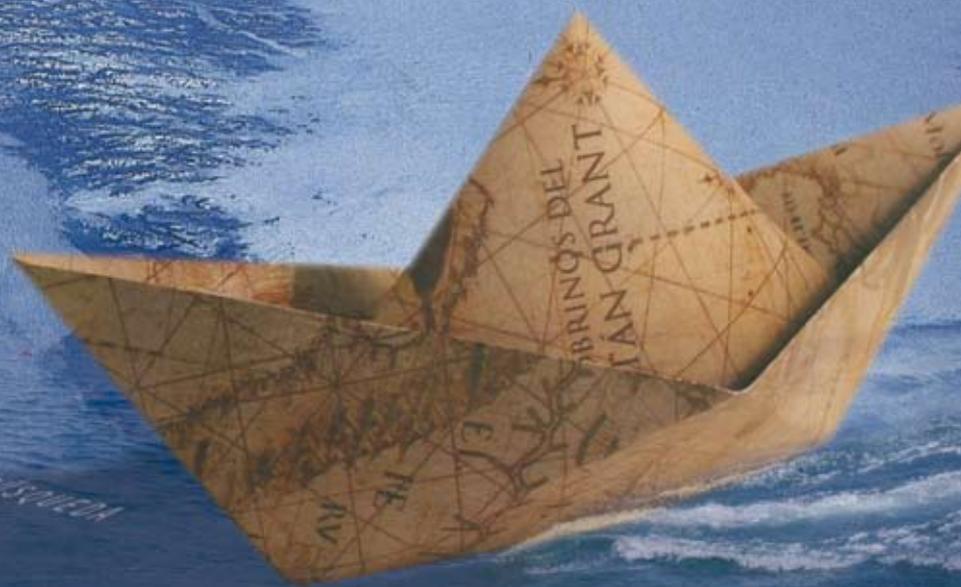


# Los Sobrinos del Capitán Grant

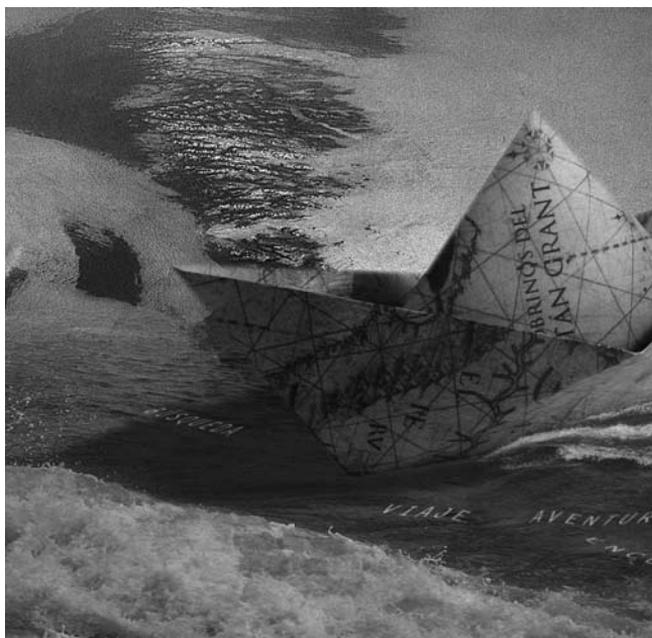


11  
TEMPORADA  
12



TESORO  
VIAJE AVENTURA  
ENCUENTRO

# Los Sobrinos del Capitán Grant



TEATRO DE LA  
ZARZUELA

11  
TEMPORADA

12



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://publicaciones.administracion.es>

Con la Colaboración de:



9  
DICIEMBRE  
2011  
AL  
8  
ENERO  
2012

### FECHAS Y HORARIOS

A LAS 20:00 HORAS  
(EXCEPTO LUNES, MARTES Y DÍAS 24, 25 Y 31 DE DICIEMBRE)  
MIÉRCOLES (DÍA DEL ESPECTADOR) Y DOMINGOS, A LAS 18:00 HORAS  
FUNCIONES DE ABONO: 15, 16, 17 Y 18 DE DICIEMBRE DE 2011

LA FUNCIÓN DEL JUEVES 5 DE ENERO SERÁ RETRANSMITIDA EN DIRECTO  
POR RADIO CLÁSICA (RNE).

---

**EL TEXTO COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:  
[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)**

---

© TEATRO DE LA ZARZUELA  
JOVELLANOS, 4 - 28014 MADRID, ESPAÑA  
TEL. CENTRALITA: 34 91 524 54 00 FAX. 34 91 523 30 59  
[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)  
DEPARTAMENTO DE ABONOS Y TAQUILLAS:  
TEL. 34 91 524 54 10 FAX. 34 91 524 54 12

---

EDICIÓN DEL PROGRAMA: TEATRO DE LA ZARZUELA  
COORDINACIÓN EDITORIAL: VÍCTOR PAGÁN  
COORDINACIÓN DE TEXTOS: GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO  
DISEÑO GRÁFICO, FOTOGRAFÍAS Y MAQUETACIÓN: ARGONAUTA DISEÑO  
IMPRESIÓN: IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO  
D.L.: M-45864-2011  
N.I.P.O.: 556-11-014-1  
ISBN: 978-84-87075-78-0

# Los Sobrinos del Capitán Grant

NOVELA CÓMICO-LÍRICO-DRAMÁTICA EN CUATRO ACTOS Y DIECIOCHO CUADROS

BASADA EN LA OBRA DE JULIO VERNE *Los hijos del Capitán Grant*

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN

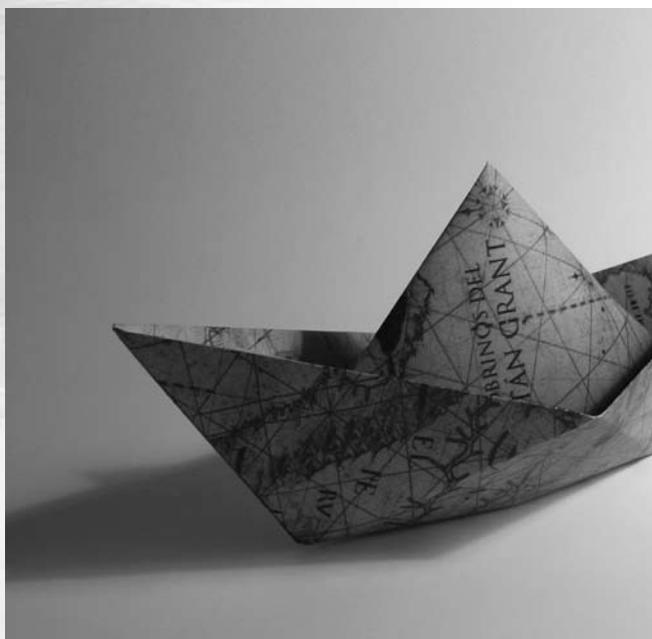
ESTRENADA EN EL TEATRO PRÍNCIPE ALFONSO DE MADRID, EL 25 DE AGOSTO DE 1877

EDICIÓN A CARGO DE XAVIER DE PAZ

(EDICIONES IBERAUTOR, PROMOCIONES CULTURALES SRL /  
INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES, 2002)

VERSIÓN TEATRAL EN TRES ACTOS Y EN DOS PARTES DE PACO MIR

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2001)





COMUNOS DEL CAPITAN GRANT

NO TENGO MIEDO DE NAUFRAGAR

# Índice

REPARTO .....	6
EQUIPO ARTÍSTICO.....	7
ELEMENTOS PARA UN DOSSIER .....	9
ROBERT POURVOYEUR	
CINCO TEMPORADAS SURCANDO EL GLOBO .....	19
MARTÍN LLADE	
ARGUMENTO .....	26
SYNOPSIS.....	28
ORDEN DE LOS NÚMEROS MUSICALES .....	30
CRONOLOGÍA.....	33
BIOGRAFÍAS .....	37
TEATRO DE LA ZARZUELA.....	45
ORQUESTA .....	46
CORO .....	47

# Reparto

(por orden de intervención)

<i>MOCHILA</i>	<b>MILLÁN SALCEDO</b>
<i>PORTERA</i>	<b>ANA SANTAMARINA*</b>
<i>SEÑORA TRINIDAD / MOZA</i>	<b>INMA OCHOA</b>
<i>SEÑORA ENCARNA / PESCADORA</i>	<b>MARIBEL LARA</b>
<i>SOLEDAD</i>	<b>MAR ABASCAL</b>
<i>ESCOLÁSTICO</i>	<b>XAVI MIRA</b>
<i>DOCTOR MIRABEL</i>	<b>FERNANDO CONDE</b>
<i>SIR CLYRON</i>	<b>RICHARD COLLINS-MOORE</b>
<i>MISS KETTY</i>	<b>MARÍA REY-JOLY</b>
<i>CAPITÁN JOHN / CABO / TOM / INTÉRPRETE</i>	<b>TONI GONZÁLEZ</b>
<i>MESONERO / SOLDADO / CIEGO / PESCADOR / ALEMÁN</i>	<b>PEPÍN TRE</b>
<i>MARINERO / GENERAL / POSADERO / NEPTUNO / MAORÍ</i>	<b>ABEL GARCÍA</b>
<i>CONTRAMAESTRE / COMANDANTE / CAPITÁN GRANT</i>	<b>XAVIER RIBERA-VALL</b>
<i>JAIME</i>	<b>ANTONIO TORRES</b>
<i>SOLISTA DE JAZZ (MAORÍ)</i>	<b>SARAH QUIST</b>

**BALLET** ENEKO ALCARAZ, ANDER ARABOLAZA,  
LETICIA CASTRO, PALOMA DÍAZ, ALBERTO FERRERO,  
RAQUEL LAMADRID, JOAQUÍN LEÓN, MARCHU LORENTE,  
GEMMA MORADO, TONY PEREA, LUIS ROMERO Y ROSA ZARAGOZA

**FIGURACIÓN** ROSANA DEL CARPIO, KHARMA ESTRANY, JOAN GALÁN,  
ENCARNA GÓMEZ, ALFONSO LIÉBANA, BÁRBARA LORENZANA,  
DAVID MARTÍN, CELIA PÉREZ, VICTORIO SANZ Y JUDITH SECANELL

---

\* Componente del Coro del Teatro de la Zarzuela

# Equipo artístico

DIRECCIÓN MUSICAL

**JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA**

DIRECCIÓN DE ESCENA

**PACO MIR**

ESCENOGRAFÍA

**JON BERRONDO**

FIGURINES

**ANNA GÜELL**

ILUMINACIÓN

**EDUARDO BRAVO**

COREOGRAFÍA

**MUDIT GRAU**

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

**CARMEN ROSA**

MAESTRO DE LUCES

**MANUEL MUÑOZ**

MAESTRAS SOBRETITULADORAS

**GLORIA NOGUÉ**

**IRENE ALBAR**

**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD  
DE MADRID**

TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

**CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**

DIRECTOR: **ANTONIO FAURÓ**

REALIZACIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA

**ODEÓN DECORADOS**

REALIZACIÓN DEL VESTUARIO

**VESTIR L'EPOCA**

MARIONETAS Y FICTICIOS

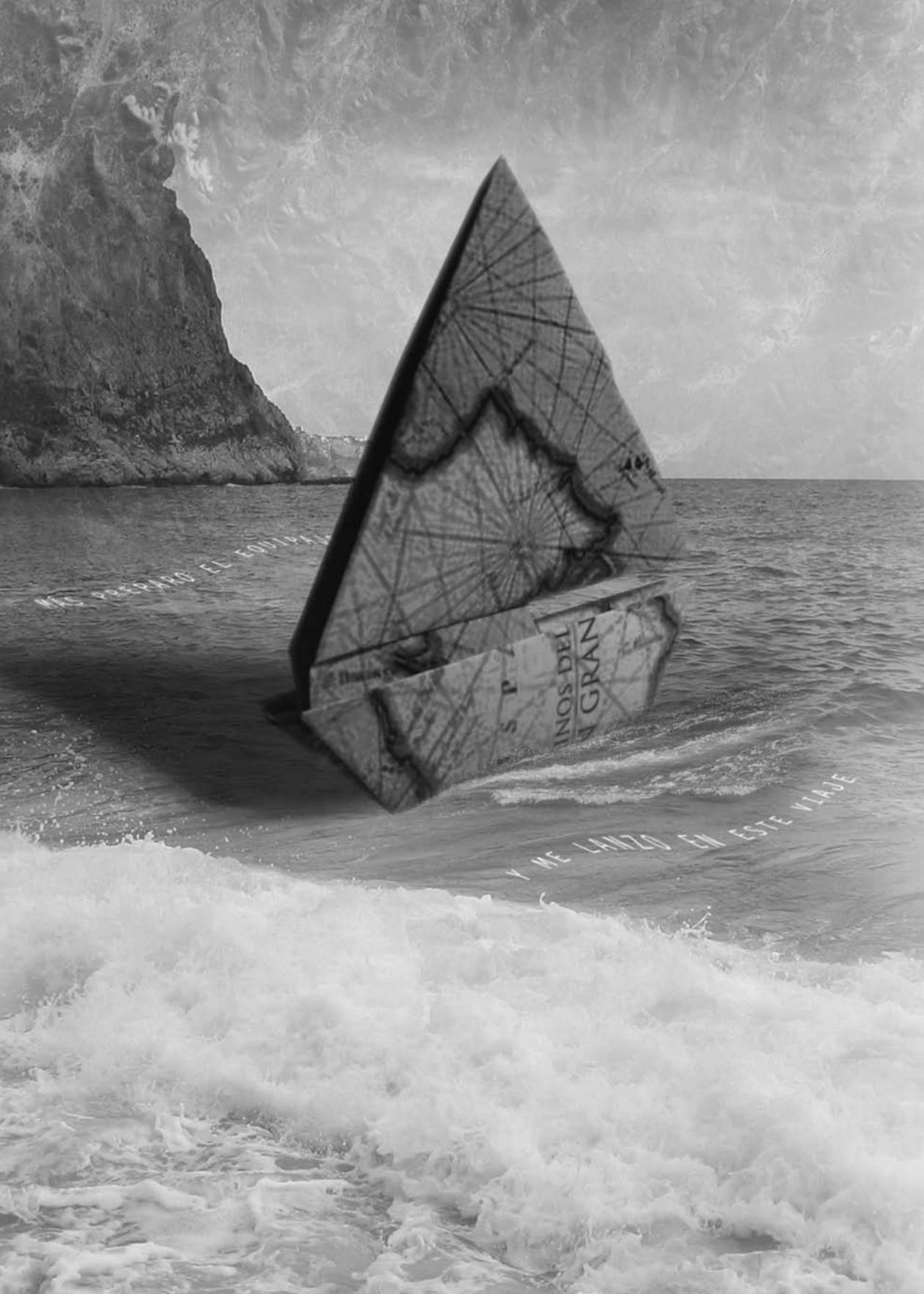
**GERARDO Y TONY**

REALIZACIÓN DE LAS CABEZAS DE PECES

**LLUÍS TRAVERIS**

UTILERÍA

**HIJOS DE JESÚS MATEOS**



ME PROPIANO EL EQUIPO

S P I  
INOS DEL  
A GRAN

Y ME LANZO EN ESTE VIAJE

# Elementos para un dossier

ROBERT POURVOYEUR\*

IN MEMORIAM ROBERT POURVOYEUR (1924-2007)

Un cierto número de zarzuelas ha sido compuesto a partir de las novelas del célebre escritor francés Julio Verne, las «zarzuelas vernianas», si se quiere; algo inesperado para un novelista descrito como un escritor para los jóvenes y como inventor de la ciencia-ficción. Se han dado además muchas de estas zarzuelas, más de las que se imagina, aunque este género de teatro musical pase por ser una exclusividad nacional española, sin duda inexportable al extranjero e incomprensible para quien no es español. Dejemos de momento a un lado la cuestión de saber si en lugar de decir «incomprensible», no sería mejor decir sencillamente «desconocido». El hecho es que, en general, se han utilizado muchas menos novelas de Verne para hacer en Francia óperas, *opéras-comiques* u operetas, que zarzuelas en España. Como resultado, los compositores españoles figuran en primer lugar entre los músicos que han escrito partituras de teatro basadas en las obras del novelista. He aquí un fenómeno curioso que vale la pena examinar para descubrir sus razones psicológicas, literarias y musicales. Más aún cuando esta constatación hace que se tambaleen dos órdenes de convicciones bien establecidas, que nosotros ya hemos esbozado.

La primera es que la zarzuela tiene un origen netamente español —lo que además es inexacto—, que ha evolucionado al margen de la vida cultural europea y no puede disfrutarse fuera del mundo hispánico. Al contrario, los puntos comunes son numerosos y la evolución paralela, hasta el punto de que a la cesura entre la «Edad de oro» y la «Edad de plata», alrededor del momento de cambio del año 1900, corresponde una cesura idéntica en las escuelas de opereta francesa, vienesa, inglesa y berlinesa. La zarzuela mantiene un fuerte parentesco con las formas de teatro lírico ligero que se desarrollan en cualquier lugar de Europa: *opéra-comique*, ópera bufa, *Singspiel* alemán, comedia lírica u opereta clásica.

Sin duda, no hay que olvidar las características estructurales específicas de la zarzuela, multiformes y fascinantes, con sus propios ardores e ironías, la dulzura y los locos arrebatos, la embriaguez rítmica y las curvas apasionadas de sus melodías.

La segunda convicción concierne a Verne y también ha sido ya evocada de pasada. En efecto, Verne no fue en absoluto un escritor infantil, padre de la ciencia-ficción, apóstol de la ciencia y de la técnica, profeta del futuro, descriptor de todas las invenciones modernas mucho antes de que aparecieran. Por el contrario, Verne desconfiaba de la ciencia y más aún de los sabios; sólo un porcentaje muy pequeño de sus libros contiene una nueva invención. Por el contrario, se proclamaba un enamorado «de la libertad, de la música y de la mar». Además, soñó toda su vida con ser un escritor de teatro, con una debilidad especial por el teatro musical y, más aún, por el teatro lírico ligero, es decir,

\* El presente artículo se publicó por primera vez para el estreno de la producción teatral de Mir en el Teatro de la Zarzuela en diciembre de 2001, así como en los programas de sus respectivas repeticiones (2003 y 2006); en esta ocasión el texto ha sido actualizado en detalles en los que resultaba indispensable.

por la *opéra-comique* y la opereta —sólo la opereta clásica que existía en su época—. Para relativizar estas dos ideas preconcebidas parece que conviene dirigir nuestra atención sobre los puntos siguientes:

- el papel preponderante de la música y del teatro en la vida y la obra de Verne. Dos formas de arte que culminan en la ópera, manifestación artística apreciada por el novelista;
- la posición real de Verne, con respecto al papel de la ciencia y de los sabios, al hilo de lo que sería el papel del teatro en su vida;
- en la dependencia del desarrollo de la «zarzuela de ambiente extranjero», análisis de las oleadas sucesivas de zarzuelas vernianas que invaden los escenarios españoles, prácticamente tras la aparición de las novelas de Verne en el mercado del libro español, y el éxito inaudito que estos volúmenes conocen. En el caso de *Los Sobrinos del Capitán Grant*, la zarzuela se interpreta antes de que Verne sueñe siquiera con teatralizar su novela;
- el género de modificaciones aportadas a los textos por los autores españoles, consistente en una especie de «castellanización» extremadamente fascinante para analizar con detalle;
- las razones profundas del desarrollo de la zarzuela en dirección del imaginario verniano;
- la búsqueda de por qué hay un desarrollo mucho menos sistemático en las escuelas de opereta francesa y vienesa;
- las influencias hispanizantes sobre el teatro lírico ligero de otros países europeos. Este efecto es muy anterior al de Verne sobre la zarzuela e infinitamente mayor, para alcanzar a veces dimensiones de maremoto;
- la influencia verniana sobre otras formas de teatro en diversos países europeos, con excepción de España, como por ejemplo el teatro llamado «de cartón» en Dinamarca;
- el papel ulterior desempeñado por Verne en las manifestaciones teatrales de otro tipo, o en un amplio sentido, como el cine.

Algunos de estos temas se examinan a continuación, sin pretender ser exhaustivos.

### MÚSICA Y TEATRO EN JULIO VERNE

Es sorprendente constatar que las obras de infancia y de juventud de Verne son... obras de teatro; incluso figura entre ellas el libreto de una ópera. Desde su llegada a París en 1848, el joven Julio, que tiene veinte años y ha ido allí a estudiar Derecho porque su padre desea que sea jurista, se moverá en los círculos de la música de teatro gracias a Alejandro Dumas padre.<sup>1</sup> Gracias a Dumas hijo, levantó el telón desde 1850 en *Les pailles rompues*. Su primer empleo, sin duda no remunerado, fue el de secretario del famoso Teatro Lírico, en el que trabajó sin interrupción desde 1853 hasta 1855 y en el que se interpretaban óperas y *opéras-comiques*.<sup>2</sup> Esto determinará su gusto por las *opéras-comiques* amables francesas, sin duda distinguidas, pero sin un significado artístico profundo y sin el carácter revolucionario que amará y citará sin cesar durante toda su vida. Se trata del equivalente francés de la zarzuela en sus comienzos, en el momento en que Barbieri y Arrieta — y otros — se proponen — y con qué éxito, además — «desitalianizar» la zarzuela. Sorprendentemente, se comenzará con los textos, escribiéndolos de nuevo en español, para atreverse después con las libertades tomadas con su carácter que será cada vez más político, cada vez más osado. En Francia, en esa época, cualquier libreto deberá someterse al beneplácito de la censura policial; en España, habrá que ser aún más prudente...

1. R. Pourvoyeur. «Jules Verne et le romanticisme musicale», *Colloque d'Amiens* (Université de Picardie, Société des Etudes Romantiques), Paris, 1980, pp. 155-167.

2. R. Pourvoyeur. «Le «Théâtre-Lyrique» au temps de Jules Verne (1852-1855)», *Bulletin de la Société Jules Verne [BSJV]*, n.º 31-32, 3-4, Paris, 1974, pp. 31-32.

Preocupado por aprovechar su situación estratégica, Verne intriga para que se representen sus obras. El resultado son tres óperas cómicas en un acto, interpretadas en el Teatro Lírico y una ópera bufa en un acto, interpretada en los Bouffes Parisiens, con música de un amigo, Hignard, de Nantes como él y compositor bastante mediocre. Éxito de prestigio, sin duda a causa de la música y a pesar del talento creciente de Verne para perfilar arias bien recortadas y situaciones dramáticas o divertidas.<sup>3</sup> Al mismo tiempo, Verne escribe o publica además obras de teatro hablado.

En 1863, por fin, Verne consigue sistematizar su producción de novelas con *Cinco semanas en globo*, editada en Hetzel, donde también se publicarán los ciento tres tomos de sus *Viajes extraordinarios* —unos sesenta y cinco títulos—, que se traducen casi de inmediato —y son publicados con los preciosos grabados de Hetzel— al italiano, al holandés... y al español —además de a muchas otras lenguas después—. En este último país el entusiasmo es extraordinario y lo sigue siendo hoy día. Continúan apareciendo nuevas ediciones de Verne, incluso en el año 2001. El éxito de Verne es mundial, pero hay que admitir que es especialmente grande en España.

Sin embargo, es sorprendente que la música citada en *Los viajes extraordinarios* esté firmada, en una gran mayoría, por compositores de *opéra-comique* y de opereta. Enumerar todas las citas musicales de los *Viajes extraordinarios* nos llevaría demasiado lejos, sobre todo porque son muy numerosas. Pero recordemos al menos, a título de ejemplo, que en *Clovis Bombarnac* (1892), en donde abundan más que en ningún otro lugar, reconozcámoslo, sobre un total de veintisiete citas teatrales, nueve se refieren al teatro hablado y dieciocho al teatro lírico, es decir,  $\frac{1}{3}$  y  $\frac{2}{3}$ . De las dieciocho, tres son de óperas y quince entre *opéra-comique* y operetas.<sup>4</sup>

Fiel a los gustos de su época, en la que la ópera era la forma musical más apreciada, Verne prefiere por tanto el teatro lírico al hablado. Sin embargo, posee en la materia conocimientos excepcionalmente amplios; sus preferencias se aprecian netamente en sus citas. De ese modo, no citará —o apenas lo hará— la música sinfónica o de cámara, incluso si todo debiera conducirlo a ello; por ejemplo, no nombrará a Mendelssohn, tan conocido en Francia en esa época, en el *Rayo verde* (1882), en el que el clímax de la acción se ubica en la gruta de Fingal, en la isla de Staffa (Hébridas)...

Aún hay más: cuando después de su derrota en la guerra franco-prusiana (1870), la Comuna y su represión, la Francia herida comienza de nuevo a vivir, los gustos teatrales han cambiado. A las brillantes sátiras políticas y sociales que Offenbach escribía en el Segundo Imperio, el público prefiere ahora un tipo de opereta, las *opéras-comiques* en miniatura —de Lecocq, Planquette, luego Audran—, y Offenbach se adapta a ello. Además, la tendencia al aumento de los grandes espectáculos y las comedias de magia, ya perceptible durante el Segundo Imperio, se acentúa todavía más. Verne aprovechará para asegurarse los beneficios económicos que hasta entonces habían estado en manos de su editor gracias a los contratos leoninos que lo ligaban a él. Él mismo transformará sus novelas en obras de teatro.

Esto comenzará con el éxito mundial de la versión teatral, firmada por Verne y D'Ennery, de *La vuelta al mundo en ochenta días* (novela, 1872; obra de teatro, 1874) que se convertirá, tal vez, en la primera de las zarzuelas vernianas (1875). Seguirán

3. R. Pourvoyeur. «Les trois opéras-comiques de Verne», *BSJV*, n.º 70, 2, 1984, p. 197, y «Jules Verne auf Bouffes Parisiens», *BSJV*, n.º 57, 1, 1981, nota 1986 («À propos de *Mr. de Chimpanzé*»). Pude publicar el texto en 1981 en la Société Jules Verne).

4. R. Pourvoyeur. «*Le Bombarnac* annoté», *BSJV*, n.º 137, 1, 2001.

*Los hijos del Capitán Grant* (1878) y *Miguel Strogoff* (1880), sobre las que volveremos más tarde en detalle, pues de cada una se ha extraído una zarzuela; finalmente, *Viaje a través de lo imposible* (1882), *Kerabán, el testarudo* (1883) y *Matías Sandorf* (1887) con éxitos cada vez más escasos.<sup>5</sup> Sin embargo, *Viaje a través de lo imposible* merecía y merecería hoy día correr una suerte mejor —véase más adelante—.

Resumamos: en *Los viajes extraordinarios* el teatro está presente en todo momento. Incluso si Verne no posee eso que se ha dado en llamar un estilo «teatral» —y en la época el estilo «teatral» era el menos artístico de todos los estilos—, se acuerda del teatro en su técnica de escritor. Describe los personajes en el momento en que aparecen en el relato, como sucede en los textos de las obras teatrales. Sus novelas están plagadas de golpes de teatro y de réplicas teatrales que llaman literalmente al aplauso. Sus diálogos son activos, pintorescos y vivos. Los héroes se detienen a menudo para «contemplar un espectáculo» generalmente «encantador». Sus personajes adoptan con frecuencia actitudes teatrales. Al autor le gustan los juegos de palabras del vodevil. Adora que por sus obras campen las gentes del espectáculo, comediantes, cantantes, actores ambulantes o gentes del circo.

Pero también se siente la tentación de afirmar que, como escritor teatral, ha sido mejor en sus novelas que en sus obras de teatro...<sup>6</sup>

Un último elemento que tuvo un importante papel en los últimos veinte años de Verne es Amiens, ciudad del norte de Francia, patria de su esposa y puerto de atraque desde 1872 hasta 1905: se había convertido en una celebridad de la que los habitantes de Amiens se sentían orgullosos. Elegido miembro del Consejo Municipal, le fueron encargadas, naturalmente, las actividades culturales y, especialmente, las temporadas del Teatro —en el que se representaron gran cantidad de óperas y de operetas—, sin olvidar el Circo, que él convirtió en permanente. Sus actividades anteriores le habían proporcionado una preparación maravillosa para desarrollar sus funciones.

Enumerar todas las características vernianas menos conocidas y, especialmente, las relaciones personales de Verne con el teatro, hacen comprender por qué su obra ha captado la atención en ciertos países, en aquellos que se preocupan de las manifestaciones teatrales. Si esta atención ha sido mayor en España que en ningún otro lugar, es sin duda en parte a causa de la abundancia de decorados pintorescos y «exóticos» que la zarzuela busca en esa época, y en parte por el humor frío e irónico que subyace y está siempre presente en las obras de Verne, con un espíritu muy próximo al del humor español.

## EL VERDADERO PAPEL DE LA CIENCIA EN VERNE

Son incontables las voces que se han alzado para hablar acaloradamente tanto del papel de profeta y de apóstol que Verne ha jugado en la apología de la ciencia, como sobre las virtudes tónicas de las novelas del escritor. El universo verniano está plagado de máquinas extrañas, ingenieros constructores, capitanes de navío que, con los brazos cruzados, escrutan el horizonte marino, impávidos, desafiando la naturaleza desencadenada, confiando en la ayuda infalible de la ciencia. ¿Cómo Verne, cuyo «gran designio» era, según se pretende, escribir la novela de la ciencia, puede ser un hombre de teatro, del gran espectáculo?

5. Conseguí publicar los textos de los tres últimos títulos, respectivamente, en 1981 (Pauvert), 1985 (Société Jules Verne) y 1992 (Société Jules Verne).

6. R. Pourvoyeur y Piero Gondolo Della Riva, *Jules Verne et le spectacle* (catálogo de la exposición en L'Isle-sur-la-Sorgue). Musée Campredon, 1999.

Preguntémos mejor si él ha sido realmente ese profeta del futuro que lo ha previsto todo, que lo ha inventado todo, que lo ha descrito todo en materia de ciencia y de nuevas técnicas. Para saberlo, hagámonos una serie de preguntas.

Para empezar: ¿es realmente su tema favorito el de la invención inédita, desconocida? En los ciento tres tomos citados más arriba y que conforman el total de su obra novelística —con excepción de las obras de teatro, de las que hemos podido apreciar la importancia—, hace falta mucha buena voluntad para llegar a un máximo de treinta invenciones. Si se cuenta por títulos, se llega a un total de veintitrés sobre sesenta y cinco. Decididamente, la ciencia ocupa en Verne un segundo lugar.

En los términos de su contrato con Hetzel, la tarea que le había sido asignada era la de describir los «mundos conocidos y desconocidos». La geografía y los viajes, he ahí el punto de interés real para su editor: crear en suma en Francia la novela geográfica junto a un Alexandre Dumas que había creado la novela histórica. Dumas hacía viajar a sus lectores en el tiempo, Verne iba a hacer lo mismo en el espacio. La ciencia, contemplada más de cerca, no le sirve a Verne más que para inventar nuevas formas, más rápidas y a veces más cómodas, de viajar. No hay literalmente nada en lo que uno u otro héroe de Julio no haya viajado en alguna ocasión. Sus héroes son monomaniacos del desplazamiento... Y nosotros descubrimos sorprendidos que sus máquinas, después de todo, se revelan muy a menudo concebidas más bien someramente. Mediante un procedimiento de claroscuro, «a la Rembrandt», nos describe una parte en sus más ínfimos detalles, lo que le permite dejar el resto, de forma desenvuelta, en la imprecisión y en una confortable penumbra. Sin embargo, es prolijo hasta la exasperación cuando se trata de describir nuevos lugares a sus compatriotas, sus lectores, a los que, caseros y sobre todo chauvinistas, no les gustaba —¿no les gusta? — realmente desplazarse.

En cuanto al carácter premonitorio o futurista de su obra, él mismo ha insistido en el hecho de que, dejando a un lado sus obras fantásticas al estilo de Hoffmann o de Poe, jamás ha descrito algo que no existiera o que no estuviera a punto de comenzar a utilizarse, campo en el que ha demostrado tener un buen olfato, sin ningún género de duda, como por ejemplo en su elección de los «más pesados que el aire» en vez de los globos...

Su mayor mérito ha sido exaltar a los pioneros, haber sido un «profesor del coraje». Han sido incontables los científicos y los exploradores a los que ha motivado. Pero lo que sobre todo hace en su obra es advertir a la humanidad en contra de los peligros de la ciencia, más que ponderar la vocación de ésta de ayudar al hombre a realizarse mejor. Cuántos sabios locos o perturbados describe. Si ha sido en algo precursor, lo ha sido sobre todo de la ecología y de la defensa del medio ambiente.

Por lo demás, ha sabido centrar su obra en arquetipos universales, islas, volcanes, grutas... y la mar, siempre la mar.

He aquí por qué sigue siendo una fuente inextinguible de motivos teatrales y de esa prolongación del teatro que es el cine. En muchos países se han producido desde entonces enormes e increíbles cantidades de películas vernianas, algunas de ellas muy famosas —y unas cuantas..., realmente buenas—.

En lo que respecta a su exactitud científica, ha sido sobrestimada. A la meticulosidad sin fin, prefiere la desenvoltura, las farsas, las buenas palabras —de teatro—, la imprecisión de un artista impresionista. Un poeta viajero que visita a un ingeniero, en resumen. Un hombre de teatro, siempre. Pegaso en Vulcano.<sup>7</sup>

7. R. Pourvoyeur. «Pégase chez Vulcain», *Revue des Lettres Modernes* (Jules Verne, n.º 6), París, Minard, 1992.

## LAS ZARZUELAS DE AMBIENTE EXTRANJERO

Con ocasión de las representaciones de *El niño judío*, el programa del Teatro de la Zarzuela publicó un estudio de Ana María Freire, de donde se deduce que, tanto en el siglo XIX como en el XX, la zarzuela ha extendido su localización, probablemente desde que comenzara a sentirse confirmada en su defensa de la música y los motivos españoles.<sup>8</sup>

El «padre» indiscutible del género resucitado, Francisco Asenjo Barbieri, ¿no había escrito ya, en 1870, un *Robinson* en tres actos? Es «el» tema de Daniel Defoe y de J.R. Wyss que Verne haría suyo en una serie de novelas que la literatura especializada califica de «robinsonadas».

Los primeros viajes a París de Barbieri tendrían lugar justo antes de la incorporación de Offenbach al primer plano de la ciudad. La influencia francesa sobre Barbieri viene por tanto de la *opéra-comique* tradicional, no de la ópera bufa iconoclasta de Offenbach, pero esta influencia fue ejercida esencialmente sobre los textos y muy poco sobre la música.<sup>9</sup>

Pero la primera zarzuela «verniana» parece haber sido *La vuelta al mundo*, en cuatro actos, de Barbieri por supuesto, en colaboración con José Rogel, dada a conocer el 18 de agosto de 1875.<sup>10</sup> El estreno de la obra equivalente de Verne había tenido lugar el 8 de noviembre de 1874, en París. Así nació, según palabras de José Deleito y Piñuela, «uno de los pilares más firmes» de la zarzuela, la zarzuela de viaje o de gran espectáculo.<sup>11</sup> De hecho, como señala Emilio Casares Rodicio en sus excelentes volúmenes sobre Barbieri, este fruto de una colaboración intensa entre Barbieri y su escritor Larra fue un gran éxito, duradero aunque inesperado.<sup>12</sup> Se les unió el músico Rogel: proporcionaba normalmente la música de las «bouffes» de Arderius. Encontramos sobre todo este tipo de estilo en tres partes —logradas— de la partitura: las «seguidillas sevillanas», el «canto popular indio» y la «guajira». Pero el meticuloso Barbieri había impuesto unas condiciones estrictas a la colaboración que tuvo lugar no sin algunas dificultades; la influencia de Rogel quedó limitada. El texto seguía de cerca la obra de Verne, con algunas «españolizaciones», en el nombre del Club de los Inútiles, así como en los personajes de Fix y de Fogg.

Dos años más tarde serán *Los hijos del Capitán Grant* los que ejercerán una influencia aún mayor, ya que son «zarzuelizados» antes incluso de que, en Francia, el propio Verne transforme su novela en obra teatral. El resultado, *Los Sobrinos del Capitán Grant*, es un éxito perfecto: hispanización lograda, gran dinamismo en la acción, aunque poca búsqueda del color local, excepción hecha del sorprendente cuadro chileno en el que destaca una zamacueca, en la que se reconoce una samba... en 1877 y en Madrid. Pero, ¿no hay otra en el primer concierto para piano de Beethoven? Además de su carrera más que honrosa en España, esta zarzuela ha sido interpretada largo tiempo en italiano (Trieste, Turín).<sup>13</sup>

Saltamos ahora dos años: he aquí una tercera gran figura de la música española que entra en escena, el navarro Emilio Arrieta. Se ejercita en la zarzuela verniana con

8. Ana María Freire. «El libro de *El niño judío* en su contexto literario», *El niño judío*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, pp. 21-28.
9. Emilio Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. El hombre y el creador*, vol. I. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, *passim*.
10. R. Pourvoyeur. «L'influence de Jules Verne sur la zarzuela» (conferencia en la Asamblea General de la Société Jules Verne), *BSJV*, n.º 24, 4, 1972, pp. 188-193.
11. José Deleito y Piñuela. *Origen y apogeo del género chico*. Madrid, Revista de Occidente, 1949, p. 167.
12. *Op. cit.*, p. 337.
13. Véanse dos artículos en el *Bulletin de la Société Jules Verne* del autor del presente texto: «Un tour en Zarzuela», n.º 39-40, 3-4, 1976 y «À propos de Zarzuelas Verniennes», n.º 54, 2, 1980.

*La guerra santa* (15 de marzo de 1879), en la que reconocemos, no sin sorpresa a *Miguel Strogoff*, *el correo del zar* —o «czar», como se decía—. Al igual que sucedía con *Los Sobrinos del Capitán Grant*, esta zarzuela se representó antes incluso de que Verne hubiera transformado su novela (1872) en obra teatral (1880); esta vez precederán a la dramatización francesa el Strogoff sueco y el danés.

El objetivo perseguido por Arrieta es totalmente diverso: se trata menos de crear una «zarzuela de ambiente extranjero» que una ópera española en el estilo de las óperas francesas o italianas de la época, o en el de las novelas de García Gutiérrez. Los móviles en Verne —el amor a la patria, la venganza, la ambición— dejan sitio a otros como el amor, la gratitud, los celos. El héroe se divide entre una mujer heroica y una joven sumisa.

Sin alcanzar el nivel de *Marina*, la música de Arrieta oscila entre el estilo de la zarzuela —zapateado, mazurca, canción «cómica»: «Ah, lo que vale España»— y la ópera —final del segundo acto, dúo entre Marta y Miguel, y entre Sara y María—.

Citemos también *El bergantín adelante* (1883), con música de Manuel Nieto, probablemente inspirado en *Viajes y aventuras del Capitán Hatteras* y quizás también —aunque no estoy seguro— *El fantasma de los aires* (1887), inspirado en *Robur, el conquistador* —música de Ruperto Chapí—.

Ana María Freire cita además, y parece situarlas en el tiempo poco después de *Los Sobrinos: La cruz blanca, De la tierra a la luna, Un capitán de quince años y El cocodrilo*. Me es imposible decir en qué novela de Verne pudo inspirarse *La cruz blanca*, ni tampoco *El cocodrilo*, pues por extraño que pueda parecer, los cocodrilos no aparecen en Verne...

En cuanto a *Un capitán de quince años*, la novela homónima data de 1878, pero no es absolutamente seguro que la zarzuela citada se inspire en Julio Verne, ya que al parecer el título «Capitán de quince años» no estaba protegido en España en esa época. En efecto, poseo un libro subtítulo así, sin nombre del autor y con el título general de «Rudy Ford». Fue publicado en Barcelona, en español, hacia finales del siglo XIX. Se trata de una novela de aventuras por todo el mundo, sin relación alguna con la novela de Verne. Por último, *De la tierra a la luna* es un caso especial. Con su *El viaje por la luna* (1875), Offenbach fue acusado por el propio Verne de haber plagiado —y utilizado por tanto sin autorización— las dos novelas «lunares» de Verne, la primera de las cuales lleva el título citado por Freire. La controversia pareció apagarse en la época, pero se reanudó después de 1971. Espero haber demostrado definitivamente que la ópera de Offenbach no debe nada a las novelas lunares de Verne, pues nos lleva a un viaje completamente diferente; sólo uno o, como máximo, dos detalles son similares.<sup>14</sup>

## LA CASTELLANIZACIÓN

Ejemplos en mi poder señalan la doble preocupación de los escritores de zarzuelas vernianas:

- de ceñirse todo lo posible a las novelas originales, puesto que son sus características —supuestamente atractivas para el público español— las que les han llevado a seleccionar tal o cual novela de Verne para transformarla en teatro español;
- de insertar elementos familiares al público español para establecer los «puentes» entre él y el argumento.

Se trata de entrada de esbozar los personajes que se encuentran habitualmente en la zarzuela (el tenor cómico, la tiple, la joven ingenua, el barítono sombrío) y textos

14. R. Pourvoyeur. «Exclusivités lunaires, un opéra-pirate?», *BSJV*, n.º 136, 4, 2000, pp. 33-43.

que se adapten a las piezas tradicionales de la zarzuela —seguidillas, mazurca, chotis, romance, habanera y otras danzas—.

En Verne no hay ningún personaje español, son sobre todo franceses y anglosajones. Así pues, una parte de ellos se ha transformado en españoles, sobre todo aquellos que son la voz, algo irónica, del sentido común.

#### DESARROLLOS COMPARADOS EN ESPAÑA Y EN FRANCIA

Ya se ha podido advertir que las prolongaciones escénicas de las obras de Julio Verne difieren según se trate de Francia o de España. El caso español es idéntico al de Viena donde, después de 1870, el prolífico y distinguido compositor Franz von Suppé hizo representar cuatro o cinco operetas vienesas sobre argumentos vernianos.

Por el contrario, en Francia, el coto quedaba reservado al propio Verne, que llevaba sus novelas a escena con vistas, especialmente, al gran espectáculo. La necesidad de ballets y de música para los entreactos lo llevó a hacer escribir sobre todo música para la escena —Debillemont, De Lagoanère, Artus—, lo que descarta a los músicos candidatos correspondientes, en Francia, a Barbieri, Fernández Caballero y Arrieta. Se ha visto el tratamiento infligido a Offenbach por un Julio Verne decidido esta vez a no dejarse quitar una buena parte de los derechos de autor, como sucediera con Hetzel, pero que en el caso del *Viaje a la luna* tuvo que reconocer que no tenía por qué protestar.

Sólo una vez en vida de Verne una ópera bufa inspirada en él verá la luz, y es obra de Offenbach, poco rencoroso. Aprobada por Verne, se trata de *El doctor Ox* (1872 para la novela de Verne, 1877 para la ópera bufa), obra excelente que habría que reponer en la lengua original, en las condiciones que permitan un éxito profesional. Se representa así asiduamente en Alemania.<sup>15</sup>

Habrà que esperar a la década de 1980 para ver *Una vuelta al mundo*, opereta con música nueva, y aquí y allá, algunos otros esfuerzos. En su país Julio Verne parece haber hecho guardia demasiado bien. Sólo se puede citar un *Miguel Strogoff* (1964) de Ledru.

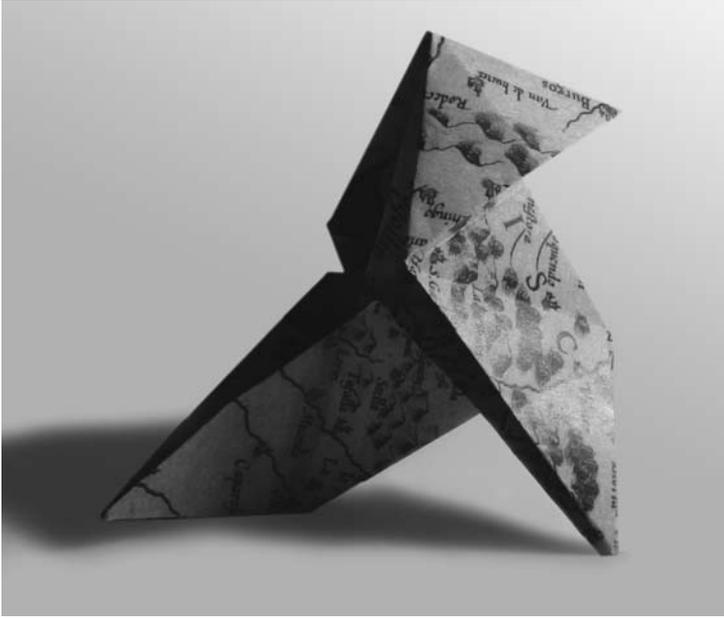
#### OTROS TIPOS DE MANIFESTACIONES VERNIANAS LIGADAS AL TEATRO EN EUROPA, FUERA DE ESPAÑA.

Si fue el sector de la zarzuela el que, en España, se apoyó con más fuerza en los recursos que el mundo verniano le ofrecía, en otros países fueron otros sectores ligados al espectáculo. Así, en Dinamarca y en Alemania fueron los teatros llamados «de papel» o «de cartón». Estos teatros, destinados en teoría a los niños, pero utilizados por los adultos, estaban hechos de planchas de papel impreso y coloreado en el que se representaban los personajes, los decorados laterales o de fondo, que se pegaban a trozos de cartón con los que se interpretaban las obras de teatro. Esslingen —cerca de Stuttgart, Alemania— y la Casa Jacobson —Copenhague, Dinamarca— han creado los elementos móviles que permiten interpretar las obras de Verne. Se siguen imprimiendo y vendiendo en Copenhague por los sucesores de Jacobson, Prior y Petersen.

Asimismo la fama de Verne sigue siendo grande en las ciudades en las que el teatro de marionetas cosecha tradicionalmente éxitos: Lyon en Francia, así como Nantes, por ejemplo, o en Italia el Teatro Gianduja de Turín.

TRADUCCIÓN DE ANA MATEO

15. Aunque *El doctor Ox* ha sido al cabo de los años objeto de varias transformaciones extrañas en ópera (Italia, Gran Bretaña), es una novela de Verne que considero como una de las más hermosas y, seguramente, como la más musical: es *El castillo de los Cárpatos* (1892). Se le ha puesto música varias veces, una de ellas reciente y muy buena de Philippe Hersant (1991); aquí, la transformación en zarzuela o en opereta quedará desplazada, pues es en la ópera, en la esfera de *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, en que Verne se ha inspirado.





INVADIR  
EL OCEANO

PUES FELIZ SERE CONTIGO  
POR LA TIERRA Y POR LA MAR

# Cinco temporadas surcando el globo

MARTÍN LLADE

## «UN LIBRETO DIGNO DE LA MÚSICA DE USTED»

Pocas figuras pueden compararse a la del murciano Fernández Caballero dentro de la historia de nuestra lírica. Ni siquiera un Asenjo Barbieri o un Giménez lograron la proeza de mantenerse medio siglo en cartel sin perder el favor del público, ni pasar de moda. Hay quienes han achacado a este músico un excesivo olfato comercial que, a la postre, pudo influir negativamente en un mayor desarrollo de su personalidad creativa, pero sería más sensato apuntar a una increíble capacidad de adaptación al medio, que le permitió amoldarse a todas las circunstancias imaginables.

De hecho, Fernández Caballero había tenido que amoldarse ya desde la cuna a circunstancias poco fáciles. Hijo póstumo de una familia de dieciocho hermanos, aprendió a tocar hasta siete instrumentos de forma autodidacta siendo aún un niño y vivió de tocar en bandas y orquestas antes de haber mudado siquiera la voz. Tempranamente graduado en el Conservatorio de Madrid, su corta edad hizo que fuese rechazado para varios puestos musicales en Cuba y se vio obligado a buscarse la vida en la Villa y Corte, primero como primer violín del Teatro Real, luego como director y, casi sin pérdida de tiempo, como autor lírico.

Así, su primera zarzuela, *Tres madres para una hija*, ve la luz cuando él cuenta tan sólo diecinueve años de edad, pero no logra apenas resonancia. Durante un par de años el éxito se le resistiría, principalmente debido a que los pobres libros que le eran brindados no estimulaban lo suficiente su imaginación musical.

A partir del momento en que pudo contar con buenos textos, como *Juan Lanas* de Francisco Camprodón, su estrella comenzó a brillar, aunque sin sobresalir excesivamente. Se le consideraba por entonces un músico de oficio, un artesano cumplidor, capaz de aguantar en cartel bastante tiempo, con obras simpáticas, pero no extraordinarias, lejos de la estela de Gaztambide o Barbieri, los favoritos del público de entonces. Esto cambia cuando se produce su feliz encuentro con el escritor Miguel Ramos Carrión. Desde luego, el zamorano es uno de los literatos de nuestra escena con más brillante historial de la época y además, sería padre de otro importante escritor, José Ramos Martín, fiel colaborador de Jacinto Guerrero.

A diferencia de muchos de sus colegas, Ramos Carrión era un autor de una concisión extrema, con una vis cómica portentosa y capaz de desarrollar una historia perfectamente estructurada en poco tiempo, a partir de la idea más irrisoria. El mejor ejemplo de ello es el texto de *El chaleco blanco* para Federico Chueca, que nació de una apuesta en la que había que pergeñar una historia a partir del título más peregrino posible.

El escritor se dio a conocer, no por casualidad, con los Bufos Madrileños. Era ésta una compañía fundada en 1866 por Francisco Arderius, a imagen y semejanza de los Bouffes Parisiens que popularizasen en Francia la obra de Offenbach. La versión hispana, mucho menos refinada, también se regía por el culto a lo grotesco, con abun-

dante profusión de gags tanto verbales como gestuales y la frecuente introducción de anacronismos de la actualidad en ambientaciones mitológicas. El éxito de público alcanzado por la compañía en sus primeros años sorprendió a Arderius, que pudo contratar entonces a algunos de los compositores españoles de mayor renombre, como Emilio Arrieta. Precisamente, se hallaba buscando un texto que éste pudiera musicalizar cuando llegó a sus manos la pieza cómica *Un sarao y una soirée*. Sus desconocidos autores eran Eduardo Lustonó y Miguel Ramos Carrión, que por entonces contaba tan sólo dieciocho años de edad.

La obra fue bien acogida y Ramos Carrión se convirtió de pronto en una pluma cotizada. Su ingenio y vivacidad cautivaron de inmediato a Barbieri, que quiso contar con él, y Arrieta le encomendó una tarea muy especial: adaptar el texto de su zarzuela *Marina*, original de Francisco Camprodón, para su conversión en ópera.

Ramos demostró un ingenio parejo tanto para la comedia como para el drama y según se cuenta, fue él quien persuadió a Ruperto Chapí para que descendiera de sus aspiraciones operísticas para cultivar con éxito la zarzuela. Para él escribiría diversos libros, entre ellos los de *La bruja* o *El rey que rabió*. Igualmente, brindaría a Chueca el extraordinario texto de *Agua, azucarillos y aguardiente*. Otros músicos con los que trabajaría fueron Pedro Miguel Marqués, Manuel Nieto, Quinito Valverde y Amadeo Vives.

La primera colaboración del zamorano con Manuel Fernández Caballero es *La gallina ciega*, de 1873, título hoy olvidado que, sin embargo, gozó de gran popularidad gracias a que Pablo Sarasate transcribió para violín y piano uno de sus números, una habanera. Curiosamente, con los años la habanera perviviría dentro del repertorio, sin que el público supiese a quien pertenecía realmente. A pesar de la buena experiencia, Ramos Carrión se lamentó de que su texto no estuviera a la altura del talento del músico, y dejó constancia de ello en los siguientes versos: «...satisfecho no estaré /mientras no le dé un libreto/ digno en todo y por completo/ de la música de usted».

Ése libro tarda tres años en llegar y es el de *La marsellesa*, una estilizada recreación de las circunstancias en las que Rouget de Lisle compuso el revolucionario himno. La noche del estreno, el público llegó al éxtasis hasta el punto de que Fernández Caballero, el artesano discreto, acabó por desmayarse en su podio de director.

Era el gran triunfo que había estado esperando toda su vida y que finalmente le llegaba tras casi medio centenar de títulos a sus espaldas y muchos éxitos únicamente «discretos».

Estaba claro que la colaboración Ramos Carrión-Fernández Caballero podía dar más dulces frutos. Por eso, cuando la compañía de Arderius les propuso trabajar nuevamente juntos en una de sus producciones, ni se lo pensaron. Es más, ni siquiera tuvieron en cuenta lo chocante que resultaba pasar de las veleidades heroicas de *La marsellesa* al cachondeo ultrasainetesco de una parodia de Julio Verne.

#### VAN TRES ESPAÑOLES, DOS INGLESES Y UN BESUGO...

Los Bufos Madrileños llevaban desde 1875 ofreciendo sus temporadas en el Teatro-Circo del Príncipe Alfonso. Situado en el Paseo de Recoletos, el inmueble viviría su mayor momento de gloria cuando en 1897 Giacomo Puccini asistiera a la primera función en España de su ópera *La bohème*. Eso no fue suficiente para salvarlo de sus graves apuros financieros y ese mismo año comienzan a escucharse rumores que hablan de demolerlo y vender el solar. Ante esto, Ramos Carrión decide reivindicar al coliseo, haciendo alusión a él en el texto de *Agua, azucarillos y aguardiente*. No serviría para nada, ya que el Teatro del Príncipe Alfonso sería finalmente demolido en 1898.

Treinta años antes, el local había ampliado sus posibilidades con la construcción de un gigantesco escenario que permitía tanto la puesta en escenas de las óperas de moda como de suntuosos espectáculos circenses. Las posibilidades de este nuevo escenario permitían la puesta en escena del ambicioso cosmorama verniano que los Bufos querían que fuese *Los Sobrinos del Capitán Grant*. Su propósito era llevar al espectador desde una corrala madrileña al paralelo 37° 11' Sur, cruzando el Atlántico para detenerse en Chile, Argentina y posteriormente viajar a Australia y Nueva Zelanda. La producción requirió nada menos que veintidós decorados de nueva creación y más de trescientos trajes, a fin de recrear el exótico folclore de las regiones representadas.

El descomunal texto de Ramos Carrión está estructurado en cuatro actos y dieciocho cuadros, que dan lugar a nada menos que veintiocho números musicales, una cifra insólita en las zarzuelas que hoy en día se representan. El escritor decidió someter la novela de Verne a un proceso de «casticización» que, sin embargo, permite a los lectores del libro reconocer fácilmente las referencias. El punto de partida es el mensaje remitido por el Capitán Grant (único personaje que conserva su nombre, aunque no su personalidad original), sólo que aquí en lugar de en un tiburón aparece dentro del besugo, suponemos que menudo, que constituye la cena del subteniente Mochila.

Una amenaza de desahucio debida a su mísera paga de nueve duros al mes constituye el noble motivo por el que el militar retirado se embarca en la misión de rescatar al capitán. Igualmente, el desertor del seminario Escolástico y la bailarina Soledad se suman a la aventura con fines puramente crematísticos, a fin de poder formalizar su unión y se convierten así en sobrinos circunstanciales de Grant. Tampoco podía faltar dentro de la parodia la pareja de aristócratas británicos que financia la expedición, convertidos aquí en Kitty y Lord Clyron, que dan ocasión de lanzar unas cuantas puyas amistosas a costa de los hijos de la Gran Bretaña, algo muy en boga por aquel entonces —no hay más que recordar *Cádiz* de Federico Chueca—. El pintoresco grupo es completado por el equivalente a la figura del científico presente en muchas novelas de Verne, el doctor Saturnino Mirabel, cuyo despiste llega al extremo de aprender maorí creyendo que es tagalo.

Algunos de los tipos característicos que dominarán después el género chico, como la portera del vecindario en el que viven los protagonistas o el mismo Mochila, se alternan aquí con otros verdaderamente pintorescos como el despiadado bandido Jaime, primo lejano de esos bandoleros que los músicos y literatos extranjeros de esa época (*Carmen* triunfaba entonces en toda Europa) concebían como parte indispensable del paisaje andaluz, o esos maoríes que se almuerzan un alemán en salsa, suponemos que *Sauerkraut*. Por lo demás, y a pesar del carácter evasivo de *Los Sobrinos*, el escritor zamorano no puede evitar deslizar ciertas referencias a la situación social y política de nuestro país que no dejarán de estar de actualidad en sucesivas reposiciones. Es el caso de la alusión a esos países que antaño fueron colonias españolas cuyos gobiernos parecen ser peores que los de aquí, como apunta atinadamente Lord Clyron. «¡Peores! —exclama Soledad perpleja— parece imposible». Por otro lado, no deja de resultar magistral la parodia que Ramos Carrión hace de las dictaduras bananeras en el personaje de ese general de impronunciable nombre de origen supuestamente vasco.

El hecho de que tanto el escritor como el compositor se tomasen a broma el argumento no fue óbice para que las escenas más espectaculares del mismo impresionasen vivamente al público, tales como la lucha a muerte en el fondo del mar, la captura del doctor Mirabel por el cóndor o el rayo que prende fuego al árbol donde los protagonistas se refugian de los caimanes.

## ZAMBAS, CUECAS Y PAPANINAS

En lo que a la parte musical se refiere, Fernández Caballero tuvo claro que el colorido exótico que por fuerza tenía que irradiar la obra debía ser confiado al coro, confiando a los protagonistas el papel de hilo conductor que engarza unos cuadros con otros sin apenas pausas. Es ésta una fórmula que repetirían otras zarzuelas de viajes exóticos, como es el caso de la deliciosa *El trust de los tenorios*, recientemente repuesta en este teatro, o en menor medida *El niño judío*.

Sin embargo, en el caso de Fernández Caballero puede decirse que ha sido más escrupuloso en lo que a la recreación de las músicas de otros países se refiere, no limitándose a emplear su fantasía como única materia prima. Por lo menos, no en lo que a Latinoamérica se refiere. Hay que señalar que a comienzos de su carrera logró finalmente cumplir su sueño frustrado de trasladarse a Cuba. Ésta aventura duró siete años, durante los cuales no hizo nada que haya quedado en el recuerdo, por lo que tuvo que regresar desilusionado a Madrid en 1871. Por suerte, retomó sin problema su actividad de compositor de zarzuelas. El periodo que pasó en la isla caribeña se deja sentir en esta partitura, particularmente en «Así, escuchando de la mar / el melancólico rumor...» que cantan los marineros del Escocia al comienzo del segundo cuadro. Aunque en la partitura rece «Barcarola», a todas luces lo que el público percibe no tiene sino espíritu de habanera. El particular mestizaje musical con el que tuvo contacto el murciano al otro lado del Atlántico salpica más momentos de la partitura, con sus recreaciones de la cueca chilena o la zamba argentina. Y si bien algunos puristas han señalado que su celo no llega hasta el punto de plasmar con fidelidad el folclore de esos países en concreto, es innegable el sabor suramericano que les confiere.

En todo caso, si hay una obra en la que se hace patente la versatilidad de Manuel Fernández Caballero y su extraordinaria inventiva melódica es ésta. Aunque todavía no había llegado a ese estadio de su personalidad más genuinamente hispano que caracteriza a los títulos de sus últimos años, con *Gigantes y cabezudos* como buque insignia, sí que se muestra capaz de evocar muy distintos estilos. Para empezar, todavía se halla, como Gaztambide o el mismo Arrieta, imbuido de ciertos convencionalismos de la ópera italiana, pero después de *Los Sobrinos*, romperá con ellos para siempre. Y por si fuera poco, es capaz de alternar los ritmos criollos, con marchas militares, vales de inequívoca inspiración straussiana o mazurcas, como la que acompaña a la murga con la que se despiertan todas las mañanas las vecinas, al comienzo de la obra. Una mención aparte merece la papalina que, a pesar de parecerlo, no es ningún baile sino uno de los muchos sinónimos de la palabra «borrachera» que Ramos Carrión presenta en la obra, para gran alborozo de Lord Clyron. Pero no cabe duda de que si hubiese tenido que inventarse una danza llamada papalina para este contexto, el maestro Fernández Caballero lo hubiera hecho sin más, con igual eficacia y verosimilitud que en el resto de los números.

Poco dejó, como hemos dicho, el músico a los protagonistas, pero en absoluto nada desdeñable. No hubo partes cantadas para el doctor Mirabel, lo que probablemente fuese una petición expresa de Francisco Arderius, encargado de darle vida. Por Gaztambide sabemos que su voz era mala y de poca extensión. Dado que por entonces el actor se encontraba ya en decadencia, intuyó que un Mirabel musicalmente mudo pero absolutamente bufó podía cautivar más al público. La intuición no le falló, ya que se convertiría en su papel más recordado.

Respecto al resto del elenco principal, no quiso Fernández privar de lucimiento al barítono Ramón Rossell, con el brillante aunque poco complicado racconto de

Mochila «¡Vecinos! ¡Vecinas!». A los personajes de Soledad y Ketty, encarnados por las sopranos Sarló y Elisa Ragner, les obsequió con el dúo «En Inglaterra, los amantes...» que deriva en una escandalosa «pelea de gatas», a cuenta de sus respectivos orgullos nacionales, que hizo las delicias del público. Respecto a Escolástico, encarnado por el tenor cómico Juan Orejón, tuvo que conformarse con participar en el terceto del cuadro primero y poco más, siendo superado en este sentido por el bandido Jaime, para el que compuso el maestro la memorable canción «Ya que ingrata la fortuna». Éste personaje de breve aparición fue confiado al barítono Joaquín Manini, que años después alcanzaría su momento de gloria encarnando al Caballero de Gracia en el estreno de *La Gran Vía*.

*Los Sobrinos del Capitán Grant* se estrenó el 25 de agosto de 1877 y las críticas fueron favorables en casi todos los casos. La excepción es, curiosamente, la que más ha quedado en el recuerdo, la crónica aparecida al día siguiente en *El Imparcial* que, dicho sea de paso, nada tenía de esto. Su anónimo autor manifestaba el hartazgo que cierto sector del público, todavía minoritario, comenzaba a acusar ante este tipo de espectáculos:

«La obra puesta anoche en escena es [...] una serie de cuadros deshilvanados, sin plan, ni originalidad, ni gracia y sin otra unidad que la de ser los mismos cinco actores que salen a decir unos cuantos chistes de almanaque o a cantar algunas coplas para dar tiempo a que los maquinistas muden las decoraciones y los coristas varíen de trajes.

[...] Cuatro larguísimos actos, en que salen cuando lo tienen por conveniente, los personajes de siempre, que dicen siempre lo mismo, y en que toda la tramoya se reduce a la exhibición de decoraciones, llegan a hacerse insoportables, sobre todo la última parte de la zarzuela. Hay que convenir también que la música no ayuda.

El popular director de orquesta probó anoche prácticamente con cuanta razón se ha dicho que la memoria sería la mejor prenda del hombre, si como se acuerda de lo bueno, no pudiera acordarse de lo malo. La memoria del Sr. Caballero no ha sido feliz en esta partitura.»

Por fortuna para ustedes, que están ahora sentados en sus butacas aguardando a que se levante el telón, no fueron de esta opinión ni el público del estreno, que adoró a *Los Sobrinos*, ni tampoco la posteridad, que consideró que la música de Fernández Caballero era muy superior a la de todas las piezas de este estilo. Es por ese motivo que podemos seguir disfrutándola hoy cada cierto tiempo, y preferentemente en fechas navideñas, costumbre que se instauró pocos años después del estreno por considerarse una obra también apta para el público infantil.

#### LOS SOBRINO-NIETOS DEL CAPITÁN GRANT

Permitirán ahora que me remita a mi modesta experiencia personal para terminar este pequeño comentario a *Los Sobrinos del Capitán Grant*, a propósito de la producción de Paco Mir que hoy nos ocupa. Puesta en escena por vez primera en 2001, se convirtió en toda una sensación, y no sólo por la proeza que constituía rescatar una obra cuyo problemático montaje la ha tenido mucho tiempo apartada de los escenarios. Sin duda alguna, el gran acierto de Mir ha sido recuperar el espíritu original de los Bufos Madrileños con el que nació esta «novela cómico-lírico-dramática» y adaptarlo a nuestros días, con unos ligeros pero eficacísimos retoques. Entre sus añadidos está, por ejemplo, esa llama que sale desbocada de su contexto andino y se cuela en otras escenas de la obra o la particular lección de canto en el barco (vayan preparándose, el que avisa no es traidor), con un juez no menos severo que los que aparecen en los televisivos concursos de talentos. ¿Y qué decir de ese gospel maorí cuya esperpéntica audacia hubiera hecho sonreír al propio Fernández Caballero?

Respecto a la escenografía, Mir ha optado por ciertas soluciones que remiten a los artesanales trucos de la época del estreno, sin que ello le reste una pizca de encanto y gracia al conjunto. Lo comprobarán en la divertida escena del cóndor o en la portentosa coreografía, digna de un documental de Costeau, que anima la escena bajo el fondo del mar, con unos peces que danzan al son de uno de los momentos más refinados de la partitura de Fernández Caballero.

Estos son algunos de los ingredientes que han logrado que esta producción retome la tradición del siglo XIX de asistir a *Los Sobrinos del Capitán Grant* en estas fechas, acompañados por los más pequeños de la familia. Es ya la quinta vez que tenemos ocasión de verla en el Teatro de la Zarzuela, y con casi todos los actores que la han protagonizado desde entonces, Mar Abascal, Xavi Mira, Richard Collins-Moore o María Rey-Joly. Por supuesto, no podemos dejar de citar algo que llamó la atención del público desde el primer instante: la presencia de dos de los integrantes del trío original de *Martes y Trece*, Millán Salcedo y Fernando Conde. ¿Ha querido con ello Paco Mir tender un larguísimo puente entre una tradición del humor español como fue la compañía de Francisco Arderius, y el grupo cómico más querido de nuestra historia reciente? La pregunta quizás sea demasiado rebuscada, pero lo cierto es que el director ha conseguido retomar la costumbre de que Martes y Trece (o una parte de ellos) vuelva por Navidad, y, ya que estamos con referencias actuales, el Mochila de Millán siempre me ha recordado al capitán Haddock de Tintín, tanto como el Mirabel de Fernando Conde me parece un calco del profesor Tornasol —o al revés—. Incluso los frecuentes equívocos respecto al nombre de Mochila, procedentes del texto original, se parecen a los de la Castafiore con el de Haddock.

A propósito de la cuarta puesta en escena de *Los Sobrinos del Capitán Grant*, en la Navidad de 2009 tuve ocasión de entrevistar a Millán Salcedo para la transmisión de la zarzuela por Radio Clásica. Entre las preguntas que llevaba pensadas (los periodistas somos así de impertinentes) estaba la de soltarle el chistecito de sí, con tantas repeticiones, no acabarían llamando a la obra *Los sobrino-nietos del Capitán Grant*. Comencé la entrevista muy serio, tratándole de usted, y preguntándole por su sorprendente irrupción en el mundo zarzuelístico y, sobre todo, por el premio al mejor actor Lírico que el Teatro Campoamor le había concedido por su actuación.

— A mí lo que más gracia me hizo de eso fue leer los nombres de los premiados en los camerinos, antes de la entrega, y ver de repente «Zubin Mehta» y después ¡Millán Salcedo!

Y luego, antes de que yo pudiera decir esta boca es mía, añadió:

— Además, he pensado que como mi hermana ha sido abuela de una niña hace poco, podríamos llamar a la obra *La sobrina-nieta del Capitán Grant*.

Al ver mi expresión contrariada, la de Millán lo fue aún mucho más.

— ¿Qué pasa, es que no te ha hecho gracia?—me soltó.  
— No —confesé sintiéndome un poco idiota— es que me has pisado el chiste que te iba a hacer yo.

Y entonces, señores, cosas mágicas que tiene este mundo de la zarzuela, se rió él. Que lo disfruten. Yo diría aún más, que nos veamos aquí las próximas navidades. ¡Y viva el general Archiparraguirriquerriberrigorrirrichea!



# Argumento

Según la versión teatral de Paco Mir

## PARTE I

### Primer Acto

#### CUADRO PRIMERO «EL CANUTO»

El subteniente retirado Mochila ha encontrado en el interior de un besugo el mensaje de auxilio de un náufrago —el Capitán Grant—, que promete una recompensa inmensa al que vaya a rescatarlo. Como no tiene posibilidades económicas, propone a los vecinos de su corrala un negocio sorprendente: juntar «sólo» a dos mil accionistas, dispuestos a poner medio duro para capitalizar el rescate. Todos los vecinos le toman por loco salvo Soledad, que por compasión le sigue la corriente y se hace pasar por sobrina del Capitán naufragado. En medio de la broma aparecen Sir Clyron y su sobrina Miss Ketty que, providencialmente, se encargarán de cubrir todos los costes de la expedición. Al día siguiente parten para la Patagonia, Mochila, Sir Clyron, Miss Ketty, Soledad y Escolástico, el pretendiente de esta última, que también se ha hecho pasar por sobrino del Capitán Grant.

#### CUADRO SEGUNDO «A BORDO DE *EL ESCOCIA*»

El barco de Sir Clyron surca el Atlántico cuando aparece en cubierta el Doctor Mirabel, un eminente científico despistado que se ha hecho un lío con las islas británicas: en vez de embarcar en *El Irlanda* con rumbo a Filipinas, ha embarcado en *El Escocia* con rumbo a Chile.

#### CUADRO TERCERO «¡VIVA CHILE!»

En Chile nadie sabe nada del naufragio de un barco español, pero el Doctor Mirabel, estudiando el confuso documento, enciende una luz de esperanza: puede que el Capitán Grant no se encuentre en la costa, sino en el interior de Chile.

#### CUADRO CUARTO «VAMOS SUBIENDO»

En mitad de la cordillera andina, Miss Ketty descubre que Soledad es más que una prima para Escolástico. Entre las dos mujeres se reafirma una rivalidad que nació en su primer encuentro en la corrala.

#### CUADRO QUINTO «A 20.000 PIES DE ALTURA»

La expedición llega a la cumbre de los Andes, pero apenas tienen tiempo de celebrarlo porque, repentinamente, les sorprende un violento terremoto.

#### CUADRO SEXTO «EL CÓNDOR»

Rodando, rodando, la expedición da con sus huesos en las planicies argentinas. Al comprobar si están todos sanos y salvos, descubren que falta el Doctor Mirabel, que ha sido «cazado» por un cóndor que lo lleva entre sus garras. Mochila pone a prueba su puntería y de un certero tiro abate al depredador.

#### CUADRO SÉPTIMO «¡CUATRO TIROS!»

El grupo es capturado por el ejército argentino, bajo el cargo de «espionaje al servicio de los paraguayos». Un consejo de guerra constituido precipitadamente por un General «bananero» les condena a muerte, pero un Comandante de buen corazón se apiada de ellos y los fusila sólo con pólvora.

#### CUADRO OCTAVO «VIDA DE PÁJAROS»

Las lluvias han inundado el país y la expedición se ha refugiado en la copa de un árbol. El Doctor Mirabel vuelve a reinterpretar el mensaje del canuto y sugiere que el Capitán Grant no está en el continente austral, sino en Australia. En cualquier caso, no es un buen momento para pensar en más viajes: la lluvia arrecia, un rayo estalla en una de las ramas y los caimanes empiezan a rodear el árbol en busca de comida fresca.

## PARTE II

### Segundo Acto

#### CUADRO NOVENO «UN MOLINO EN AUSTRALIA»

La banda de Jaime ultima los planes para asaltar un tren. La reunión queda interrumpida por la aparición de los expedicionarios que siguen buscando noticias de los supervivientes del naufragio.

#### CUADRO DÉCIMO «LA SORPRESA»

Jaime, con la idea de hacerse con el dinero y el barco de Sir Clyron, les ha tendido una trampa a los expedicionarios que se ven obligados a pernoctar en una posada. Una noticia aparecida en *La Gaceta de Australia* desenmascara a Jaime que huye perseguido de cerca por Mochila y sus compañeros.

#### CUADRO UNDÉCIMO «¡ALAGUA!»

Mochila y el Doctor Mirabel llegan a la bahía donde estaba atracado el barco de Sir Clyron. Una pareja de pescadores les informa de que unos bandidos lo hundieron y que un sujeto que responde a la descripción de Jaime les acaba de alquilar una escafandra, con la intención de bajar al fondo del mar para investigar los restos. Mochila, ni corto ni perezoso, alquila otra escafandra y se sumerge también.

#### CUADRO DUODÉCIMO

##### «UN DRAMA EN EL FONDO DEL MAR»

Jaime, vestido de buzo, sale de los restos de *El Escocia* con el cofre que contiene los brillantes de Sir Clyron. Mochila le sorprende, se produce una pelea a muerte. Un pulpo gigante se convierte en improvisado aliado de Mochila.

### Tercer Acto

#### CUADRO DECIMOTERCERO «PRISIONEROS»

Nueva Zelanda. La expedición, salvo el desaparecido Doctor Mirabel, ha sido apresada por los temibles maories que pretenden sacrificarlos en honor al jefe muerto. Afortunadamente, Escolástico encuentra una trampilla en el suelo, a través de la cual logran escapar.

#### CUADRO DECIMOCUARTO «EL JEFE MAORÍ»

Los expedicionarios buscan refugio en una cueva donde descubren a un gran jefe maorí que no es otro que el Doctor Mirabel, que ha sido tomado por una reencarnación del jefe muerto y que se ve obligado a meditar antes de la ceremonia que le coronará como jefe de la tribu. Como le sigue atrayendo más la vida científica que los fastos de la realeza maorí, decide escapar con sus amigos a una isla cercana.

#### CUADRO DECIMOQUINTO «EL CAPITÁN GRANT»

Al pisar la isla descubren que está habitada, pero no por salvajes, como temían, sino por el Capitán Grant. La silueta de un barco español en el horizonte les brinda la oportunidad de volver a España felices y ricos, pero Mochila descubre decepcionado que el tesoro, que había de recompensarle de tantos esfuerzos, ha sido robado hace pocos días por los salvajes. No les queda otro remedio que volver al poblado maorí para recuperarlo.

#### CUADRO DECIMOSEXTO «EL TESORO»

En un gran templo maorí, el Doctor Mirabel es investido como jefe de la tribu. Cuando aparece la ofrenda del tesoro, los viajeros se apoderan de él y huyen en el barco español hasta llegar, felices y contentos, a Madrid.

# Synopsis

According to the theatrical version by Paco Mir

## PART I

### Act One

#### SCENE ONE «THE SCROLL»

Retired Sublieutenant Mochila has found an S.O.S. message from a shipwrecked sailor — Captain Grant — inside a hake, promising an immense reward to whoever goes to rescue him. As he has no financial resources, he puts a surprising business proposition to his neighbours, to gather «just» two thousand shareholders, willing to contribute half a shilling to fund the rescue. All the neighbours think he is crazy, except for Soledad, who goes along with him out of compassion and pretends she is the niece of the shipwrecked Captain. Half jokingly, Sir Clyron and his niece Miss Ketty come by and, providentially, take charge of all the expenses of the expedition. The following day, Mochila, Sir Clyron, Miss Ketty, Soledad and Escolástico, suitor to the latter, who is also pretending to be Captain Grant's nephew, set off for Patagonia.

#### SCENE TWO «ON BOARD *THE SCOTLAND*»

Sir Clyron's ship sails the waves of the Atlantic when Doctor Mirabel appears on the deck. He is an absent minded eminent scientist who has muddled up the British Isles, instead of boarding *The Ireland* for the Philippines, has ended up on *The Scotland* which has set sail for Chile.

#### SCENE THREE «LONG LIVE CHILE!»

In Chile no one knows anything of a wrecked Spanish ship, but Doctor Mirabel, studying the confusing document, allows for a ray of hope. Captain Grant may not be on the coast, but rather inland in Chile.

#### SCENE FOUR «WE ARE CLIMBING»

Half way up the Andes, Miss Ketty discovers that Soledad is somewhat more than a cousin to

Escolástico. The rivalry between the two women that arose on first meeting at the neighbourhood compound is kindled once more.

#### SCENE FIVE «AT AN ALTITUDE OF 20,000 FEET»

The expedition reaches the peaks of the Andes, but barely has time to celebrate as there is suddenly a violent earthquake.

#### SCENE SIX «THE CONDOR»

The expedition rolls, and rolls down until it crashes on to the Argentinean plains. After checking they are all alive and in one piece, they discover that Doctor Mirabel is missing, as he has been snatched away in the claws caught of a hunting condor. Mochila proves his aim and kills the predator with a single fortunate shot.

#### SCENE SEVEN «FOUR SHOTS»

The expedition is captured by the Argentinean Army, under the charges of spying for the Paraguayans. A Court Martial hastily gathered by a Banana Republic General sentences them to death, but a good hearted Commander takes pity on them and the firing squad only uses gunpowder on them.

#### SCENE EIGHT «BIRD LIFE»

The rains have flooded the country and the expedition has taken refuge in a tree top. Doctor Mirabel reinterprets the message on the scroll and suggest that Captain Grant is not on the «austral» continent, but rather in Australia. In any case, it is no longer a good time to think of further travel: the rain is getting heavier, a bolt of lightning strikes one of the branches and crocodiles begin to surround the tree looking for fresh food.

## PART II

### Act Two

#### SCENE NINE «A WINDMILL IN AUSTRALIA»

Jaime and his band are planning to rob the gold train. The meeting is interrupted by the appearance of the members of the expedition who are still looking for news of the shipwrecked man.

#### SCENE TEN «THE SURPRISE»

Jaime, who decides to seize Sir Clyron's money and ship, arranges a trap for the members of the expedition, who are obliged to stay overnight in an inn. News in the *Australia Gazette* unmasks Jaime, who flees with Mochila and his colleagues close on his heels.

#### SCENE ELEVEN «OVERBOARD!»

Mochila and Doctor Mirabel reach the bay where Sir Clyron's ship was anchored. A couple of fishers inform them that bandits sunk it and that an individual who fits Jaime's department has just hire a diving mask from them, to investigate the wreck on the bottom of the sea. Mochila does not hesitate to hire another mask and also dives in.

#### SCENE TWELVE «A DRAMA ON THE BOTTOM OF THE SEA»

Jaime, dressed in a diving suit, comes out of the wreck of *The Scotland* with a coffer containing Sir Clyron's jewels. Mochila surprises him and they fight to the death. A giant octopus becomes an unexpected ally to Mochila.

### Act Three

#### SCENE THIRTEEN «PRISONERS»

New Zealand. The expedition, except for Doctor Mirabel has been captured by a fearful Maori tribe who intend to sacrifice them in honour of their dead chief. Fortunately Escolástico finds a trapdoor in the ground, through which they manage to escape.

#### SCENE FOURTEEN «THE MAORI CHIEF»

The members of the expedition enter a cave where they find the Great Maori Chief who is none other than Doctor Mirabel, who has been taken for a reincarnation of the dead chief, and who is obliged to meditate before the ceremony to crown him as Tribal Chief. As he is still more drawn by scientific life than the pomp of Maori royalty, he decides to escape to a nearby island with his friends.

#### SCENE FIFTEEN «CAPTAIN GRANT»

When they reach the island, they discover it is inhabited, but not by savages, as they feared, but by Captain Grant. The silhouette of a Spanish ship on the horizon provides them the chance to return to Spain, happy and rich, although Mochila is disappointed to discover that the treasure intended to reward him for so much effort had been stolen by the savages a few days before. All they could do was return to the Maori village to recover it.

#### SCENE SIXTEEN «THE TREASURE»

In a grand Maori temple, Doctor Mirabel is being crowned as Maori Chief. When the treasure appears, they seize it and flee in the Spanish ship, arriving fortunate and content in Madrid.

# Orden de los números musicales

Según la versión teatral de Paco Mir

## PARTE I

### Primer Acto

#### N.º 1. INTRODUCCIÓN

##### CUADRO PRIMERO «EL CANUTO»

N.º 2. **CORO DE VECINAS (MAZURCA)** (*YA LLEGÓ LA MURGA...*)

N.º 3. **SALIDA DE MOCHILA** (*SOY UN HOMBRE QUE ESTÁ DESESPERADO...*)

N.º 4. **RACONTO DE MOCHILA** (*¡VECINOS! ¡VECINAS...!*)

N.º 5. **TERCETO DE SOLEDAD, ESCOLÁSTICO Y MOCHILA** (*VUESTRO TÍO SE HA SALVADO...*)

##### CUADRO SEGUNDO «A BORDO DE EL ESCOCIA»

N.º 6. **BARCAROLA** (*ASÍ, ESCUCHANDO DE LA MAR...*)

N.º 7. **FINAL DEL PRIMER ACTO** (*AL PABELLÓN BRITÁNICO...*)

##### CUADRO TERCERO «¡VIVA CHILE!»

N.º 8. **INTRODUCCIÓN Y CORO DE FUMADORAS** (*HOY CELEBRA CHILE... / SI ES EN EL HOMBRE UN VICIO...*)

##### CUADRO CUARTO «VAMOS SUBIENDO»

N.º 9. **INTERMEDIO**

N.º 10. **DÚO DE TIPLES** (*EN INGLATERRA LOS AMANTES...*)

N.º 11. **CABALGATA**

##### CUADRO QUINTO «A 20.000 PIES DE ALTURA»

N.º 12. **TERREMOTO**

##### CUADRO SEXTO «EL CÓNDOR»

##### CUADRO SÉPTIMO «CUATRO TIROS!»

N.º 13. **MUERTE DEL CÓNDOR Y CORO DE SOLDADOS** (*MARCHEMOS DE FRENTE...*)

N.º 14. **PASODOBLE DE LOS GAUCHOS** (*¡VIVA EL GENERAL ARCHIPARRAGUIRRIGUERIBERRIGORRIGURRICHEA!...*)

N.º 15. **MUTIS DEL GENERAL**

N.º 16. **MUTIS DE LOS SOLDADOS** (*MARCHEMOS DE FRENTE...*)

##### CUADRO OCTAVO «VIDA DE PÁJAROS»

N.º 17. **TEMPESTAD Y FINAL DEL SEGUNDO ACTO**

## PARTE II

### Segundo Acto

CUADRO NOVENO «UN MOLINO EN AUSTRALIA»

N.º 18. CORO DE BANDIDOS (*Aquí nos tienes reunidos*) Y CANCIÓN DE JAIME

(*Estando a mi lado / Ya que ingrata la fortuna*)

N.º 19. MUTACIÓN

CUADRO DÉCIMO «LA SORPRESA»

N.º 20. EL TREN DE LAS DOCE Y CORO INTERNO (*Entanto que con gozo...*)

N.º 21. MUTACIÓN

CUADRO UNDÉCIMO «¡AL AGUA!»

CUADRO DUODÉCIMO «UN DRAMA EN EL FONDO DEL MAR»

N.º 22. VALS DEL FONDO DEL MAR

### Tercer Acto

CUADRO DECIMOTERCERO «PRISIONEROS»

N.º 23. INTRODUCCIÓN Y CORO (*Los prisioneros duermen...*)

N.º 24. BANDA INTERNA

N.º 25. CORO DE ANTROPÓFAGOS (*KARATETÉ RATARA BAKA, BAKA, BAKA...*)

N.º 26. INTERMEDIO

CUADRO DECIMOCUARTO «EL JEFE MAORÍ»

N.º 27. MUTACIÓN

CUADRO DECIMOQUINTO «EL CAPITÁN GRANT»

CUADRO DECIMOSEXTO «EL TESORO»

N.º 28. BAILE FINAL Y CORO (*A España vamos ya por fin...*)



LOS SOBRINOS  
CAPITÁN GRACIOSO

ASÍ ESCUCHANDO DE LA MAR

EL MELANCÓLICO RUMOR

# Cronología

## Manuel Fernández Caballero

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

- 1835** Nace en Murcia, en la Plaza de los Gatos, el 14 de marzo, siendo el último de los dieciocho hermanos. Su madre es madrileña y su padre de origen asturiano. Éste fallecerá antes de su nacimiento.
- 1839** Comienza a estudiar música con su cuñado Julián Gil, notable violinista, maestro de capilla y director de la banda militar y de la orquesta del Teatro de Murcia.
- 1840** (y ss.) Sigue estudios de violín, piano y armonía con José Calvo y aprende a tocar por su cuenta flautín, clarinete, cornetín, trombón y fígle. Es cantor en el convento de las Agustinas de Murcia.
- 1845** Viaja con su madre a Madrid, donde amplía estudios musicales con otro cuñado, Rafael Palazón.
- 1846** Vuelve a Murcia, donde da a conocer varias composiciones líricas suyas.
- 1850** De nuevo en Madrid, ingresa en el Conservatorio de Música el 8 de septiembre, donde estudiará acompañamiento con Antonio Aguado, piano con Pedro Albéniz y violín con José Vega. Recibe clases particulares de armonía de Indalecio Soriano Fuertes.
- 1851** A la muerte de Soriano Fuertes, estudia armonía, contrapunto, fuga y composición con Hilarión Eslava. Compone un *Oficio de difuntos*.
- 1853** Es primer violín en el Teatro Real. Gana unas oposiciones a maestro de capilla de Santiago de Cuba, pero le es denegada la plaza por no tener los veinte años de edad exigidos. Es director de orquesta del Teatro de Variedades, para el que compone oberturas, fantasías sobre motivos de óperas, caprichos y piezas de baile.
- 1854** Dirige la orquesta del Teatro Lope de Vega, donde estrena su primera zarzuela, *Tres madres para una hija* (24-XII), en dos actos, bajo el seudónimo de Florentino Durillo, con libro de Antonio Alverá. (Hay quien atribuye esta obra al maestro Arche).
- 1855** Estrena *La vergonzosa en palacio* (9-V), zarzuela en un acto, libro de Luis de Eguílaz, en el Teatro del Circo.
- 1856** Consigue el primer premio de composición en el Conservatorio de Música con el dúo en español de *María de Padilla* y el motete a cuatro voces y orquesta *Ave Maris Stella*.
- 1857** Estrena *Juan Lanas* (10-III), zarzuela en un acto, y *La jardinera* (12-XII), zarzuela en tres actos, ambas sobre libros de Francisco Camprodón y en el Teatro de la Zarzuela.
- 1858** Estrena *El vizconde de Letorières* (28-VI), zarzuela en tres actos, libro de José María García, en el Teatro del Circo, y *Un cocinero* (16-X), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1859** Estrena *Frasquito* (24-IV), zarzuela en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1861** Estrena, ésta en colaboración con Cristóbal Oudrid, *El caballo blanco* (12-VI), zarzuela en un acto, libro de Carlos Frontaura; *La reina Topacio* (11-IX), zarzuela en tres actos, libro de Emilio Álvarez, y *El loco de la guardilla* (9-X), paso en un acto, libro de Narciso Serra, todas en el Teatro de la Zarzuela. En El Escorial estrena *El embarco*, zarzuela en un acto, libro de Almendoch.

- 1862** Estrena, en colaboración con Oudrid, *Juegos de azar* (30-X), libro de Mariano Pina Domínguez, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1864** Tras haber compuesto alrededor de treinta zarzuelas, una serie de dificultades profesionales y desencuentros le empujan a formar una compañía y embarcarse hacia Cuba. Allí residirá siete años, entre La Habana y Matanzas, dirigiendo y presentando obras (como *Tres para dos* en 1865 y *Luz y sombra*, que se da a conocer en el Teatro de la Zarzuela en 1867) e impartiendo lecciones de canto, piano, armonía y composición.
- 1871** Las tensiones revolucionarias surgidas en Cuba le impulsan a regresar a España, instalándose en Madrid.
- 1872** Estrena *El primer día feliz* (31-I), zarzuela en tres actos, libro de Darío Céspedes, en el Teatro de la Zarzuela, con gran éxito.
- 1873** El estreno de *La gallina ciega* (3-X), zarzuela en dos actos, libro de Miguel Ramos Carrión, en el Teatro de la Zarzuela, le sitúa entre los primeros compositores de este género.
- 1875** En colaboración con José Casares, triunfa con *Las nueve de la noche* (19-X), zarzuela en tres actos, libro de Gaspar Gómez Trigo y Francisco Bermejo Caballero, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1876** Estrena *La Marsellesa* (1-II), zarzuela en tres actos, libro de Miguel Ramos Carrión, en el Teatro de la Zarzuela, con éxito delirante. Estrena también *El siglo que viene* (3-VII), zarzuela cómico-fantástica en tres actos, libro de Miguel Ramos Carrión y Carlos Coello, en el Teatro Príncipe Alfonso, y *Una jaula de locos* (VII), revista político-periodística en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Jardín del Buen Retiro.
- 1877** Estrena *Los Sobrinos del Capitán Grant* (25-VIII), novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos, libro de Miguel Ramos Carrión, en el Teatro Príncipe Alfonso, otro gran éxito que perdurará en el repertorio.
- 1878** Estrena su mejor zarzuela grande, *El salto del pasiego* (17-III), en tres actos, libro de Luis de Eguílaz, en el Teatro de la Zarzuela, con grandioso éxito. Estrena también *Cuba libre*, sainete en dos actos, libro de Federico Jaques, en el Teatro Tacón de La Habana.
- 1881** Estrena *La farsanta* (16-IV) en el Teatro de Apolo y *La niña bonita* (7-XII) en el Teatro de la Zarzuela.
- 1882** Dirige veinticuatro conciertos con la Orquesta de la Unión Artístico Musical. Estrena las zarzuelas *Dar la castaña* (6-VI) y *Las mil y una noches* (21-VI).
- 1884** Viaja a Lisboa donde dirige alguna de sus zarzuelas. Es nombrado miembro de la Orden del Cristo de Portugal. Estrena *Los bandos de Villa-Frita* (5-VIII), crónica manchega cómico-lírica en un acto, libro de Eduardo Navarro Gonzalvo, en el Teatro de Recoletos. Estrena *El hermano Baltasar* (8-XI) en el Teatro de Apolo.
- 1885** Viaja a Buenos Aires y Montevideo con una compañía de zarzuela, siendo recibido entusiastamente.
- 1886** Estrena *Somatén* (12-VIII).
- 1887** Estrena *Chateau Margaux* (5-X), libro de José Jackson Veyán, juguete cómico-lírico en un acto, en el Teatro de Variedades, y *Cuba libre* (11-XI), en el Teatro de Apolo.
- 1888** Estrena *La noche del 31* (28-II).
- 1891** Es elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 1892** Estrena *Los aparecidos* (23-II), zarzuela cómica en un acto, libro de Carlos Arniches y Celso Lucio, y *La revista* (18-VI), zarzuela en un acto, libro de Miguel Echegaray, ambas en el Teatro de Apolo.

- 1893** Estrena *El dúo de «La Africana»* (13-V), zarzuela en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro de Apolo, un triunfo absoluto.
- 1894** Poco a poco va perdiendo la vista a causa de unas cataratas. Estrena *Los africanistas* (5-III). Con la colaboración del maestro Hermoso, estrena *Campanero y sacristán* (16-VIII), zarzuela cómica en un acto, libro de Enrique Ayuso y Manuel de Labra.
- 1895** Estrena *El cabo primero* (24-V), zarzuela cómica en un acto, libro de Carlos Arniches y Celso Lucio, en el Teatro de Apolo, otro éxito.
- 1896** Estrena, en colaboración con Hermoso, *El padrino de El Nene o ¡Todo por el arte!* (28-XI), sainete lírico en un acto, libro de Julián Romea, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1897** Estrena *La viejecita* (30-IV), zarzuela cómica en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro de la Zarzuela, otro triunfo.
- 1898** Estrena *El Señor Joaquín* (18-II), comedia lírica en un acto, libro de Julián Romea, y su inmortal *Gigantes y cabezudos* (19-XI), zarzuela cómica en un acto, libro de Miguel Echegaray, ambas en el Teatro de la Zarzuela.
- 1899** El 15 de mayo es operado con éxito por el doctor Mansilla de la catarata del ojo derecho.
- 1900** Estrena *Los estudiantes* (18-XII), zarzuela cómica en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1901** Estrena *La diligencia* (5-VI), zarzuela cómica en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro Eldorado.
- 1902** Estrena, en colaboración con Hermoso, *La trapera* (28-I), zarzuela en un acto, libro de Luis de Larra, en el Teatro Cómico. El 2 de marzo lee su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobre el tema *Los cantos populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical*. El 28 de mayo es operado de la catarata del ojo izquierdo.
- 1903** El 22 de enero el Gobierno le otorga la Gran Cruz del Alfonso XIII.
- 1904** El 23 de diciembre, con motivo de cumplirse cincuenta años de su primera producción zarzuelística, recibe un gran homenaje.
- 1906** Estrena *María Luisa* (10-II), zarzuela en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro de Apolo, y en colaboración con Hermoso, *La cacharrera* (22-II), sainete lírico en un acto, libro de Manuel Fernández de la Puente (su hijo) y Antonio Osete, en el Teatro de la Zarzuela. A las tres y media de la tarde del día 26 de febrero fallece en su casa de Madrid, calle de Cervantes n.º 36, rodeado de su esposa, Trinidad de la Puente Gutiérrez, y de sus hijos. Su cadáver es expuesto en el vestíbulo del Teatro de la Zarzuela, donde se han suspendido las funciones en señal de luto. De allí partirá el cortejo fúnebre el 28 de febrero a las once y media de la mañana, presidido por sus tres hijos, con la presencia de directores y presidentes de la Real Academia de Bellas Artes, de la Sociedad de Autores, de la Asociación de Escritores y Artistas, de las empresas teatrales de Madrid, de la Congregación de la Novena, y la compañía de personalidades de la música, las letras y el teatro, y de una multitud de gente, y desfilará ante el Teatro de la Zarzuela y la Real Academia de San Fernando, interpretándose música fúnebre. El Rey envía su condolencia por medio de un representante. Su cuerpo es enterrado en la Sacramental de Santa María, patio de la Concepción, sección segunda, sepultura n.º 181.  
El 22 de diciembre se estrena en el Teatro de la Zarzuela su obra póstuma *El lego de San Pablo*, zarzuela melodramática en tres actos, completada por los maestros Vives, Barrera, Pacheco y Luna, sobre libro de su hijo Manuel Fernández de la Puente. El Círculo de Bellas Artes, en tributo a su memoria, apoyará la instalación de una lápida en la fachada de su casa y el Ayuntamiento madrileño le dedicará una calle, situada entre la de Armengot y el Paseo Quince de Mayo, muy cerca del cementerio donde descansan sus restos.



# Biografías



**MILLÁN SALCEDO**  
ACTOR  
MOCHILA

Miografía: «Nací en Brazatortas (Ciudad Real), de signo Aries y Cabra en el horóscopo chino. Me escuerno en ser actor, inducido por mis primeros pinitos en el colegio salesiano de Ciudad Real, siendo solista del coro en el atrio de la catedral, como actor en las veladas teatrales del patrón San Juan Bosco y cantante del trío infantil *Los Sus*, mercedores de algún premio en el Primer Festival de la Canción Blanca de Barcelona. Todo esto me descubre mi vocación: ser artista. Me voy a Madrid y estudio teatro y danza. Como bailo fatal, consigo sólo el título de actor tras recibir clases de Manuel Dicenta, Francisco Nieva, Marta Santaolaya y otros más. Tras la dichosa *mili* co-fundo *Martes y 13* y el resto es historia: en la memoria queda la «empanadilla de Móstoles». He sido director y coguionista de series televisivas, he escrito tres libros, he colgado mis collages y pinturas, encima de inmiscuirme en el terreno de actor serio de la mano de Oscar Wilde y su *Salomé* (yo hacía de Herodes). He reparecido cuatro veces como Mochila en *Los Sobrinos del Capitán Grant*, por el que me concedieron el premio al Mejor Actor Lírico en 2007. También me atreví con *La eterna canción* del impresionante maestro Sorozábal. Hoy en día continúo a bolo limpio, surcando los escenarios españoles.»



**INMA OCHOA**  
ACTRIZ  
SEÑORA TRINIDAD / MOZA

Audió a cursos de interpretación de John Strassberg, Lilo Baur, Stefan Metz y Konrad Zschiedrich, después de haber iniciado su preparación en la Escuela de Arte Dramático de La Rioja. Ha sido premiada por sus trabajos en *Maldito patin* (cortometraje de Manuel Arranz), *La mujer judía* (Primer Premio en el V Certamen Nacional de Monólogos), *Aquí no paga ni Dios* (Tercer Premio a la Mejor Dirección del Concurso de Teatro Amateur) y *Una de tantas* (Mejor Actriz del Festival de Mijas). Ha intervenido en series de televisión como *Jet lag*, *El crack*, *Secretos de familia*, *Hospital Central*, *Lobos*, *El tránsito*, *Mónica*, *El comisario*, *La familia Mata*, *La Lola*, *Escenas de matrimonio*, *Historias del zoo*, *Rescatando a Sara*, *Bandolera*, *Cuéntame cómo pasó* o *A ver si llego*. Sus últimas actuaciones profesionales en teatro han sido: *La venganza de Don Mendo*, *Los empeños de una casa*, *La vida in móvil*, *La guerra dels frágils* y *La divina Filotea*, dirigida por Paco Mir, Pepa Calvo, Frederic Roda, Pedro Mari Sánchez y Toni Albà. En cine fue dirigida por Paco Mir (*Lo mejor que le puede pasar a un cruasán*), Rosa Vergés (*Iris*), Juanjo Jiménez (*Tilt-Nos hacemos falta*) y Marie Nöel (*La mujer del anarquista*). Ha participado en el estreno y las reposiciones de *Los Sobrinos del Capitán Grant*.



**MARIBEL LARA**  
ACTRIZ  
SEÑORA ENCARNA / PESCADORA

Ha estudiado diez años de ballet clásico, incluidos los siete del conservatorio. Ha protagonizado las comedias musicales *Por la calle de Alcalá* y *Bésame, Johnny*, ambas dirigidas por Ángel Fernández Montesinos. En teatro ha intervenido en *La cena de los idiotas* y *Políticamente incorrecto* con Paco Mir, *Julio César de Shakespeare*, *Fedra* de Unamuno, *El becerro de metal* de Rosalía de Castro y *El cerco de Numancia* de Cervantes, todas con Manuel Canseco y, durante sus tres años de permanencia en la Compañía Nacional de Teatro Clásico (siempre dirigida por Adolfo Marsillach), en *La gran sultana* de Cervantes, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y *El médico de su honra* de Calderón de la Barca. En televisión se la ha visto en *El comisario*, *El obispo leproso*, *¿Quién da la vez?*, *Canguros*, *La Revista*, *La Comedia*, *Vida y sainete* y *Calle Nueva*, con direcciones de Fernando Navarrete, Ángel Fernández Montesinos, José Ganga, Vicente Escribá, José María Gutiérrez y José Luis Moreno. Fue presentadora de *Top Madrid* para Telemadrid. Participó en el espectáculo de corte operístico *Homenaje a Bellini*, dirigido por Manuel Canseco. Recientemente, ha participado en *El mercader de Venecia*, dirigida por Denis Rafter, y en la serie de televisión *Las chicas de oro*.



**MAR ABASCAL**  
SOPRANO  
SOLEDAD

Madrileña. Debuta en el Teatro Fernán-Gómez en *Agua, azucarillos y aguardiente*. Protagoniza *La Gran Vía* en Santa Cruz de Tenerife, las Palmas de Gran Canaria y en Madrid, donde además interpreta a Susana en *La verbena de la Paloma*. A partir de entonces ha participado habitualmente en numerosas temporadas líricas dentro y fuera de España con títulos como *La corte de Faraón*, *El barberillo de Lavapiés*, *El huésped del Sevillano*, *La Revoltosa*, *El bateo*, *La fama del tartanero*, *Don Manolito*, *La alegría de la huerta*, *La rosa del azafrán*, *La señora capitana*, *El conjuro*, *Los dos ciegos*, *¡Buenas noches, señor don Simón!*, *Katiuska* o *El conde de Luxemburgo*, dirigida por Alfredo Arias, Alfonso Zurro, Luis Varela, Gustavo Tambascio, Francisco Nieva, Jaime Chávarri, Emilio Sagi y Luis Olmos, entre otros. También ha trabajado en musicales como *Mi primera vez* o *El Madrid de Jacinto Guerrero*, en producciones teatrales como *Burundanga* (2011), series de televisión como *Aída* y películas como *Los nombres de Alicia* de Pilar Ruiz (2005), *Burbujas* de Gabriel Olivares (2009) y *Androides* de María Pérez (2010). En este teatro la hemos visto en *La venta de Don Quijote*, *El mal de amores*, *La del Manojó de Rosas*, *La parranda* y *Los Sobrinos del Capitán Grant*. «Deseo de corazón que disfrutes de la función y de cada minuto de tu vida».



**XAVI MIRA**  
ACTOR-CANTANTE  
ESCOLÁSTICO

Ha trabajado como actor en teatro, cine y televisión, en obras como *Poquelin-Poquelen* de Ximo Llorens, *L'aniversari de Don Eduardo* de Carles Pons, *Un sopar de dimecres* de Ximo Llorens, *Te quiero, eres perfecto, ya te cambiaré* de Di Pietro y Roberts, *La bella Helena* de Offenbach (con direcciones de Josep María Mestres y Lluís Vidal), *Historietas medievales* de Enric Valor, *El caragol* de Guy Foissy, *La ruleta rusa* de Enric Benavent (sobre cuentos de Chéjov, dirección de Joan Pérís), *La venganza de Don Mendo* de Pedro Muñoz Seca (dirección de Paco Mir), *Zona cero* de Neil Labute, *The Country* de Martin Crimp, *Paradis*, de Jordi Galcerán i Albert Guinovart (dirección escénica de Josep María Mestres y musical de Sergi Cuenca), *En defensa dels mosquits albins* de Mercè Sàrrias (dirección de Carol López), *Tupperware d'amor* de Ximo Llorens, (musical dirigido por él mismo) y *Nelly Blue* (en el que comparte autoría con Albert Ribalta y Marta Perez, dirigido por esta última y con el que lleva dos años de gira). Intervino en los cortometrajes *Rufino*, nominado al Premio Goya de 1998, y *Aparentemente evidente*, ambos de Octavi Masjà. En televisión ha intervenido en series como *Jet lag*, *Hospital Central*, *Abuela de verano*, *Física o Química* o *Doctor Mateo* y, en cine, en las películas *Atlas de geografía humana* y *La mujer del anarquista*.



**FERNANDO CONDE**  
ACTOR  
DOCTOR MIRABEL

Estudió en la RESAD e inició su actividad profesional en 1972. Su repertorio abarca desde los clásicos (Calderón de la Barca, Lope de Vega, Shakespeare o Zorrilla) a autores contemporáneos (Jardiel Poncela, Mihura, Casona, Buero Vallejo, García Lorca, Kopic o Schwartz). En televisión ha intervenido en multitud de series (*Canguros*, *Hermanos de leche*, *Hospital Central*, *Los ladrones van a la oficina*, *La casa de los líos*, *El comisario* y, recientemente, en *Amar en tiempos revueltos*), así como en *Entre naranjos* de Josefina Molina y *Silencio, estrenamos* de Marsillach. En cine participó en *El Buscón*, *Esto es un atraco*, *El perro del hortelano*, *Noviembre*, *Buen viaje, excelencia* o *Más pena que gloria*, dirigido por Fernando Fernán-Gómez, Mariano Ozores, Pilar Miró, Achero Mañas, Albert Boadella y Sánchez León. Ha trabajado también en radio y prensa. En 1977 co-fundó el grupo humorístico *Martes y 13* con Josema Yuste y Millán Salcedo, con el que ofreció multitud de actuaciones hasta 1985. En este teatro, participó en *El hijo fingido* de Rodrigo, dirigida por Gerardo Malla, *La rosa del azafrán*, dirigida por Jaime Chávarri, y en anteriores ediciones de estos *Sobrinos del Capitán Grant* dirigido por Paco Mir. En la actualidad, representa junto a Juan Gea *Un extraño encuentro*, de Lionel Goldstein.



**RICHARD COLLINS-MOORE**  
ACTOR

*SIR CLYRON*

Nacido en Inglaterra, ha trabajado como actor en teatro, televisión y cine. Inició su actividad en 1992, fundando la compañía de teatro Los Los. Su espectáculo *Pourquoi pas?* ganó el Premio de la Crítica de Barcelona y el FAD, representándose tanto en España como en diversos países europeos. La compañía colaboró con el proyecto *El gran repris* de Circ Crac. Posteriormente se integró en la compañía Dagoll Dagom en los montajes *Pigmalió* y *Cacao*, y en las series *Oh, Europa!*, *La memòria dels cargols* y *Psico-express*. Otros trabajos en televisión incluyen *Xoof!*, *Street*, *Siete vidas*, *Aquí no hay quien viva*, *El comisario* y en el programa *Noche Hache*. Actuó e intervino en los textos de *Orache*, con la compañía Mal Pelo, en el Festival del Grec de Barcelona. Asimismo trabajó como colaborador y guionista en el programa radiofónico *El diari d'Anna* de RAC1. Participó en *Los mejores sketches de Monty Python* de Yllana/Imprebis, y en *Nuts Coconut* con dirección de Jordi Millán, de La Cubana. En cine intervino en *Second Name* de Paco Plaza, *El perfume* de Tom Tykwer y *Luna en botella* de Eduardo Grojo. En La zarzuela, lo hemos visto en *La generala* y en *Los Sobrinos del Capitán Grant*. Recientemente, ha realizado dos trabajos en el Teatro Español: *Beaumarchais* con Josep María Flotats y *Veinticinco años menos un día*, con Pepa Gamboa.



**MARÍA REY-JOLY**  
SOPRANO

*MISS KETTY*

Nace en Madrid. Se licencia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con G. Janowitz, B. Fassbender, R. Kabaivanska y P. Domingo. Su repertorio abarca *Die Zauberflöte* (Pamina y Primera Dama), *Rita*, *Don Pasquale*, *La bohème* (Musetta), *Falstaff* (Alice), *Carmen* (Micaela), *Henry Clifford* (Annie), *Das Rheingold* y *Götterdämmerung* (Woglinde), *Die Walküre* (Helmwige y Ortlinde), *Doña Francisquita* (Francisquita), *La generala* (Princesa Olga), *El juramento* (María), *Los Sobrinos del Capitán Grant* (Miss Ketty), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La paranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia*, *El dúo de «La Africana»* (Antonelli), *Clementina* de Boccherini (Narcisa) y *Don Gil de Alcalá* (Niña Estrella). Ha sido Fiordiligi en el *Così fan tutte* de Giorgio Strehler (Piccolo Teatro di Milano). Ha cantado en los principales teatros y salas de España, así como en los teatros Giuseppe Verdi de Trieste, Piccolo Teatro de Milán, Ópera de Estambul, Teatro Nacional de Costa Rica, Verbier Festival (Suiza), Ópera de Tours y Lausana. Ha grabado *Margarita la tornera* de Chapí y *El hijo fingido* de Rodrigo (EMI), y *María de Buenos Aires Suite* de Piazzolla (Naxos). Recientemente, ha interpretado a Cunegunde en la producción de Paco Mir del *Candide* de Bernstein, *Marina* de Arrieta y *Luisa Fernanda* (Carolina) en La Zarzuela.



**TONI GONZÁLEZ**  
ACTOR

*CAPITÁN JOHN / TOM / CABO / INTÉRPRETE*

Nace en Barcelona donde se licencia en Interpretación por el Instituto del Teatro. En teatro ha trabajado con Àlex Rigola en *Camino a Wolokolansk* de Heiner Müller, Herman Bonnin en *Vernissage* de Václav Havel, Jaume Melendres en *Estrellas al alba* de Alexandre Galine, Sue Flack en *El inspector general* de Nikolái Gogol, Paco Mir en *Dinamita* y en *La venganza de Don Mendo*, como Don Mendo, Joan Font en *El gran secreto* de Albert Espinosa y Marta Angelat en *Las voces* de Joe Penhall. Ha participado en óperas como *La fuerza del destino* de Verdi y *Pagliacci* de Leoncavallo en el Gran Teatro del Liceo. Con Els Comediants, participa en varios montajes en los Festivales de Belgrado, Bogotá, Sidney, Roma, Lisboa, Ginebra, París, São Paulo, y con Clownica, dirigida por El Tricicle, realiza diversas giras por España, Francia y Suiza. En televisión ha trabajado en series como *Dinamita*, *La que se acerca*, *Maitena*, *estados alterados*, *El comisario*, *La Vía Augusta* de Joaquín Oristrell, *Jet lag*, *El especialista*, *Por fin has llegado* y *Señoras que...*, que comienza a emitirse en enero, y en cine, con Matias Bice en *Lo bueno de llorar*, Alex Brendemühl en *Debacle*, Miguel Álvarez en *Mi casa es tu casa* y de nuevo Brendemühl en *Rumbo a peor*, contrometraje seleccionado en la sección oficial del Festival de Cannes 2011.



**PEPÍN TRE**  
ACTOR

MESONERO / SOLDADO / CIEGO /  
PESCADOR / ALEMÁN

Pepín, tranquilo paseante nacido en diciembre. Un hombre de invierno que empezó siendo niño y creció hasta convertirse en otra cosa. Aún mozalbete, conoció a Doris Luncan, soprano de voz llena de lirismo, de Utah, que le llevó a la presencia del señor Gornitoch, influyente miembro del partido bolchevique quien, impresionado por la presencia de la singular pareja, decidió pegarse un tiro. Doris, perdida en los fríos de Rusia, se hunde en la desesperación, pero Pepín, sacando fuerzas de flaqueza, la embarca rumbo a Filadelfia con la promesa de seguirla en cuanto su alma encuentre la serenidad necesaria. No la encontró nunca, pero Doris aún le espera en una ventana. Ya en esas fechas, 1978 ó 1984, cantaba en un pensionado de la campaña inglesa para jóvenes pudientes, canciones folclóricas a modo de tabardillo con intrincados molinetes de aérea filigrana. Sabedor José Luis Rodríguez «el Puma» de los méritos de nuestro joven, le requiere a su presencia para escuchar repertorio. Impaciente, aunque generoso se hace notario, muy a su pesar, aunque prometiendo ante la Virgen Santa volver al recto camino en cuanto la suerte esté dispuesta a esbozar una sonrisa, aunque pequeña, a los ojos de nuestro héroe.



**ABEL GARCÍA**  
BAJO

MARINERO / GENERAL / NEPTUNO  
/ POSADERO / MAORÍ

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 e interpretado musicales como *Jesucristo Superstar*, *Boccato di Cardinale*, *Sweeney Todd*, *Guys & Dolls*, *Brecht/Brecht* y *Mahagony*, y óperas y zarzuelas como *Aida* (teatros Real y del Liceo), *Don Carlo* (La Maestranza), *La pequeña flauta mágica*, *La generala*, dirigido por Mario Gas, Hugo de Ana, Joan Font, Paco Mir, Jesús Castejón, Luis Olmos, Bertrand de Billy, Luis Remartínez, Manuel Galdulf, Ramón Torrelledó, Miguel Roa o Antoni Ros Marbà, así como obras teatrales y series de televisión como *La venganza de Don Mendo* o *La Lola*. Ha grabado: *Mulan*, *Bartok* y *El príncipe de Egipto* (Disney, Fox y Spielberg), *Una noche de ópera* (La Cubana), *Arcadia*, *Afectos sonoros* (TV3) o *Clown* (Bosnia, 2004). Forma parte de *The Black Birds* (*Negro Spirituals*). Ha estrenado en España: *Réquiem para las víctimas de Chernóbil* (Román Hurko) y *Canigó* (J.A. Amargós). En este escenario ha sido: General y Cantante Maorí (*Los Sobrinos del Capitán Grant*), Inquisidor (*La bruja*), Ka-fur (*El asombro de Damasco*) y Verdier (*La tabernera del puerto*).



**XAVIER RIBERA-VALL**  
BARÍTONO

COMANDANTE / CAPITÁN GRANT /  
CONTRAMAESTRE

Realiza su formación vocal con María de Vega. Ha trabajado para Dagoll Dagom, Teatro Nacional de Cataluña, Teatro Lliure, Liceo, La Zarzuela, Teatro Español, La Maestranza, Centro Dramático de la Generalitat y para la ACCC; con directores artísticos como L. Olmos, P. Mir, C. Fernández de Castro, M. Gas, J.Ll. Bozzo, J.M. Flotats, E. Sagi y Ll. Homar, entre otros. Algunos de sus papeles más destacados son: Juez Turpin de *Sweeney Todd*; Comandante, Contramaestre y Capitán Grant de *Los Sobrinos del Capitán Grant*; Figaro de *Le nozze di Figaro*; Papageno de *Die Zauberflöte*; Ulberto de *La serva padrona*; Agamenón de *La bella Helena*; Conde Güell de *Gaudí* (A. Guinovart, estreno); Fernán y Hassén de *Mar i Cel*; Arrufay de *Flor de Nit*; Conde de *Pepita Jiménez*, Clodomiro V de *La generala* o Luis Nogales en *Luisa Fernanda* (La Zarzuela, temporada 2010-2011). Ha participado en los estrenos absolutos de: *Nascita e Apoteosi di Horo* (M. Roger); *Contrallums* (Eduard Diago); *Depresión* (Anna Bofill) *Odola* (J. Rossinyol-A. Mestres); *Cristóbal Collons* (Pere Soto); *Maniobres hiperbòliques* (Miquel Pardo) y *a Babel-Historias de un maniconio* (C. Galán, la temporada pasada en este teatro) y de *Le jongleur de Notre Dame* (P. Maxwell-Davies) en España. Ha cantado en los doblajes de las películas *La bella y la bestia*, *Aladino*, *Anastasia* o *El grinch*.



**ANTONIO TORRES**  
BARÍTONO

JAIME

Nació en Málaga, donde estudió en el conservatorio. Ha cantado dentro y fuera de España títulos como *L'incoronazione di Poppea*, *Bastien und Bastienne*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Macbeth*, *La traviata*, *La fille du régiment*, *Carmen*, *Romeo et Juliette*, *La cenerentola*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Mariana Pineda* (Popovici), *Der Fledermaus*, *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Doña Francisquita*, *La del manojó de rosas*, *La verbena de la Paloma*, *La corte de Faraón*, *La canción del olvido*, *La tabernera del puerto*, *La fama del tartanero*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La boda* y *El baile de Luis Alonso*, *La revoltosa*, *La Gran Via... esquina Chueca* y *Los Sobrinos del Capitán Grant*, las cuatro últimas en este teatro. Fue Bion en el estreno en España de la ópera homónima de Méhul y participó en los estrenos de *Amor Pelirrojo* (Díaz), *Zamarrilla*, *bandolero* (Rozas) y *Oratorio de Navidad* (Palazón), así como el estreno en Sudamérica de *La venta de Don Quijote* de Chapí (Lima). En concierto ha cantado *Carmina Burana*, *Misa en re*, op. 86 (Dvo ák), *Requiem* (Mozart), *Messiah*, *Cantata manriqueña* (Prieto), *El retablo de Maese Pedro* o *Stabat Mater* (Rossini). Ha grabado *Gianni Schicchi* con Alexander Rahbari (Naxos).



**SARAH QUIST**  
ACTRIZ-CANTANTE  
SOLISTA JAZZ (MAORÍ)

Cantante, compositora y actriz nacida en Londres. Como actriz, se formó en la Royal Academy of Dramatic Arts y ha trabajado muchas temporadas con la Royal Shakespeare Company, The National Theatre of Scotland, y producciones de Disney, con actores como Vanessa Redgrave, Alan Cumming, Phillip Voss, John Tiffany, Laurence Boswell o Tony Harrison. También trabajó en la película independiente *Voices From Afar* con Paul McGann y Gary Kemp, y en el galardonado espectáculo *Come out Elli*. Realizó varias entrevistas radiofónicas para un minidocumental de Channel 4. Como cantante ha trabajado con músicos de renombre mundial como Herbie Flowers, Steve Grey de Sky, Hazel O'Connor y otros, cuando tocaron en las famosas salas de Londres, Ronnie Scotts, The 100 Club y The Bass Clef. Ha colaborado en varios álbumes a lo largo de los años. Ha sido afortunada por trabajar en un álbum con el legendario productor de soul Willie Mitchell, que trabajó con artistas como Al Green o Tina Turner. Como compositora y cantante actualmente está liderando su nuevo grupo The Sarah Quist Jazz Quartet. Recientemente actuó en el Festival internacional de Jazz de Málaga.



**JOSÉ MIGUEL PÉREZ SIERRA**  
DIRECCIÓN MUSICAL

Madrileño, estudia dirección con Gabriele Ferro, del que ha sido asistente. Frecuenta las clases magistrales de Gianluigi Gelmetti (Accademia Chigiana de Siena) y Colin Metters (Royal Academy de Londres). Desde 2004 es asistente de Alberto Zedda, así como su adjunto en la dirección del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Debuta en 2005 con la Sinfónica de Galicia y en 2006 realiza su debut internacional con *Il viaggio a Reims* en el Festival Rossini de Pésaro. Desde entonces, ha dirigido en los escenarios y con las orquestas más importantes de Italia, España, Portugal y Georgia. Cabe destacar su colaboración con el Palau de les Arts (*El rey que rabió*, *La scala di seta* y varios conciertos), el Campoamor de Oviedo (*L'elisir d'amore*, *El rey que rabió*, *Los gavilanes*, *La bruja*, *Pan y toros* y *La Chulapona*) y La Zarzuela, donde tras *El rey que rabió*, *La bruja*, *La tabernera del puerto* y el programa doble *El estreno de una artista* y *Gloria y peluca*, ésta es su quinta producción. Recientemente, ha dirigido la *Sinfonía n.º 4* de Mahler en el Auditorio Nacional de Madrid con la ORCAM, *La scala di seta* en Pésaro, *Rigoletto* en Tenerife, y la *Sinfonía, n.º 9* de Dvo ák en Tiflis. Próximamente dirigirá *L'elisir d'amore* para la ABAO, *El estreno de una artista* y *Gloria y peluca* en el Campoamor e *Il trovatore* en el Principal de Palma de Mallorca.



**PACO MIR**  
DIRECCIÓN DE ESCENA

En el 57 y enseguida vieron que era varón y que tendrían que llamarme Francisco, que era lo tradicional en la rama Mir de la familia. De pequeño pasé por una etapa de «Currito» (para diferenciarme de mi padre, a quien llamaban Curro) e incluso por una de «Currito de Oro» que años más tarde, todo se aprovecha, utilicé como pseudónimo de un personaje que era torero. Finalmente todo el mundo se puso de acuerdo y me llamaron Paco. Iba para estudiante de Bellas Artes (que en realidad quiere dibujar tiras cómicas) pero tropecé casualmente con el teatro y, hoy en día, después de patear escenarios de todo el mundo durante más de veintisiete años, de crear siete obras con *Tricicle*, de escribir tres, de ganar dos premios Max, de producir varias series de televisión, de crear campañas de publicidad y de adaptar y dirigir (con un cierto éxito) un pequeño montón de teatro y zarzuela, aún tengo la sensación de que estoy en este mundo por casualidad. Por si las moscas, no he dejado de dibujar.



**JON BERRONDO**  
ESCENOGRAFÍA

Nace en Donostia-San Sebastián y se diploma en Escenografía por el Instituto del Teatro, donde en la actualidad es profesor. Sus últimos trabajos han sido *Yvonne, princesa de Borgonya* de W. Gombrowicz, *Fiel* de C. Palminteri, *Boscos endins* de S. Sondheim y James Lapine y *Coral romput* de V. Andrés Estellés. Ha recibido numerosos premios: Max por *Sweeney Todd* de S. Sondheim (1998), *La reina de la belleza de Leenane* de M. McDonagh (2000) y *Top Dogs* de U. Widmer (2001), todas dirigidas por Mario Gas; Josep Gaudi de Escenografía de la Asociación de Directores de España por *La reina de la belleza de Leenane* y *Top Dogs* (2000); de la Crítica Teatral de Barcelona por *De poble en poble* de P. Handke (Joan Ollé, 1996), *Así que pasen cinco años* de García Lorca (Joan Ollé, 1999) y *Paraules encadenadas* de J. Galcerán (Tamzin Townsend, 1999); Premis Els Millors de 1999, Mejor Escenografía, Teatro Metropoli por *Criaturas*, *La reina de la belleza de Leenane*, *Hamlet* y *La venganza de Don Mendo*; Adriá Gual 1995, de Montajes Teatrales en Lengua Catalana Diputación de Barcelona y Diploma de Honor, en la Prague Quadrennial por *Así que pasen cinco años*. Sus últimos trabajos en este teatro han sido *Kurt Weill 2000* (Gerardo Vera), *Los Sobrinos del Capitán Grant* (Paco Mir), *La voz humana* (2005, Gerardo Vera), *La Gran Via... esquina a Chueca* (2008, Paco Mir) y *Doña Francisquita* (2008, Luis Olmos).



**ANNA GÜELL**  
FIGURINES

Es natural de Barcelona donde realizó sus estudios de arte dramático, en la especialidad de escenografía, en el Instituto del Teatro. Realizó diversos cursos de fotografía profesional y de dibujo artístico en Barcelona y Nueva York. Su experiencia teatral se inició en 1992 y cuenta con títulos como: *La venganza de Don Mendo*, *Romeo y Julieta*, *El avaro* o *El rey Lear*. Sus últimos trabajos en teatro son *The Rape of Lucretia* en el Festival Shakespeare de Santa Susanna y *Sopa de pollastre amb ordi* (2004, con dirección de Carmen Portacelli), los espectáculos de danza *A mi madre* y *Samsara* de la Compañía de Victor Ullate (Madrid, 2005 y 2006), *La pell en flames* en el Festival del Grec (Alcoy, 2005, también con Carmen Portacelli). Para televisión sus trabajos más recientes han sido para la serie de Ovideo TV *Dinamita* para TV3, dirección de Paco Mir, y la miniserie *23-F, el día más difícil del rey* para TV1, dirección de Silvia Quer. Ha realizado asimismo diseños para cortometrajes, video-clips (Jarabe de Palo, Carlos Núñez, Estopa), galas televisivas y spots publicitarios, y para óperas o zarzuelas como *Rigoletto*, *La generala*, *La verbena de la Paloma*, *El súper Barbero de Sevilla*, o la ópera-rock *Hair*.



---

**EDUARDO BRAVO**  
ILUMINACIÓN

Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación de La Maestranza y entre 1993 y 2002, es Adjunto a la Dirección Técnica de La Zarzuela. Ha desarrollado la mayor parte de su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Festival de Edimburgo, Maggio Musicale de Florencia, óperas de Ámberes, Gante, Niza, Monte Carlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y teatros Bellas Artes de México, Verdi de Trieste, São Carlos de Lisboa, Châtelet y Opéra-Comique de París, Capitole de Toulouse, An der Wien, Nissei de Tokio o Municipal de Santiago de Chile). Ha trabajado con E. Sagi, M. Pontiggia, H. Rodríguez Aragón, S. Guiscafré, J. Miller, G.F. Ventura, C. Fernández de Castro, J. Ulacia, G. Vick, J. Abulafia, F. Saura, J. Dew, P. Mir, F. Matilla, C. Carreres, F. Menotti, S. Gómez, I. Stefanutti, P. Trevisi y A. Kirchner. Entre sus últimos trabajos destacan *Mirentxu* (Teatro Arriaga de Bilbao), *L'incoronazione di Poppea* (Ópera de Oviedo), *Carmen* (Ópera de Lieja), *Iphigénie in Tauride* (Washington National Opera), *I due Figaro* (Festival de Salzburgo y Rávena) y *Luisa Fernanda* (Theater an der Wien y Florida Grand Opera). Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI).



---

**MUDIT GRAU**  
COREOGRAFÍA

Coreógrafa desde 1994 de la compañía de danza Color Dansa, ha estrenado doce producciones, la última *Serrat baila* (Festival de Perelada, 2008). Ha obtenido los premios Ricard Moragas (1996 por *Danza del silencio*), Primer Premio en el Cuarto Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco (1995 por *En flamenco*) y Segundo Premio en el mismo certamen (1994 por *En la quietud*), y una mención especial en el VI Concurso Iberoamericano de Coreografía (2008). Ha realizado coreografías para ópera, teatro, cine, música y poesía. Ha participado en festivales internacionales como los de Berlín, Stuttgart, Friedrichshafen, Béziers, Hyères, Draguignan, Sibiu-Rumania, Grec y Fórum de Barcelona, Medellín, Manizales, Huesca o Jerez de la Frontera. Ha sido jurado en certámenes coreográficos y concursos nacionales de danza. Ha dirigido el taller «El cerebro social» organizado por The Evolutionary Linguistics Association (ELA) on Embodied Language Games and Construction Grammar y por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es directora del centro de enseñanza L'Aula de Danza de Gavà y codirectora de los centros de enseñanza Color Dansa de San Cugat del Vallès y Sabadell. Ha sido profesora, entre 1991 y 1999, del Conservatorio Profesional de Danza del Instituto del Teatro de Barcelona.



---

**ANTONIO FAURÓ**  
DIRECCIÓN DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, László Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez de Aragón y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Antonio Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Perteneció a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



# Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR  
**PAOLO PINAMONTI**

DIRECTOR MUSICAL  
**CRISTÓBAL SOLER**

GERENTE  
**JAVIER MORENO**

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN  
**MARGARITA JIMÉNEZ**

DIRECTOR TÉCNICO  
**ALESSANDRO RIZZOLI**

JEFE DE PRENSA Y COMUNICACIÓN  
**ANGEL BARREDA**

DIRECTOR DE ESCENARIO  
**ELOY GARCÍA**

DIRECTORA DE AUDICIONES  
**MERCEDES CASTRO**

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN  
**NOELIA ORTEGA**

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA  
**JOSÉ HELGUERA**

COORDINADOR  
DE CONSTRUCCIONES ESCÉNICAS  
**FERNANDO NAVAJAS**

COORDINADORA INFORMÁTICA  
**PILAR ALBIZU**

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN  
**LOLA SAN JUAN**

MAESTROS REPETIDORES  
**MANUEL COVES**  
**LILLIAM M.<sup>a</sup> CASTILLO**

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN  
**LUCÍA IZQUIERDO**

CAJA  
**ANTONIO CONTRERAS, CAJERO PAGADOR**  
**ISRAEL DEL VAL**

GERENCIA  
**MARÍA REINA MANSO**  
**MARÍA JOSÉ GÓMEZ**  
**RAFAELA GÓMEZ**  
**FRANCISCA MUNUERA**  
**MANUEL RODRÍGUEZ**  
**ISABEL SÁNCHEZ**

COORDINACIÓN ABONOS Y TAQUILLAS  
**VICTORIA VEGA**  
**MARÍA ROSA MARTÍN**

JEFE DE SALA  
**JOSÉ LUIS MARTÍN**

TAQUILLAS  
**ROSARIO PARQUE**  
**ALEJANDRO AINOZA**  
**CRISTINA GONZÁLEZ**  
**JUAN LUIS GONZÁLEZ**

REGIDORES DE ESCENARIO  
**REBECA HALL**  
**MAHOR GALILEA**

REGIDOR TÉCNICO  
**JUAN MANUEL GARCÍA**

PRODUCCIÓN  
**ISABEL RODADO**  
**MERCEDES FERNÁNDEZ-MELLADO**  
**EVA CHILOFCHES**  
**VICTORIA FERNÁNDEZ SARRÓ**

AYUDANTES TÉCNICOS  
**JESÚS BENITO**  
**LIUIS F. FRANCO**  
**RICARDO CERDEÑO**  
**ANTONIO CONESA**  
**FRANCISCO YESARES**

SECRETARÍA DE PRENSA Y COMUNICACIÓN  
**ALICIA PÉREZ**

TIENDA DEL TEATRO  
**JAVIER PÁRRAGA**

MAQUINARIA  
**JUAN F. MARTÍN, JEFE**  
**LIUIS CABALLERO**

**MARIANO FERNÁNDEZ**  
**ALBERTO VICARIO**  
**ANTONIO VÁZQUEZ**  
**EDUARDO SANTIAGO**  
**EMILIO F. SÁNCHEZ**  
**CARLOS PÉREZ**  
**ANTONIO WALDE**  
**ALBERTO GORRITI**  
**SERGIO GUTIÉRREZ**  
**ULISES ÁLVAREZ**  
**FRANCISCO J. FERNÁNDEZ MELO**  
**JOSÉ VELIZ**

**JOAQUÍN LÓPEZ SANZ**  
**RAÚL RUBIO**  
**ÓSCAR GUTIÉRREZ**  
**CARLOS RODRÍGUEZ**  
**ÁNGEL HERRERA**  
**JOSÉ A. VÁZQUEZ**  
**JOSÉ CALVO**  
**FRANCISCO J. BUENO DELEITO**

ELECTRICIDAD  
**JAVIER G.<sup>a</sup> ARJONA**  
**GUILLERMO ALONSO**  
**PEDRO ALCALDE**  
**RAFAEL F. PACHECO**  
**ALBERTO DELGADO**  
**ÁNGEL HERNÁNDEZ**  
**CARLOS GUERRERO**  
**RAÚL CERVANTES**  
**JOSÉ P. GALLEGO**  
**FERNANDO GARCÍA**

UTILERÍA  
**VICENTE FERNÁNDEZ**  
**ANDRÉS DE LUCIO**  
**DAVID BRAVO**  
**FRANCISCO J. GONZÁLEZ**  
**FRANCISCO J. MARTÍNEZ**  
**CARLOS PALOMERO**  
**ÁNGEL MAURI**  
**PILAR LÓPEZ**  
**M.<sup>a</sup> PILAR ARRIOLA**  
**ELBA SANZ**  
**JUAN C. PÉREZ**

AUDIOVISUALES  
**ÁLVARO SOUSA**  
**JESÚS CUESTA**  
**MANUEL GARCÍA LUZ**  
**ENRIQUE GIL**

SASTRERÍA  
**MARÍA ANGELES DE EUSEBIO**  
**ISABEL GETE**  
**ROBERTO MARTÍNEZ**  
**MERCEDES MENÉNDEZ**  
**RESURRECCIÓN EXPÓSITO**

PELUQUERÍA  
**ESTHER CÁRDABA**  
**SONIA ALONSO**  
**M.<sup>a</sup> MILAGROS MARTÍNEZ**

CARACTERIZACIÓN  
**AMINTA ORRASCO**  
**GEMMA PERUCHA**  
**BEGOÑA SERRANO**

ENFERMERÍA  
**NIEVES MÁRQUEZ**

CLIMATIZACIÓN  
**BLANCA RODRÍGUEZ**

MANTENIMIENTO  
**DAMIÁN GÓMEZ, JEFE**  
**MANUEL ÁNGEL FLORES**

CENTRALITA TELEFÓNICA  
**MARÍA DOLORES GÓMEZ**  
**MARY CRUZ ÁLVAREZ**

SALA Y OTROS SERVICIOS  
**JUAN CARLOS MARTÍN**  
**SANTIAGO ALMENA**  
**BLANCA ARANDA**  
**ANTONIO ARELLANO**  
**ELEUTERIO CEBRIÁN**  
**CARLOS MARTÍN**  
**EUDOXIA FERNÁNDEZ**  
**MARÍA GEMMA IGLESIAS**  
**M.<sup>a</sup> CARMEN SARDIÑAS**  
**FERNANDO RODRÍGUEZ**  
**EDUARDO LALAMA**  
**CONCEPCIÓN MONTES**  
**FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ**  
**NURIA FERNÁNDEZ**  
**ESPERANZA GONZÁLEZ**  
**FRANCISCO BARRAGÁN**  
**ELENA FÉLIX**  
**MÓNICA SASTRE**  
**JOSÉ CABRERA**  
**JULIA JUAN**  
**FRANCISCO J. HERNÁNDEZ**  
**ISABEL HITA**  
**PILAR SANDÍN**  
**FRANCISCA GORDILLO**  
**MÓNICA GARCÍA**  
**CONCEPCIÓN MAESTRE**  
**ISABEL CABRERIZO**

# Orquesta

## Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS  
**VÍCTOR ARRIOLA (C)**  
**ANNE MARIE NORTH (C)**  
**CHUNG JEN LIAO (AC)**  
**EMA ALEXEEVA (AC)**  
**TOCHKO VASILEV**  
**PETER SHUTTER**  
**PANDELI GJEZI**  
**ALEJANDRO KREIMAN**  
**ANDRAS DEMETER**  
**ERNESTO WILDBAUM**  
**CONSTANTIN GÍLCEL**  
**REYNALDO MACEO**  
**MARGARITA BUESA**  
**GLADYS SILOT**  
**CAROLINE VON BISMARCK**

VIOLINES SEGUNDOS  
**PAULO VIEIRA (S)**  
**MARIOLA SHUTTER (S)**  
**OSMAY TORRES (AS)**  
**IGOR MIKHAILOV**  
**IRUNE URRUTXURTU**  
**EMILIA TRAYCHEVA**  
**MAGALY BARÓ**  
**ROBIN BANERJEE**  
**AMAYA BARRACHINA**  
**ALEXANDRA KRIVOBORODOV**  
**FERNANDO RIUS**

VIOLAS  
**EVA MARÍA MARTÍN (S)**  
**IVÁN MARTÍN (S)**  
**ALEXANDER TROTCHINSKY (AS)**  
**LOURDES MORENO**  
**VESSELA TZVETANOVA**  
**BLANCA ESTEBAN**  
**JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ**  
**DAGMARA SZYDŁO**  
**RAQUEL TAVIRA**

VIOLONCHELOS  
**JOHN STOKES (S)**  
**BEATE ALTENBURG (S)**  
**RAFAEL DOMÍNGUEZ**  
**PABLO BORRÉGO**  
**DAGMAR REMTOVA**  
**EDITH SALDAÑA**  
**BENJAMÍN CALDERÓN**  
**NÚRIA MAJUELO**

CONTRABAJOS  
**FRANCISCO BALLESTER (S)**  
**LUIS OTERO (S)**  
**MANUEL VALDÉS**  
**EDUARDO ANOZ**

ARPA  
**LAURA HERNÁNDEZ (S)**  
FLAUTAS  
**CINTA VAREA (S)**  
**M<sup>a</sup> TERESA RAGA (S)**  
**M<sup>a</sup> JOSÉ MUÑOZ (P)**

OBOES  
**JUAN CARLOS BÁGUENA (S)**  
**VICENTE FERNÁNDEZ (S)**  
**ANA M<sup>a</sup> RUIZ**

CLARINETES  
**JUSTO SANZ (S)**  
**NEREA MEYER (S)**  
**PABLO FERNÁNDEZ**  
**SALVADOR SALVADOR**

FAGOTES  
**FRANCISCO MÁZ (S)**  
**JOSÉ LUIS MATEO (S)**  
**EDUARDO ALAMINOS**

TROMPAS  
**JOAQUÍN TALENS (S)**  
**ANTONIO RODRIGUEZ (S)**  
**ÁNGEL G. LECHAGO**  
**JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ**

TROMPETAS  
**CÉSAR ASENSI (S)**  
**EDUARDO DÍAZ (S)**  
**FAUSTÍ CANDEL**  
**OSCAR GRANDE**

TROMBONES  
**JOSÉ ENRIQUE COTOLÍ (S)**  
**JOSÉ ÁLVARO MARTÍNEZ (S)**  
**FRANCISCO SEVILLA (AS)**  
**PEDRO ORTUÑO**  
**MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ**

TUBA  
**VICENTE CASTELLÓ (S)**

PERCUSIÓN  
**CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)**  
**OSCAR BENET (AS)**  
**ALFREDO ANAYA (AS)**  
**ELOY LURUEÑA**  
**JAIME FERNÁNDEZ**

PIANO  
**FRANCISCO JOSÉ SEGOVIA (S)**

AUXILIARES DE ORQUESTA  
**ADRIÁN MELOGNO**  
**JAIME LÓPEZ**  
INSPECTOR  
**EDUARDO TRIGUERO**

---

ARCHIVO  
**ALAITZ MONASTERIO**

PRODUCCIÓN  
**CRISTINA SANTAMARÍA**  
**LUCÍA MENÉNDEZ**

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN  
**CARMEN LOPE**

SECRETARÍA TÉCNICA  
**VALENTINA GRANADOS**

GERENTE  
**ROBERTO UGARTE**

DIRECTOR TITULAR  
**JOSÉ RAMÓN ENCINAR**

(C) CONCERTINO  
(AC) AYUDA DE CONCERTINO  
(S) SOLISTA  
(AS) AYUDA DE SOLISTA  
(P) PICCOLO

# Coro

## Teatro de la Zarzuela

### SOPRANOS

M<sup>a</sup> JOSÉ ALONSO  
MANUELA ANTOLINOS  
M<sup>a</sup> DE LOS ANGELES BARRAGÁN  
AMALIA BARRIO  
PALOMA CÚRROS  
ALICIA FERNÁNDEZ  
ANA GARCÍA  
SOLEDAD GAVILÁN  
ESTHER GARRALÓN  
AGUSTINA ROBLES  
MARTHA ROBLES  
M<sup>a</sup> ELENA RIVERA  
ADA RODRÍGUEZ  
CARMEN GAVIRIA  
ROSA M<sup>a</sup> GUTIÉRREZ  
M<sup>a</sup> EUGENIA MARTÍNEZ  
CAROLINA MASETTI  
ITXASO MORIONES  
MILAGROS POBLADOR

### MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO  
DIANA FINCK  
M<sup>a</sup> LUZ FERNÁNDEZ  
PRESENTACIÓN GARCÍA  
ISABEL GONZÁLEZ  
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA  
ALICIA MARTÍNEZ  
GRACIELA MONCLOA  
ANA SANTAMARINA  
ANA M<sup>a</sup> RAMOS  
ANA M<sup>a</sup> CID  
PALOMA SUÁREZ  
ARANZAZU URRUZOLA  
BEGOÑA NAVARRO

### TENORES

JAVIER ALONSO  
ÍNAKI BENGOA  
GUSTAVO BERUETE  
CARLOS DURÁN  
JOAQUÍN CÓRDOBA  
DANIEL HUERTA  
IGNACIO DEL CASTILLO  
JAVIER FERRER  
LORENZO JIMÉNEZ  
JESÚS LANDÍN  
FRANCISCO JOSÉ PARDO  
ÁNGEL PASCUAL  
XABIER PASCUAL  
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ  
JOSÉ VARELA

### BARÍTONOS

PEDRO AZPIRI  
JUAN IGNACIO ARTILES  
ANTONIO BAUTISTA  
ENRIQUE BUSTOS  
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS  
RODRIGO GARCÍA MUÑOZ  
SANTIAGO LIMONCHE  
FERNANDO MARTÍNEZ LLORENA  
FRANCISCO JOSÉ RIVERO  
MARIO VILLORIA

### BAJOS

JOSÉ M<sup>a</sup> AMERISE  
CARLOS BRU  
ANTONIO GONZÁLEZ ALONSO  
MATTHEW LOREN CRAWFORD  
ALBERTO RÍOS

### PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

### SECRETARIA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

### DIRECTOR

ANTONIO FAIRÓ

# Información General



## INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar la primera pausa o el descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala.

Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto.

El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.



## TAQUILLAS



La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 28002 Madrid

Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid

Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 28012 Madrid

Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n 28012 Madrid

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

## VENTA TELEFÓNICA, INTERNET Y CAJEROS AUTOMÁTICOS



Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto por Servicaixa. En horario de 9:00 a 24:00 horas.

**902.332.211**

La venta telefónica tiene un recargo, establecido por la Entidad Concesional.

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en cualquier terminal de autoservicio Servicaixa o Servicajero, instalado en las oficinas de la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, (la Caixa) distribuidas por todo el territorio español, y también en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir estas localidades a través de Internet ([www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com)) y de los cajeros automáticos de Servicaixa.

## TIENDA DEL TEATRO



Se puede adquirir en esta Tienda los programas de cada espectáculo a 3 €, así como los libros-programas anteriormente publicados. También se venden diversos objetos de recuerdo.

---

**EL TEXTO COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:  
HTTP: //TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES**

---



TEATRO DE LA  
ZARZUELA

