en *La tabernera del puerto* y Don Pedro en *El barberillo de Lavapiés*.

Agus Ruiz

Fulgen

Actor



© Romero de Luque

Nace en Santander. Allí comienza su formación en arte dramático y funda su primera compañía de teatro. Continúa su formación en el Method Studio en Londres y más adelante en el estudio de Juan Carlos Corazza en Madrid. En los últimos años destacan sus participaciones en importantes montajes teatrales como *Macbeth*, dirigido por Alfredo Sanzol; *La hija del Aire* y *El concierto de San Ovidio*, dirigidos ambos por Mario Gas; *Julio César* y *Escuadra hacia la muerte*, bajo la dirección de Paco Azorín; *El caballero de Olmedo*, dirección de Lluís Pasqual; *Hard Candy*, dirección de Julián Fuentes Reta; *El burlador de Sevilla* y *Sueño de una noche de verano*, ambas bajo la dirección de Dario Facal; *Romeo y Julieta*, dirección de Román Calleja; *La isla*, dirección de Cristian Magaloni y Jorge Serra y *La cantante calva*, dirigida por Jorge Serra. En Televisión ha participado en numerosas ficciones como *Con el culo al aire*, *Amar en tiempos revueltos*, *Aída*, *Isabel*, *Vive cantando*, *Carlos V*, *Sin identidad*, *Acacias*, *La que se avecina*, *El Ministerio del Tiempo*, *Vis a Vis*, *Pequeñas coincidencias*, *Valeria*, *Mercado central* o *White lines*. De sus trabajos como actor en el teatro lírico destacan los montajes de *Maruxa* en el Teatro de la Zarzuela y el estreno de *La brecha* en el Teatro Romano de Sagunto, ambos con dirección de escena de Paco Azorín, así como la presente producción de *La tabernera del puerto*, con Mario Gas, en el Teatro de la Maestranza en Sevilla.

Didier Otaola**Senén**

Actor-cantante



© Geraldine Leloutre

Proviene de una familia de artistas. Arte dramático en Bululú2120. Se forma también en interpretación gestual, voz, movimiento y canto. Tiene en su haber numerosos títulos líricos: *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La montería*, *La del manojo de rosas*, *Los claveles*, *La Dolorosa*, *La revoltosa*, *La Gran Vía*, *El huésped del Sevillano*, *Katiuska*, *La leyenda del beso* o *La chulapona*. En el Centro Dramático Nacional ha actuado en *El jardín de los cerezos*, con dirección de Ernesto Caballero, y en *Aquiles y Pentésilea*, con Santiago Sánchez. También con la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha intervenido en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco. Ha participado en *De lo fingido verdadero*, con David Ojeda; *El honorable*, con Lidio Sánchez-Caro; *Los figurantes*, con José Sanchis Sinisterra; *Don Gil de las calzas verdes*, con Hugo Nieto; *Los empeños de una casa*, con Juan Polanco; *El retrato de Doryan Gray*, con María Ruiz; o *Gracias al Sol*, con Ana Santos-Olmo. En televisión ha participado en series como *Antidisturbios*, *Élite*, *El Ministerio del Tiempo*, *Aguila roja*, *El pacto* y *Centro médico*. También ha protagonizado musicales como *El sueño de una orquesta de verano*, *El Principito*, *Peppa Pig*, *La vuelta al mundo en 80 días*, *Peter Pan* y *Dream Drag*. Se presentó en La Zarzuela con *La del Soto del Parral* con Amelia Ochandiano; y ha actuado en *La verbena de la Paloma* con José Carlos Plaza; *La marchenera* con Javier de Dios; *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes* con Mario Gas; y *Luisa Fernanda* con Davide Livermore.

Ángel Burgos**Valeriano**

Actor



© Javier Mantrana

Nació en Valencia. Desde hace veinticinco años Ángel Burgos ha participado en numerosos proyectos de cine, teatro y televisión. Ha sido galardonado con el Premio de la Unión de Actores al mejor actor de reparto de televisión por la serie *Todos los hombres sois iguales*. En las últimas temporadas ha participado en nuevos proyectos para la televisión, como *El Continental*, *Hospital Valle Norte*, *Televisión 2020* y *El Ministerio del Tiempo* para Televisión Española; *Arde Madrid* y *Capítulo #0* para Movistar Plus; *Veneno* para HBO y Atresmedia; *Vamos, Juan* para TNT y HBO (Premio Ondas 2021: Mejor Serie de Ficción); *La que se acerca* y *Días mejores* para Telecinco. Y en cine ha colaborado en películas como *Mindanao*, dirigido por Borja Soler, y *La isla interior*, por Félix Sabroso y Dunia Ayaso. Recientemente en teatro ha actuado en *Othello* de Shakespeare, con dirección de Marta Pazos, en *La Abadía y Sueños de Quevedo*, con dirección de Gerardo Vera, para la Compañía Juan Echanove. También ha colaborado en montajes de teatro lírico: *Street Scene* de Kurt Weill y Hugues, con John Fulljames, en el Real y en *Happy End* de Weill y Brecht, con Salva Bolta, en el Principal de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela, Ángel Burgos ha actuado en *La venta de Don Quijote* de Chapí y *El retablo de maese Pedro* de Falla, dirigido por Luis Olmos; *La bruja*, también de Chapí y con dirección de Olmos; *¡Cómo está Madrid!*, con Miguel del Arco; *La tabernera del puerto* de Sorozábal, con Mario Gas; y *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri, con Alfredo Sanzol.

Magdalena Aizpurua**Figurante (Menga)**

Actriz



© Sergio Lardiez

Rafael Delgado**Figurante**

Actor



© Sonia Pueche

Geraldine Leloutre**Figurante**

Actriz



© Geraldine Leloutre

Carlos Belén**Figurante**

Actor



© Carlos Belén

Omar Djalo**Figurante**

Actor

**Elisa Morris****Figurante (Tina)**

Actriz



© Jesús Vallinas

Karel H. Neninger

Figurante

Actor



© José De Siquea

Raquel Alarcón

Ayudante de dirección de escena



Riccardo Massironi

Escenógrafo colaborador



© Matria Castelli

David Hortelano

Ayudante de iluminación



© Isabel Pérez



© Boceto de Ezio Frigerio y Riccardo Massironi para la escenografía de *La tabernera del puerto*.

5

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
150

Teatro de la Zarzuela
Personal
151

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
154

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
155

Próximas actuaciones
156

Z
21 / 22

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
MIQUEL ICETA

**DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**
AMAYA DE MIGUEL TORAL

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

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL
IGNACIO ANGULO RANZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
ALICIA LILLO RAMOS

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
GUILLERMO GARCÍA CALVO

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
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

ROSA MARÍA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
ELVIRA GARCÍA
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
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
SERGIO MUÑOZ DE CASO
LAURA POZAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDIÑAS

GERENCIA

MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
PILAR SANZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ANA COCA
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNANDO PACHECO

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
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
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

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
MARÍA JOSEFA ARTEAGA
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

NATALIA CIEZA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA CARMEN GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA JUAN
CARLOS CONEJERO ROSA
DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

JAVIER ÁLVAREZ
RAQUEL CALLABA
JOSÉ LUIS CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA POMPAS
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
AINHOA MARTÍN
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
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
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
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
CHUNG JEN LIAO (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRAS DEMETER
CONSTANTIN GÍLCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS

MARIOLA SHUTTER (S)
PAULO VIEIRA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWJUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MA TERESA RAGA (S)
MA JOSÉ MUÑOZ (P)(S)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA MA RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE GARCÍA (S)
JOAQUÍN TALENS (S)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMPETAS

CÉSAR ASEÑSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
ELOY LURUENA (AS)

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

MARCELO CALABRIA
ALBERTO RODEA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

DIRECTORA GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés

Próximas actuaciones
 Noviembre-diciembre 2021

**CICLO DE CONFERENCIAS, III:
 LA TABERNA DEL PUERTO**

MARÍA NAGORE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

MARTES, 23 DE NOVIEMBRE DE 2021. 20:00 H.

XXVIII CICLO DE LIED. RECITAL II

MARLIS PETERSEN SOPRANO

STEPHAN MATTHIAS LADEMANN PIANO

JUEVES, 2 DE DICIEMBRE DE 2021. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ, III: ASTOR PIAZZOLLA

CLAUDIO CONSTANTINI BANDONEÓN

LOUIZA HAMADI PIANO

DEL 10 AL 22 DE DICIEMBRE DE 2021. 20:00 H (DOMINGOS, 18:00 H)

INVOCACIÓN

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

LUNES, 13 DE DICIEMBRE DE 2021. 20:00 H.

CONCIERTO: ZARZUELA DE IDA Y VUELTA

LISETTE OROPESA SOPRANO

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

LUNES, 20 DE DICIEMBRE DE 2021. 20:00 H.

XXVIII CICLO DE LIED. RECITAL III

EVA-MARIA WESTBROEK SOPRANO

JULIUS DRAKE PIANO

JUEVES, 30 DE DICIEMBRE DE 2021. 20:00 H.

CONCIERTO DE NAVIDAD

MARINA MONZÓ SOPRANO

JOSÉ BROS TENOR

GUILLERMO GARCÍA CALVO DIRECCIÓN MUSICAL

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



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: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-20745-2021

NIPO: 827-21-064-8

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

