

JUAN JOSÉ

DEL 5 AL 19 DE FEBRERO DE 2016



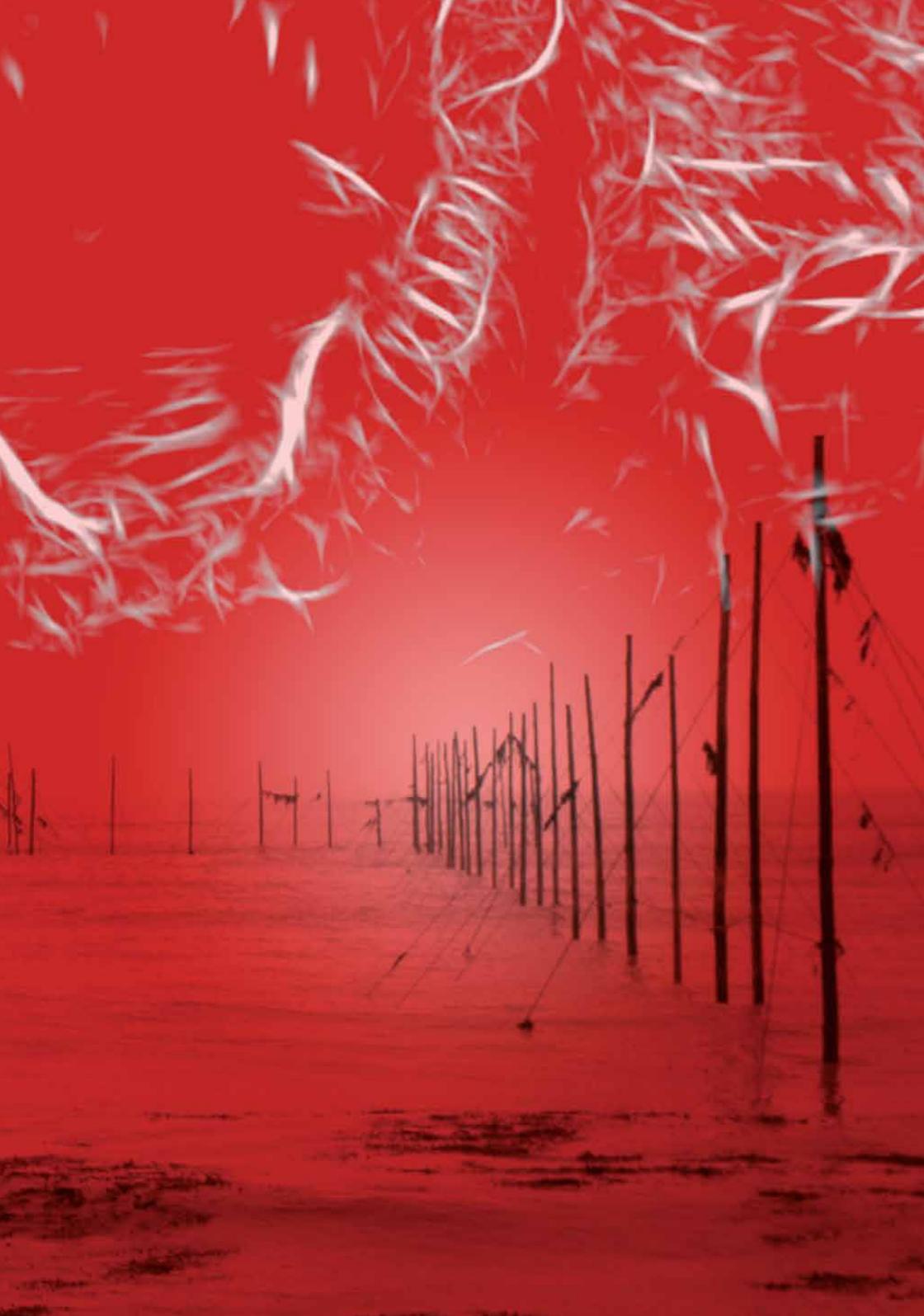
DRAMA LÍRICO POPULAR EN TRES ACTOS DE **PABLO SOROZÁBAL**

BASADO EN LA OBRA DE **JOAQUÍN DICENTA**

MÚSICA DE **PABLO SOROZÁBAL**

DIRECCIÓN MUSICAL **MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ**

DIRECCIÓN DE ESCENA **JOSÉ CARLOS PLAZA**



JUAN JOSÉ

PABLO SOROZÁBAL

TEMPORADA 2015 - 2016



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00
<http://teatrodelaazarzuela.mcu.es>
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 915 245 472 y 910 505 282

El Teatro de la Zarzuela es miembro de: El Teatro agradece la colaboración de:

opera
europa

reseo

ópera
xxi

ARAMARK

Edición del programa: **Departamento de comunicación y publicaciones**
Coordinación editorial y de textos: **Victor Pagán**
Traducciones: **Victoria Stapells**
Diseño gráfico y maquetación: **Bernardo Rivavelarde**
Impresión: **Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado**
D.L.: M-2527-2016
Nipo: 035-16-020-X

FECHAS Y HORARIOS

Días 5, 7, 9, 11, 13, 17 y 19 de febrero de 2016
20:00 horas (domingos a las 18:00 horas)
Funciones de abono: 5, 7, 11, 13 y 19 de febrero

Duración aproximada:

Primer, segundo y tercer acto: 1 hora y 45 minutos
(sin intervalo)

Funciones con audiodescripción: **17 y 19 de febrero**
Función con visita táctil: **19 de febrero**
Para más información, visite la web: teatrodelaazarzuela.mcu.es

Teatro
Accesible



JUAN JOSÉ



DRAMA LÍRICO POPULAR EN TRES ACTOS DE **PABLO SOROZÁBAL**
BASADO EN LA OBRA DE **JOAQUÍN DICENTA**

MÚSICA DE **PABLO SOROZÁBAL**

Estrenada en versión de concierto en el Auditorio Kursaal
de San Sebastián, el 21 de febrero de 2009

Estreno absoluto de la versión escénica

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Materiales musicales propiedad del Archivo Musical
Maestro Sorozábal (Madrid, 1968)

PABLO SOROZÁBAL
Martín Santos Yubero. *Retrato
de Pablo Sorozábal (detalle)*
© Fondo Fotográfico Martín
Santos Yubero. Archivo
Regional de la Comunidad
de Madrid

ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
Juan José en breve	10
Juan José As an Introduction	11
Personajes / Characters	12/13
Argumento	14
Synopsis	16
Misérias del ser humano	18
José Carlos Plaza	20
Juan José: De Dicenta a Sorozábal	30
Ana M.ª Freire	32
Imágenes de la película Juan José	36
Juan José (fragmento final del cuento original)	42
Juan José, o el último grito	46
Pequeña guía temática	46
Mario Lereña	46
Juan José, drama lírico popular	50
Pablo Sorozábal	50
Fotografías de la producción (2016)	62
Libreto	84
Pablo Sorozábal	84
Pablo Sorozábal. Cronología	88
Ramón Regidor Arribas	88
Biografías	98
Teatro de la Zarzuela	101
Coro	102
Orquesta Comunidad de Madrid	103
Información general	104

REPARTO

JUAN JOSÉ

ROSA
TOÑUELA
ISIDRA
PACO
JUAN
ANDRÉS
CANO
PERICO
PRESIDIARIO
TABERNERO
AMIGA 1ª
AMIGA 2ª
AMIGO 1º
AMIGO 2º

BAILARINES

Gerson Alexander, Alberto Arcos, Antonio Carboner, María Escobar
Luis Fernández, Elisa Morris, Montse Peidro, Rafael Rey

FIGURACIÓN

Omar Azmi, Antonio Gómiz, Joaquín Mancera, Marcos Marcell,
Xavi Montesinos, Joseba Priego, Fede Ruiz, Bosco Solana

Carmen Solís
Silvia Vázquez
Milagros Martín
Antonio Gandía
José Ángel Ódena
Rubén Amoretti
Ivo Stanchev
Néstor Losán
Lorenzo Moncloa
Ricardo Muñiz
Elena Rey
Roxana Herrera
Manuel Rodríguez
Ramón Farto

FICHA ARTÍSTICA

Director musical
Miguel Ángel Gómez Martínez

Director de escena
José Carlos Plaza

Escenografía e Iluminación
Paco Leal

Vestuario
Pedro Moreno

Pinturas
Enrique Marty

Movimiento escénico
Denise Perdikidis

Ayudante de dirección
Jorge Torres

Ayudante de escenografía
Daniel Ruiz

Ayudante de vestuario
Isabel Cámara

Ayudante de iluminación
Pedro Yagüe

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Realización de escenografía: **Bongar, S.L.**
Realización de vestuario femenino: **Ana Lacoma, S.L.**
Realización de vestuario masculino: **Luis Dos Santos**
Teñido y atrezzo vestuario: **María Calderón**

Sobretitulado: **Victoria Stapells** y **Noni Gilbert** (traducciones)
Jesús Aparicio y **Antonio León** (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

JUAN JOSÉ EN BREVE

Sorozábal denominó *Juan José* como un drama lírico popular, aclarando que lo de popular quiere decir proletario y no folclórico. Se estrena en 2009 en San Sebastián en versión de concierto, y es ahora, 48 años después de su composición en 1968, cuando tiene lugar su estreno absoluto de la versión escénica.

La historia transcurre en los barrios bajos de Madrid, el de tabernas y personajes marginales que ya afloraron tres décadas antes en *Adiós a la bohemia*, del propio Sorozábal. Ambas resultan claras transmisoras de un profundo pesimismo vital, lejos de cualquier romanticismo popular y próximas a un naturalismo sencillo.

En *Juan José* se percibe un lenguaje musical moderno; la partitura resulta personal, densa, nada fácil, fieramente contemporánea. Es un discurso teatral continuo donde el compositor logra dar una vuelta de tuerca a su música y al género.

En esta producción, José Carlos Plaza, el director de escena, nos sumerge en el centro mismo de la miseria y el analfabetismo. A través de elementos siniestros del decorado, se combina realidad e irrealidad en un mismo espacio. Todo resulta violento y grotesco. Y ahí, en lo más profundo, aparecen las bestias en las que el ser humano se transforma. Un vivo retrato de la realidad. Una realidad no muy lejana.

JUAN JOSÉ AS AN INTRODUCTION

Sorozábal called *Juan José* a popular lyrical drama, explaining that “popular” meant proletarian, not folkloric. It was first heard in 2009 in San Sebastian, Spain as a concert version. It is only now, 48 years after it was composed in 1968, that the opera has its première on the stage.

The story takes place in a slum area of Madrid, one of taverns and social outcasts which had appeared three decades earlier in Sorozábal's *Adiós a la bohemia*. Both communicated a profoundly fundamental pessimism, a far cry from any idea of popular romanticism or naive naturalism

In *Juan José*, a modern musical language is perceived; the score is personal, dense, not at all easy and fiercely contemporary. It is a continuous theatrical discourse in which the composer gives new perspective to his music and the genre.

In this production, stage director José Carlos Plaza immerses us in a world of misery and illiteracy. By using sinister elements in the scenery, reality and deceit come together in the same space. The result is violent and grotesque. And there, in the darkest depths, the beasts into which a human being is transformed appear. A vivid portrait of reality. A reality which is not so remote.

PERSONAJES

JUAN JOSÉ

ROSA obrera	(25 años) Soprano
TOÑUELA obrera	(22 años) Soprano lírica
ISIDRA alcahueta	(60 años) Contralto
PACO maestro de obras	(30 años) Tenor
JUAN JOSÉ albañil	(35 años) Barítono
ANDRÉS albañil	(40 años) Bajo
CANO presidiario	(50 años) Bajo
PERICO parroquiano	(30 años) Tenor ligero
PRESIDIARIO	(35 años) Tenor comprimario
TABERNERO	(45 años) Tenor comprimario
DOS AMIGAS	(20 años) Sopranos comprimario
DOS AMIGOS	(30 años) Tenores comprimario
UN BEBEDOR	(45 años) Tenor comprimario
UN MOZO DE TABERNA	No canta

CHARACTERS

JUAN JOSÉ

ROSA Worker	(age 25) Soprano
TOÑUELA Worker	(age 22) Lyric soprano
ISIDRA Procuress	(age 60) Contralto
PACO Foreman	(age 30) Tenor
JUAN JOSÉ Builder	(age 35) Baritone
ANDRÉS Builder	(age 40) Bass
CANO Convict	(age 50) Bass
PERICO Tavern customer	(age 30) Lyric tenor
CONVICT	(age 35) Supporting tenor
TAVERN KEEPER	(age 45) Supporting tenor
TWO FRIENDS	(age 20) Supporting sopranos
TWO FRIENDS	(age 30) Supporting tenors
A DRINKING COMPANION	(age 45) Supporting tenor
A SERVER IN THE TAVERN	Mute actor

JUAN JOSÉ ARGUMENTO

ACTO PRIMERO

LA TABERNA

La escena muestra el interior de una taberna mientras anochece en los barrios bajos de Madrid; mostrador, taburetes, cortinillas y estanterías delatan el carácter humilde del establecimiento. Cuatro parroquianos beben y juegan a las cartas y a su lado, en primer término, Andrés y Perico observan el juego. Este último, con evidente dificultad, lee el periódico en voz alta. Tras comentar las noticias, pasan a hablar de Juan José, buen amigo y antaño parroquiano asiduo de la taberna; de cómo éste conoció a Rosa cuando tuvo que salir en su defensa cuando era molestada por unos señoritos borrachos y relatan que, desde entonces, vive juntos. Comentan que Juan José parece vivir *emperrao* y con el *juicio revuelto*. Precisamente interrumpe esta conversación la entrada de su protagonista, Juan José, que cansado tras la larga jornada de trabajo como peón, se queja por no encontrar a su Rosa esperándole. Explica en su primera intervención cómo el único sentido de su vida es ella, que le ha dado lo que hasta entonces él nunca había tenido: cariño.

No tarda Juan José en salir, acompañando por Andrés, al tiempo que hace su entrada la Isidra, una vieja a la que todos toman el pelo y califican de alcahueta, que parece ejercer una importante influencia sobre Rosa. Es entonces cuando irrumpen con algarabía en la taberna un grupo de amigos entre los que se encuentra Paco, que es quien lleva la voz cantante entre todos ellos. Se acerca a la Isidra, la invita a beber y hablan de Rosa y del interés que Paco siente por ella. Con una generosa propina Paco se asegura la intermediación de Isidra en su favor para esa misma noche y —hecho esto— ordena alegremente que se les sirva una cena a él y sus amigos en el reservado de la taberna.

Cuando hacen mutis, aparecen en escena Rosa y Toñuela relatando cómo acaban de ser despedidas de su trabajo. Contrasta la tristeza de Rosa, que se lamenta de la miseria en la que vive, con la frescura y buen humor de su amiga Toñuela. La Isidra aprovecha para

echarle las culpas de todo ello a Juan José y al mismo tiempo para presentar a Paco como la única salvación para Rosa. Se oyen a lo lejos entonces unas alegres coplas, que no son sino Paco y sus amigos que cantan en el reservado. No tarda éste en salir a piropear a Rosa y, a pesar de las reticencias de ésta, acaba convenciéndola para que se una a ellos y cante unas coplas.

Entra de nuevo Juan José en la taberna y al reconocer la voz de Rosa en la habitación contigua, la hace salir y se enfrenta con mucha entereza y contenida violencia a Paco, momento en que se desvela que éste no es sino su capataz. Andrés sujeta a Juan José mientras los parroquianos hacen lo propio con Paco, evitando que lleguen a las manos. Juan José ordena a Rosa que se vaya sola a casa y, desde la puerta, sujetado por Andrés, reta desafiante a Paco a que se atreva a seguirla.

ACTO SEGUNDO

LA BUHARDILLA

Nos encontramos en un cuarto abuhardillado, pequeño, muy austero y poco confortable, en el que tanto un brasero apagado como la visión a través de las ventanas de los tejados nevados de Madrid, nos hacen sentir un ambiente frío y desapacible. Al levantarse el telón entran en escena Rosa, Toñuela e Isidra, que hablan de lo difícil que es para Rosa —ahora aún más que antes— esta vida llena de privaciones. Ella culpa a Juan José por haber perdido su trabajo, pues a raíz del altercado en la taberna con Paco, fue despedido por su capataz y anuncia su deseo de abandonar a su compañero. Toñuela intenta en vano defender a Juan José y la Isidra no pierde la ocasión para malmeter contra él y su iracundo carácter. No duda además en ofrecer a la desesperada Rosa carbón para el brasero y petróleo para alumbrarse. Entra entonces Andrés a buscar a Toñuela y echa en cara a Rosa el haber sido ella, con su coquetería, la causante de todo lo sucedido aquella noche en la taberna. Esto no

hace sino desesperarla aún más. Cuando al rato quedan a solas Rosa e Isidra, la alcahueta aprovecha para transmitirle un recado de Paco: que nada ha de faltarle a Rosa si se decide a dejar a Juan José para irse a vivir con él.

Se interrumpe bruscamente esta conversación con la aparición de Juan José que, tras un día más de infructuosa búsqueda de trabajo deambulando por las heladas calles de Madrid, se muestra completamente abatido. Desconfiando de la alcahueta y del verdadero motivo de sus regalos, Juan José, ante la desesperación de Rosa, expulsa a Isidra de su casa. Vuelven entonces Andrés y Toñuela, justo a tiempo de intervenir en la discusión que había iniciado la pareja y en la que Juan José se había tornado violento hacia su compañera. Apaciguados los ánimos, queda sola la pareja ante las amargas quejas de ésta por la difícil vida que llevan, Juan José insinúa que hará cualquier cosa con tal de que a ella, su Rosa, no le falte nada.

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

LA CÁRCEL

En el patio de la Cárcel Modelo de Madrid, destinado a los presos que esperan su traslado a otra prisión, Cano y otro presidiario conversan sobre Juan José. Al rato éste aparece y lamenta una vez más su suerte, pero sobre todo muestra su dolor por no haber recibido noticia alguna de su querida Rosa desde que está encerrado. Cano le recuerda que si se encuentra preso es por culpa de ella y le propone escapar juntos mientras son transferidos a otra prisión, cosa que va a ocurrir esa misma tarde. Juan José se resiste, no —asegura— por miedo a los disparos de los guardias en la fuga, sino porque no quiere que la posibilidad de la muerte pueda separarle para siempre de un futuro feliz con Rosa, con el que aún sueña. Aparece entonces otro presidiario con una carta en la mano para Juan José, carta que Cano deberá leerle, pues él es analfabeto. Juan José, ilusionado pues cree que se trata por fin de una carta de su amada Rosa, escucha en cambio que trae la firma de su amigo Andrés. En la carta éste le confiesa que Rosa se ha ido

a vivir con Paco. Ante esta noticia, sin dudar, Juan José acepta la propuesta de Cano de fugarse esa misma noche.

CUADRO SEGUNDO

EL CRIMEN

Atardece en la habitación de la casa donde ahora viven juntos Rosa y Paco. Se trata de una estancia grande y confortablemente amueblada. Frente a un tocador Rosa conversa con Isidra y se queja de la calidad del jabón que acaba de usar, busca sus sortijas y muestra, en definitiva, cuán confortable es ahora su nueva vida. Las dos mujeres alaban a Paco, aunque Rosa no puede evitar recordar el amor que Juan José sentía por ella.

Entra Paco, como siempre desplegando su buen humor y galantería: viene a buscarla para ir a la verbena. Dejan entonces la habitación Paco e Isidra para dar tiempo a Rosa a prepararse y, cuando ya solo le queda ajustarse el mantón, aparece en la habitación, por su espalda y completamente de improviso, Juan José. Rosa, que espera a Paco y en cualquier caso supone a Juan José cumpliendo su condena, queda estupefacta y aterrorizada al oír su voz. Le ruega que se vaya y cuando cree oír los pasos de Paco en la escalera le avisa, alterada, de que su antiguo capataz está a punto de aparecer. El hecho de que incluso los pasos de Paco parecían reconocer Rosa en la distancia, no hace sino enfurecer más aún a Juan José, que proclama que él está allí precisamente para matarlo. Rosa intenta impedir que Juan José vaya hacia la puerta y, al no conseguirlo, se dirige a la ventana pidiendo auxilio a gritos. Él trata de hacerla callar al tiempo que —muy bruscamente— la aparta del balcón: con una mano le tapa la boca y poniendo la otra en el cuello consigue, no sin dificultad, arrastrar a Rosa hacia el interior de la habitación. Cae ella al suelo y Juan José, al intentar levantar su brazo inerte, comprende que con su brutalidad ha dado muerte a Rosa.

Aparecen entonces Toñuela y Andrés corriendo por el pasillo y éste último aconseja a Juan José que huya para salvar su vida, lo que Juan José rechaza exclamando que su única vida era Rosa y la acaba de matar.

Pablo Sorozábal Gómez (2015)

JUAN JOSÉ SYNOPSIS

FIRST ACT

THE TAVERN

Inside a tavern. Nightfall in a poor neighborhood of Madrid. The counter, stools, curtains and shelves are evidence of the humble nature of the place. Four regular customers are drinking and playing cards. Andrés and Perico observe the game from close by. The latter is reading – with real difficulty – the newspaper out loud. After commenting on the news, they talk about Juan José. He's a good friend and a former patron of the tavern. They talk about how he met Rosa, defending her when she was accosted by some drunken gentlemen. Ever since, they have been living together. They think Juan José is smitten by the girl and is confused. At this precise moment Juan José comes in. He is tired after a long day of work as a builder and complains that he has not found Rosa waiting for him. He explains she is the only worthwhile thing in his life, she has given him something he had never experienced until meeting her: love.

Juan José leaves soon after with Andrés, just as Isidra arrives. She is an old woman taken for a procuress who everyone teases, and someone who seems to greatly influence Rosa. A group of boisterous friends burst into the tavern, among them is Paco, he is the leader of the group. Paco invites Isidra to a drink and asks her about Rosa as he is interested in her. Paco makes it worth Isidra's while to arrange for a meeting that same night with Rosa. Then he merrily orders dinner for himself and his friends in the private dining room of the tavern.

Rosa and Toñuela come in, they talk about how they have lost their jobs. Rosa laments her miserable situation which contrasts with the perky, good humour of her friend Toñuela. Isidra takes advantage of the moment and blames everything on Juan José. She then tells Rosa that Paco is the only one who can save her. From a distance, singing is heard, it is Paco and his friends in the dining room. Paco appears and flirts with Rosa. Although the girl is not sure at first, he convinces her to join them in their songs.

Juan José reappears and recognizes Rosa's voice in the next room. He orders her to come out and then confronts Paco fiercely. It turns out that Paco is none other than his foreman. To avoid a fistfight, Andrés restrains Juan José while the rest control Paco. Juan José tells Rosa to go home on her own. While Andrés restrains him, from the doorway Juan José dares Paco to follow her.

SECOND ACT

THE ATTIC

A small attic room, it is austere and rather uncomfortable. The brazier is not lit and the view through the windows on the snowy roofs of Madrid makes for a cold, unpleasant atmosphere. As the curtain goes up, Rosa, Toñuela and Isidra enter. The friends say Rosa's life is even more difficult now. She blames Juan José for having been fired by Paco, his foreman, after the fight in the tavern. Rosa wants to leave Juan José. In vain Toñuela tries to defend Juan José while Isidra takes this opportunity to speak ill of him. She doesn't hesitate in offering Rosa – who is desperate – coal for the brazier and oil for the lamps. Andrés arrives in search of Toñuela, he says that Rosa's flirting was the cause of all the problems that night in the tavern. This makes her all the more despondent. Once Rosa and Isidra are alone, the procuress gives the girl a message from Paco: if she leaves Juan José to live with him she shall want for nothing.

The conversation is interrupted abruptly with the arrival of Juan José. He has had another unsuccessful day, walking the icy streets of Madrid, looking for a job. He is totally disheartened. Juan José does not trust the procuress, nor the motives for her gifts. He orders her out of the house much to Rosa's distress. Andrés and Toñuela return. The couple is arguing and Juan José has become violent with Rosa. When they calm down, the two despair about the miserable life they lead. Juan José insinuates that he would do anything to make things better for Rosa.

THIRD ACT

SCENE ONE

THE PRISON

The enclosure of the Modelo Prison of Madrid where prisoners wait to be transferred to another jail. Cano and another convict talk about Juan José, he enters and once again regrets his bad luck. He is tormented for not having heard anything from his dear Rosa since his imprisonment. Cano reminds him he is in jail because of Rosa. He suggests they try and escape while being taken to the other prison that afternoon. Juan José hesitates. It's not because he is afraid they might be shot by the guards as they escape. Rather, that the possibility of death would separate him forever from his dream of a happier future with Rosa. Another prisoner enters with a letter in hand for Juan José. Cano must read it because he is illiterate. Juan José is excited, believing the letter to be from beloved Rosa, however it is signed by his friend Andrés. The letter says that Rosa is living with Paco. With this news, Juan José immediately decides to go along with Cano's plan to escape from the prison that night.

SCENE TWO

THE CRIME

Sundown in the room of the house where Rosa and Paco now live together. It is large and comfortably furnished. Rosa talks with Isidra by the dressing table and complains about the quality of the soap. She admires her rings and it is clear her new life is most satisfactory. The two women praise Paco although Rosa cannot help recalling how Juan José loved her.

Paco enters. As usual he is in a good mood and very charming. It's time to go to the street party. Paco and Isidra leave the room so Rosa can get ready. When she is about to put on her shawl, Juan José suddenly appears behind her. Rosa, who is waiting for Paco, is completely taken aback. She thought he was in jail. On hearing his voice, she is terrified. Rosa begs him to leave and when she hears Paco approaching on the stairs, she tells Juan José that his former boss is about to arrive. The fact

that Rosa can even recognize Paco's footsteps in the distance makes Juan José even more furious, he shouts that his reason for coming here is to kill Paco. Rosa tries to stop Juan José from going to the door. This is impossible so she goes to the window screaming for help. Juan José pulls Rosa away fiercely from the balcony. He puts one hand over her mouth, the other around her neck, and drags the girl back into the room. Rosa falls to the floor. Juan José tries to lift Rosa's arm. He then realizes that in his violence, he has actually killed her.

Then Toñuela y Andrés appear, running down the hallway. Andrés tells Juan José to take off and save his life. Juan José exclaims that his only life was Rosa and he has just murdered her.

Pablo Sorozábal Gómez (2015)



MISERIAS DEL SER HUMANO

José Carlos Plaza

La obra transcurre en un suburbio de un Madrid paupérrimo, donde reina la miseria y el analfabetismo. Dominado por la terrible injusticia social que divide a la gente entre los que tienen y los carentes de lo imprescindible. Los personajes son seres humanos muy primarios. Sin sofisticación. Burdos, ásperos, y sobre todo, sin ninguna cultura o educación. Como les han impedido el acceso al conocimiento son incapaces de discernir o reflexionar sobre lo que les pasa y sus causas, y eso les ha convertido en bestias. Como los animales sólo sienten sensaciones primarias: dolor, hambre, frío, enfermedades, agresividad, odio... Los conceptos «moral» o «ética» han dejado de tener sentido alguno.

No es un melodrama. Es una denuncia política: Si los poderes sociales dividen en clases a la gente y dejan al individuo abandonado a su suerte, sin posibilidades espirituales o materiales, éste se convierte en un animal rastrero que luchará hasta la muerte y utilizará cualquier medio a su alcance para sobrevivir. Todos los personajes están pervertidos por la situación de marginación en la que malviven. Son animales que deambulan en una charca de aguas fecales. Saben que no hay salida, pero no se dan cuenta y son capaces de pisar a los demás en el intento desesperado de poder seguir viviendo.

No hay héroes, todo lo contrario, allí todas las miserias del ser humano afloran: la mezquindad, los rencores, las traiciones, los miedos, la desconfianza, la malignidad, los celos, los deseos de venganza, la crueldad y quizá la peor: la necesidad de agarrarse a una esperanza, sea la que sea, y al precio que sea: Juan José ciego de amor hacia Rosa, obcecado, dependiente, enfermizo y que cree, víctima de una tradición secular, que al menos, ya es dueño de una mujer. Paco basándose en su amoralidad, es capaz de suciedades y bajezas para alcanzar otro «status». Rosa usa su cuerpo como mercancía; Isidra agarrada a su avaricia, a su codicia y a su falta total de humanidad. Toñuela asida con desesperación a sus sueños infantiles que la incapacitan para ver la realidad. Andrés regodeándose en su amargura, en sus frustraciones y en su machismo. Cano en su escepticismo, su cinismo y su materialismo. Perico y su falta real de compromiso que le hace hablar y no actuar por miedo a las consecuencias o por no perder un mísero puesto de trabajo. Hasta ese tabernero atrincherado en su barra, incapaz de hacer o luchar por algo mejor.

Mal viven. El futuro no llega y la vida se repite de padres a hijos en un espiral sin fin. Nadie se rebela, todos aceptan la situación como algo grande, irrevocable.

La obra es un retrato de una realidad desgraciadamente no muy lejana.

JUAN JOSÉ: DE DICENTA A SOROZÁBAL

Ana M.ª Freire

El acontecimiento histórico del estreno mundial del *Juan José* de Pablo Sorozábal viene a coincidir con un aniversario tan redondo como los 120 años del estreno del *Juan José* de Joaquín Dicenta, que tuvo lugar el 29 de octubre de 1895 en el madrileño Teatro de la Comedia. Tanto tiempo y tan poco, si consideramos que hay problemas presentes en el drama que continúan vigentes, aunque la sensibilidad social hacia algunos de ellos, como el paro, los comportamientos machistas o la violencia de género, esté en la actualidad más despierta.

En el éxito de aquel estreno concurren varias circunstancias y no fue la menor el haber acertado Dicenta al aunar en un mismo conflicto dramático un problema social, que apelaba a la conciencia de cualquier espectador con un mínimo de sensibilidad, y un drama de amor pasional y celos: un melodrama con cierto sabor neorromántico.

EL GERMEN DE UN DRAMA

La idea para escribir *Juan José* se la dio a Dicenta un suceso que oyó contar una noche del invierno de 1885, en una estación solitaria y fría de un pueblo de Castilla, durante un viaje que hizo con su amigo el periodista Ricardo Fuente. Cerca de la estación se calentaban alrededor de una hoguera varios trabajadores y campesinos, a los que una pobre mujer bañada en lágrimas les contaba su propio drama, que era el de su marido. Con cuatro hijos y sin trabajo, él intentó cazar en un coto y, sorprendido por el guarda jurado, se entabló una pelea, en la que, sin que el hombre lo pretendiera, el guarda resultó muerto. Ahora estaba en la cárcel. Esa misma noche esbozó Dicenta un artículo, para un semanario republicano, que poco después convirtió en un cuento que fue el germen de la obra dramática (véase el fragmento final del cuento original en las páginas 32-35).

El germen, porque lo que relata el cuento es otra historia, la de Juan José, al que su madre, una prostituta que no lo quería, abandonó en la calle, de donde fue recogido por una mendiga que solo deseaba utilizarle en su provecho para pedir limosna. Cuando Juan José crece, conoce a Rosa, a la que Dicenta califica sin eufemismos como «bella y graciosa hasta el descaro, de libres costumbres y equívoca conducta». Y Juan José se enamora de ella, porque es la primera persona de la que, en toda su vida, ha recibido una muestra de cariño. Por Rosa, que se queja de no tener un mantón para abrigarse en invierno, Juan José es capaz de atracar a un hombre en la calle, robarle su dinero y dárselo a ella para comprar el mantón. Juan José es condenado a dos años de presidio, durante los cuales, sin una sola noticia de Rosa, se convierte en criminal, por el roce con quienes ya lo eran. Cuando finalmente sale de la cárcel va a la casa donde Rosa vive con otro hombre y, al salir ella a abrirle la puerta, le clava un cuchillo en la garganta, antes de matar también a su compañero, que sale a ver qué está ocurriendo. Juan José se entrega y es condenado a muerte. Y Dicenta termina el relato compadeciendo a esta víctima de una sociedad injusta.

UN TRIUNFO MEMORABLE

Diez años después se estrenaba el drama en tres actos. Durante ese tiempo, las posibilidades dramáticas de aquel cuento fueron maduradas por Dicenta, comprometido políticamente en la lucha para que —en palabras de su amigo Ricardo Fuente— «los desheredados tuviesen su día de triunfal justicia».

Fue así cómo el detallado relato de los primeros años de vida del personaje fue abreviado y, a cambio, Dicenta le creó a Juan José unos amigos y, sobre todo, un contexto laboral en el que su rival por el amor de Rosa perteneciera a una categoría social superior a la suya, añadiendo una mayor carga política a la abierta denuncia que la obra ya contenía.

Todos los periódicos madrileños del día 30 —incluso alguno reticente con la obra y con su autor— se hacían eco del gran éxito del estreno y elogiaban el interés de un drama que, por ser bueno, llegaba al público, sin que importara si los personajes vestían frac o iban en mangas de camisa. Tampoco faltaron elogios para quienes dieron vida a los personajes. Emilio Thuillier, que había arrebatado al público en su papel de Juan José, demostraba ser un gran discípulo de Julián Romea, lo mismo que José Vallés, que lo era de Emilio Mario, había hecho una gran interpretación de su corto e ingrato papel de presidiario. La actuación de Juan Balaguer como Andrés había sido espléndida y



Compañy (fotógrafo). Actores caracterizados del estreno de «Juan José». Fotografías en papel albúmina sobre cartóné, apaisadas y verticales (Madrid, Fuencarral 29, 1895). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

ACTORES CARACTERIZADOS: Julia Martínez (ROSA), Josefina Álvarez (ISIDRA), Juan Balaguer (ANDRÉS), Emilio Villanova (PERICO), Antonio Manso (TABERNERO) y ¿? Valentín (IGNACIO).

había dado la nota cómica en su justa medida. También recibió elogios Luis Amato, que interpretó a Paco, y Josefina Álvarez en su papel de Isidra. De Nieves Suárez, Toñuela, se dijo que iba adelantando en su arte, y hasta representaron bien sus papeles los actores secundarios Antonio Manso, Emilio Villanova y Valentín. Las mayores reservas fueron para la actriz Julia Martínez, que dio vida a Rosa de forma discreta, aun reconociendo los críticos que había hecho cuanto había podido en un papel difícil que debía haber sido interpretado por una primera actriz. El crítico Zeda lo escribió en *El Imparcial*: «Lo lamentable es que habiendo en la Comedia una artista de tantos méritos como la señora Tubau, se repartan las obras que en aquel teatro se estrenan como si no hubiera en él una primera dama». Era verdad. Pero al parecer había sido la propia María Tubau quien no había aceptado un papel en el que no se encontraba a gusto.

El triunfo continuado desde el día de su estreno hizo que Dicenta fuera desde entonces, sobre todo, el autor de *Juan José*. Algunas críticas adversas procedieron de quienes temían al componente revolucionario que encerraba, porque era verdad que, aunque ninguno de los personajes pronunciaba en la obra de Dicenta una sola frase de denuncia, los hechos mismos que se presentaban en escena poseían una fuerza tanto o más eficaz que las palabras.

Años después, en una entrevista, contaba el dramaturgo que la mayor alegría de su vida había sido el estreno de *Juan José*, que, además de la satisfacción por la recepción de crítica y público, le había resuelto el problema económico en uno de los momentos más difíciles —y habían sido muchos— de su vida.¹

¹ El Caballero Audaz. «Nuestras visitas. Joaquín Dicenta». *La Esfera. Ilustración mundial*, nº 14, 4-IV-1914, pp. 24-25.



REPARTO COMPLETO: Julia Martínez (ROSA), Nieves Suárez (TOÑUELA), Josefina Álvarez (ISIDRA), Luis Amato (PACO), Emilio Thuillier (JUAN JOSÉ), Juan Balaguer (ANDRÉS), José Vallés (CANO), Emilio Villanova (PERICO), Antonio Manso (TABERNERO), ¿? Valentín (IGNACIO) y ¿? Urquijo (CABO DE PRISIÓN), ¿? Bermejo (MUJER 1ª), ¿? Pérez (MUJER 2ª), ¿? Vázquez (BEBEDOR 1º) y ¿? Ruiz Tatay (BEBEDOR 2º).

No había transcurrido un mes desde el estreno cuando *Juan José* gozó del honor de una parodia, en un acto y en verso, algo considerado entonces un homenaje, pues solo se parodiaban las obras que triunfaban. De hecho, *Juan José* y *Pepito*² llegaron a compartir cartel en muchas ocasiones, con asistencia del propio Dicenta a la función completa.

Tenía Pablo Sorozábal trece años cuando tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid, el 16 de diciembre de 1910, una excepcional representación de *Juan José*, con fines benéficos, en la que actuaron, además del propio Joaquín Dicenta en el papel protagonista, varias actrices y otros personajes del momento, periodistas y escritores, entre ellos el joven Ramón Gómez de la Serna.

En 1917, el mismo año en que falleció el dramaturgo, *Juan José* fue llevado al cine, todavía mudo, por Ricardo de Baños, y aunque ésta fue la primera, no fue la única película que se rodó, tanto dentro como fuera de España, sobre un argumento melodramático que apelaba de modo efectivo a la conciencia social.

1936: CIENT MIL REPRESENTACIONES DE JUAN JOSÉ

Durante los años de la República la presencia de *Juan José* en escenarios comerciales o privados fue constante. En esa época aparecen por primera vez en la misma página de un periódico los nombres de *Juan José* y de Sorozábal, al anunciarse la representación, en el Teatro Cine Ideal, del drama de Dicenta, y el próximo estreno, en ese mismo local, de *Katiuska*, «del novel maestro

² Sus autores fueron Celso Lucio y Antonio Palomero y se estrenó también en el Teatro de la Comedia, el 21 de noviembre de 1895.



1



2



3



4

Compañy (fotógrafo). Escenas teatralizadas del estreno de «Juan José». Fotografías en papel albúmina sobre cartón, apaisadas y verticales (Madrid, Fuencarral 29, 1895). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

ESCENAS TEATRALIZADAS: 1 ACTO PRIMERO: ¿? Valentín (IGNACIO) y Emilio Villanova (PERICO) leyendo el periódico; 2 ACTO SEGUNDO: Emilio Thuillier (JUAN JOSÉ), Juan Balaguer (ANDRÉS), Nieves Suárez (TOÑUELA) y Julia Martínez (ROSA); 3 ACTO TERCERO, CUADRO PRIMERO: José Vallés (CANO) y Emilio Thuillier (JUAN JOSÉ) leyendo la carta; 4 ACTO TERCERO, CUADRO SEGUNDO: Julia Martínez (ROSA) y Emilio Thuillier (JUAN JOSÉ).

Sorozábal, desconocido del público madrileño [que] viene precedida de gran fama». A partir de ese momento la coincidencia sería frecuente. El 3 de mayo de 1934, mientras en el Astoria se reponía en función de tarde *Katuska* y en la de la noche se estrenaba *Sol en la cumbre*, también de Sorozábal, se ofrecía en el Teatro Chueca *Juan José*.

Ya en plena guerra civil, el 19 de agosto de 1936, *Juan José* alcanzaba la representación número 100.000 y con ese motivo Emilio Thuillier, que había sido el primer Juan José sobre las tablas, relataba algunos recuerdos del estreno, cuando, para dar mayor verismo a su interpretación, había comprado en la calle la camisa a un obrero y con ella, usada como estaba, se presentó en escena.

La utilización de *Juan José* para la propaganda política fue continua durante la guerra, tanto en teatros públicos como en círculos obreros y ateneos libertarios. Manuel Dicenta, el actor hijo del dramaturgo, dio vida a un Juan José miliciano, mientras Rosa se convertía en enfermera en el frente:



Anónimo (fotografía). Manuel Dicenta (*JUAN JOSÉ*) y Juanita Llano (*ROSA*) en una versión de «*Juan José*» adaptada a la Guerra Civil. Fotografía impresa, detalle (*Estampa*, 26-IX-1936). Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Joaquín Dicenta. *Juan José, El lobo, Sobrevivirse* (*Teatro selecto. Número especial dramático*). Madrid, Editorial Cisne, s.a. [1936]. (Tomá, ilustración). Colección particular (Bilbao) (Rentería / Errantería)

Quienes habían pasado la guerra o buena parte de ella en Madrid, como el propio Sorozábal, vinculado además al mundo del teatro, no ignoraban la constante presencia de *Juan José*, y es posible que ya entonces advirtiera el compositor las posibilidades que ofrecía para una buena partitura. Desde hacía años la idea de componer una ópera tentaba a Sorozábal. Hacia 1928 había pensado en escribir una, de ambiente vasco, sobre *La leyenda de Jaun de Alzate* de Pío Baroja. Pero no fue esa, sino otra obra de Baroja, la primera ópera de Sorozábal: *Adiós a la bohemia* (1933), que él calificó de ópera chica, porque opinaba que el género chico era en realidad el más grande.

JUAN JOSÉ SE CONVIERTE EN ÓPERA

Buscando también que las palabras fueran fiel reflejo de sus ideas, Sorozábal quiso que *Juan José* fuera un «sainete madrileño cantado», «un drama social madrileño sin folklorismo», que partiera «de nuestro género chico pero dándole la dimensión de ópera».

El maestro confiesa en sus memorias que el drama de Dicenta le entusiasmaba. Le atraía el tema, el argumento y la autenticidad de los caracteres. En él encontraba la verdad que echaba de menos en tantas zarzuelas «de alpargata», que en realidad no lo eran, por la falsedad de sus personajes y de sus tramas.



Salvador Bartolozzi. *Chula con mantón negro*. Aguada y lápiz, s.a. [hacia 1930] (Inv. 6865). Museo Municipal de Historia (Madrid)

Y así, a mediados de los años cincuenta, cuando las dificultades económicas afectaban muy directamente al teatro lírico, empezó a pensar en obras como *Las de Caín* de los hermanos Álvarez Quintero y el *Juan José* de Joaquín Dicenta, que arreglaría personalmente y que no llevarían coro ni ballet, para ahorrarse los gastos que esto suponía. *Juan José* no sería una ópera —no le gustaba esta palabra—, sino un «drama lírico popular». De que era un drama no había duda; de que fuera lírico se encargaría él; y popular, porque llegaba a la esencia del pueblo, ya que popular para Sorozábal significaba proletario y no folklórico, como se entendía a menudo.

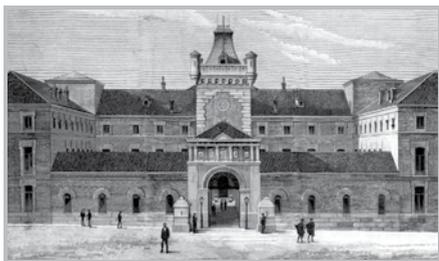
Durante once años de trabajo, aunque compuso otras obras, su obsesión y su principal tarea fue *Juan José*. En la adaptación del texto, que confiesa que le costó muchísimo por no ser escritor, contó con la ayuda y con todas las facilidades por parte de doña Aurora Dicenta, hija del dramaturgo. La adaptación consistió en reducir a lo esencial el texto dramático, «quitando retórica, suprimiendo algún personaje y ampliando algunas escenas». Abrevió parlamentos extensos, procurando sintetizar su contenido en pocas palabras sin suprimir su sentido. También se permitió acentuar ligeramente «algún rasgo de humor para contraste con el fondo dramático». Pero lo más significativo fue la modificación del desenlace, no solo porque le resultaba demasiado convencional y falso, sino «para recalcar aún más la triste fatalidad de Juan José. Fatalidad que le persigue desde que nació y se ensaña también en ese culminante momento de su vida».

En el drama de Dicenta, el brutal desenlace del cuento inicial —Juan José hundía voluntariamente un cuchillo en la garganta de Rosa, mataba después a su compañero y moría él mismo en el patíbulo— se había transformado ya en una trágica escena en la que Juan José, que ha ido a matar a Paco —no a Rosa— dialoga antes con ella. Al oír los pasos de Paco en la escalera, Juan José deja a Rosa encerrada y cumple su propósito. Cuando regresa, Rosa grita y Juan José, para impedirlo, le tapa la boca y la abraza, asfixiándola sin querer. A Sorozábal le resultaba inverosímil que Rosa, al quedarse sola, no gritara ni alertara de lo que estaba ocurriendo, sino que reflexionara en voz alta. Por eso, en el libreto Rosa comienza a dar voces por el balcón en cuanto Juan José sale en busca de Paco. Cuando vuelve Juan José y le tapa la boca y la sujeta por el cuello, la mata involuntariamente.

UN ESTRENO LARGAMENTE ESPERADO

Cuando la ópera estuvo terminada en la primavera de 1969, el compositor consideraba que «*Juan José* junto a mi *Adiós a la bohemia*, es lo más importante que ha salido de mi pluma (suponiendo que algo de lo que yo he escrito tenga cierta importancia)». El maestro estaba satisfecho. Era su proyecto más ambicioso. Y después de larga espera, en 1978 comenzaron por fin los preparativos para su estreno en el Teatro de la Zarzuela, con un reparto compuesto por Ángeles Chamorro, Teresa Tourné, Marianela Barandalla, Tomás Álvarez, Enrique del Portal, Alfonso Goda, Julio Catania, Segundo García, y Jesús y Rafael Castejón: padre e hijo. Sorozábal, además de ser el autor de la partitura y de la adaptación, era el director artístico, el director de escena y el director musical. Tenía todas las cartas en su mano. Sin embargo, por desencuentros con altas instancias oficiales del momento, que el maestro relata en sus memorias, *Juan José* no llegó a estrenarse en aquella ocasión.

Quienes hoy asistimos por fin a este estreno mundial estábamos en la mente del maestro, que en sus memorias escribió, para consolarse de aquel gran contratiempo, que «el mundo da muchas vueltas y a lo mejor el año 2000 España vuelve a tener cierta cultura musical» (véase el texto de Sorozábal en páginas 46-47). Lo que él no llegó a ver es hoy una satisfacción para todos.



Manuel Nao (dibujante),
Bernardo Rico (grabador).
Fachada principal del edificio de la
Cárcel-Modelo de Madrid.
Litografía (*La ilustración española y americana*,
nº XLVIII, 30-XII-1883, p. 380.
Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Salvador Bartolozzi. *Chulos*:
En la taberna. Aguada y lápiz,
s.a. [hacia 1930] (Inv. 6862).
Museo Municipal de Historia
(Madrid)



Anónimo. Selección de fotogramas de la película muda «Juan José» de Ricardo de Baños. Negativos en cristal, 1917; copias digitales, 2016

Royal Films de Barcelona. Archivo Fotográfico. Filmoteca Española (Madrid)

Dirección: Ricardo de Baños / Guión, basado en el drama homónimo de Joaquín Dicenta (1895): Ricardo de Baños / Fotografía: Ramón de Baños / Productora: Royal Films de Barcelona / Distribución: Casanovas y Piñol / Estreno: 18 de mayo de 1917, en el Teatro-Cine Royalty de Madrid (calle Génova, 6) / Tipo: película muda, en b/n
 Reparto: Julia Delgado-Caro (ROSA), Encarnación Argenté (¿TONUELA?), Dolores Rodríguez (¿ISIDRA?), José Latorre (¿PACO?), Ramón Quadreny (JUAN JOSÉ), Luis R. Agudín (ANDRÉS), Francisco Aguiló (CANO), J. Agustín (¿PERICO?)

El orden de las imágenes se establece siguiendo el desarrollo del cuento y de la obra de teatro: 1-3 (ACTO PRIMERO), 4-7 (ACTO SEGUNDO), 8-12 (ACTO TERCERO).

En la publicidad del Teatro-Cine Royalty aparece esta información un día antes de la primera proyección de *Juan José*: «Estreno grandioso de la película *Juan José*, adaptación cinematográfica, según el drama tan popular del inmortal escritor D[on] Joaquín Dicenta.» (*El Heraldo*, nº 9.663, 17-V-1917). Pero al día siguiente se incluye en la publicidad una nota aclaratoria: «no debe confundirse la película *Juan José* con otra del mismo título que se anunció en un cinebarraca» (*El Heraldo*, nº 9.664, 18-V-1917), aunque lamentablemente hoy en día no se conservan ninguna de las dos. Sin embargo, la publicidad de un día después del estreno recalca que se trata de la «única y verdadera adaptación del drama de Joaquín Dicenta», que está en «seis partes, 2.500 metros y más de hora y media de duración.» (*El Heraldo*, nº 9.665, 19-V-1917).

JUAN JOSÉ

(fragmento final del cuento original)

Joaquín Dicenta

III

Sabido es cuánto influyen en el individuo sus condiciones fisiológicas. Esa fuerza ignorada, que regula nuestras acciones, fuerza inquebrantable, poderosa, como si no tuviera bastante con haberle colocado en la difícil situación por que atravesaba, dio a Juan José una imaginación ardiente, de la que eran reflejo los menores detalles de su vida, las más leves manifestaciones de su espíritu. Aquel temperamento, absolutamente meridional, pronto a hacer suyas cuantas impresiones recibía, saturado de deseos, ávido de goces, buscaba afanosamente una ocasión para manifestarse y la encontró. Hizo durante cuatro o cinco años la vida propia al pilluelo de todos los países, hasta que un incidente, previsto por la marcha progresiva de los acontecimientos, le arrancó del vacío donde se agitaba, grabando con trágicas líneas su paso por el mundo.

Una mozuela, bella y graciosa hasta el descaro, de libres costumbres y equívoca conducta, gustó de él. Sin noción alguna de pureza, hecha a manifestar sus impresiones cualquiera que estas fuesen, no tardó en indicarle sus deseos, y Juan José, que hasta entonces solo había encontrado en el mundo desprecio o indiferencia, vio nuevos horizontes que, al mostrarse a sus ojos, le ofrecían un porvenir de ventura.

El cariño que Rosa (así se llamaba ella) parecía tenerle, era la tabla salvadora de que procuraba asirse el náufrago, abandonado en los borrascosos mares de la sociedad; las pasiones dormidas en su corazón despertaron; al verse querido, sintió agitarse la sangre de sus venas con precipitado ritmo y delirante, trémulos se arrojó en los brazos de aquella mujer, únicos que se abrieron en el mundo para recibirle cariñosos. Su primer beso le abrasó el alma y, ganoso de aspirar todas las sensaciones nuevas que su amante le ofrecía, no retardó en el momento de lanzarse, con deleite, en los desconocidos espacios que le aguardaban.

Una vez impulsada aquella imaginación ardiente, era difícil de sujetar. Rosa lo fue todo para él, porque decía: «Yo, abandonado en el arroyo por una fiera, que no me atrevo a llamar madre; ultrajado por la mujer infame a quien serví de instrumento; que nada significo en el mundo, represento para ella algo que estima como suyo propio. Rosa es, por esta razón, mi madre, mi hermana, mi querida; resume en un afecto, todas las diversas formas del afecto y la adoro. ¿Qué podrá exigirme que yo no me apresure a concederle?»

Acordes, por esta vez, cerebro y corazón, el mozo llevó su apasionada idea al límite, y adivinando los menores caprichos de aquella mujer, se apresuraba a complacerlos. Esa esclavitud dulce que no hiere, porque es voluntaria, le había amarrado a su cadena, y Juan José, inexperto, alucinado, no juzgaba que tal situación pudiera conducirle a un extremo horrible, abismo monstruoso, en cuyo borde el pie tropieza y el hombre cae.

Rosa, desprovista por completo de sentimientos puros, enlazada a él por un capricho de organización, respirando el aire fétido que reina en la atmósfera viciada que ocupan esas hijas espurias del impudor, sentía necesidades, casi imposibles de realizar. Juan José sacrificaba el fruto miserable de su trabajo; pero esto era insuficiente, apenas si bastaba para comer, y ella, dueña absoluta de aquel corazón noble, de aquel carácter arrebatado, le precipitó.

Una noche en que llegó como todas a su casa, rendido de cansancio, abrumado por la fatiga, la encontró llorando.

—¿Qué tienes? dijo.

—Nada— respondió la muchacha.

—¿Cómo nada? Por nada no se llora. Tú sufres y yo tengo derecho para averiguar los motivos de tu pena. Dímelos. Cuanto más insistía el mancebo, era mayor la resistencia de Rosa. Al fin, como venciendo trabajosamente su repugnancia, exclamó:

—Lloro, porque el frío comienza a sentirse y no tengo mantón que ponerme. ¡Me voy a helar este invierno!

Juan José, estremecido por aquella revelación que le volvía a la realidad, no supo qué responder. Ocultó su cabeza entre las manos y permaneció silencioso. Ella le miraba fijamente. La escena era triste, la situación apurada. La mujer esperando y el hombre inmóvil; miseria a un lado, necesidad a otro. Suprimir la primera y satisfacer la segunda; he aquí el problema; problema gigante que un ser, ni instruido, ni moralizado, debía resolver. Ese aparato, cuyo mecanismo incógnito nos hace pensar, trabajaba rudamente dentro de aquella imaginación impetuosa, nubes de tempestad, agrupándose sobre aquel cerebro le oscurecían; el hombre meditaba.

De repente, levantó la cabeza. Las nubes se abrieron y gritó el rayo. —¿Te hace falta mantón? —gritó con voz ronca— le tendrás.

Y abandonó la estancia con actitud resuelta.

Ya en la calle, corriendo como un insensato, no se detuvo hasta tropezar con un hombre que pacíficamente la cruzaba. Le sujetó con fuerza y poniéndole la navaja en el pecho: Trae lo que tengas. ¡Pronto!— dijo. El otro, asustado, entregándole cuanto llevaba; se alejó a escape... Juan José volvió a su casa y arrojando el producto del robo sobre una mesa. —Compra el mantón, Rosa— exclamó. —¿De dónde has sacado ese dinero?— preguntó ella. —¿Qué te importa? ¿No lo necesitas? ¡Ahí lo tienes!

El problema estaba resuelto, y como último término de la solución, se leía esta palabra: Crimen.

IV

Juan José, preso al día siguiente, entró en la cárcel.

Confundido con aquella gente viciosa y corrompida, para quien la fuerza es derecho y el golpe, persuasión; obligado a vivir entre hombres de crueles instintos y salvajes procedimientos, procuró hacerse lugar y le tuvo.

Rosa iba a verle y las horas, cortas, sí, pero gratas, en que a través de la reja la miraba, eran suficientes a dulcificar sus amarguras. La esperanza, asida con fuerza de su corazón, resistíase a dejarle, y el infeliz preso, gozando tan supremo bien, y esperaba el instante de su libertad.

Bien pronto, sin embargo, cambióse el aspecto de las cosas. Sentenciado a dos años de presidio, partió sin verla, y desde entonces, ni una carta, ni una noticia, en contestación a las suyas, recibió Juan José. ¿Qué era aquello? ¿Por qué Rosa no le escribía? ¿Cómo, ella, causante de su desgracia, le abandonaba? ¿Cabía esto en lo posible? Él no podía creerlo y, no obstante, la realidad se impuso. Al verse solo, aquel hombre no luchó, se dejó guiar. Arrojado del mundo, escarnecido por la mujer, origen de sus desgracias, el mozo solicitó de los seres, que iban a ser sus compañeros, protección y amparo. En aquellos sombríos patios aprendió cuanto aprender puede una imaginación ardiente y contrariada; el ejemplo, que tan poderosamente influye sobre nosotros, le ofrecía escenas repugnantes a las que su vista se acostumbró. La semilla dio fruto, y el criminal inconsciente fue criminal por oficio.

Así, adiestrándose en su nueva profesión, sin noticias de Rosa; pasó el tiempo, y el carácter de Juan José, reconcentrándose, se hizo feroz.

Cuando cumplida su condena le dijeron que estaba libre; alzó la frente, una blasfemia espantosa brotó de sus labios, y rápido como el tigre a quien abren la jaula, abandonó el presidio.

V

Indignado aquí, preguntando allá, supo al fin que Rosa, enamorada de otro, había encontrado en la ausencia lenitivo bastante para su mal y en el olvido ancha sepultura donde ocultar el recuerdo de un ladrón. Aquella noticia le aterró y durante una noche de insomnio, su mente, impulsada por la venganza, venganza justa después de todo, trazose un plan, cuyos funestos resultados me es imposible traer a la memoria sin que mi corazón se estremezca. Quien le hubiera visto con los cabellos en desorden, la faz pálida, los labios contraídos y el cuerpo trémulo recorrer, ya precipitadamente, ya con lento paso la humilde habitación que le servía de refugio, hubiera temblado. El alma en sus inquebrantables leyes siente, como los seres físicos, impulsos y atracciones ineludibles; cuando su inmovilidad se perturba, el efecto guarda perfecta y armónica relación con la causa, y el presidiario pervertido, el hombre ultrajado al verse solo, sin el afecto de la mujer, origen de sus desgracias, sintió vehementes impulsos de odio, sed inextinguible de sangre. Una voz interna, le decía. «¿Te han herido? ¡Hiere!» y la generosidad y la esperanza huían de su corazón para dar paso a una imagen sangrienta.

Al día siguiente dirigióse Juan José a la casa donde vivía Rosa. Subió temblando y temblando llamó a la puerta. Una voz de hombre, que le rasgó los oídos, dijo:

—Abre.

—Voy— respondió ella.

Al escucharla Juan José palideció, oprimió fuertemente el mango de un cuchillo, y con el oído atento y el cuerpo firme, esperó a que le abriesen.

Al abrirse la puerta descubrió a Rosa. Su antigua querida le reconoció, y lanzando un grito de espanto, quiso huir; pero él, sujetándola con fuerza, la hundió el puñal en la garganta y siguió adelante. El que estaba dentro acudió presuroso, y Juan José, mostrándole el cadáver, le dijo: —Ya que no has podido defenderla, defiéndete. Una lucha espantosa siguió a estas palabras. Aquellos dos hombres rabiosos, se amagaban, se herían sin conseguir su objeto... De pronto Juan José dio un salto gigante, el otro exhaló un gemido, quiso sostenerse... y cayó...

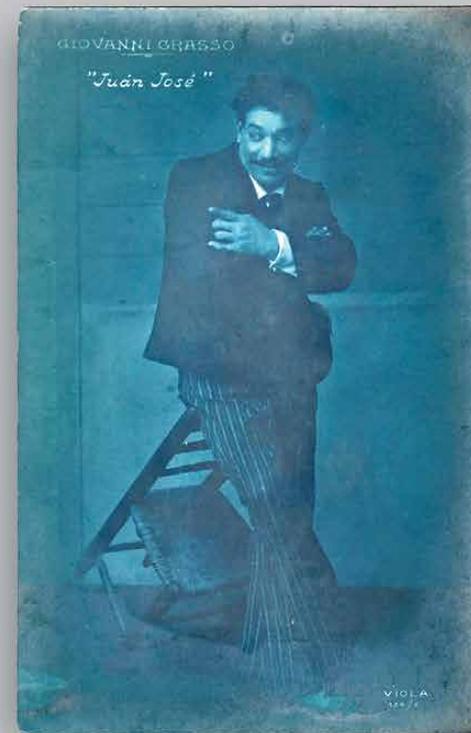
Cuando la gente, avisada por las voces subía, Juan José, adelantándose hasta el extremo de la habitación con el ensangrentado cuchillo en la diestra, exclamó con acento breve, seco y nervioso:

—Yo he sido, llevadme.

VI

Al tener noticias del espantoso crimen la sociedad, herida en sus fundamentales principios, pidió justicia; el asesino subió, por el mandato de sus leyes, las gradas del patíbulo, y la *vindicta*, pública se satisfizo. Mas, ¡ay!, que si en el último instante, cuando la fría argolla apretaba su garganta y un populacho estúpido le miraba, el hombre se hubiese alzado con la faz cárdena por la asfixia y la voz ronca por la angustia, ¡qué de razones no pudiera exponer en su favor aquella víctima de la sociedad, que un crimen trajo al mundo para que otro crimen le arrancara de él!

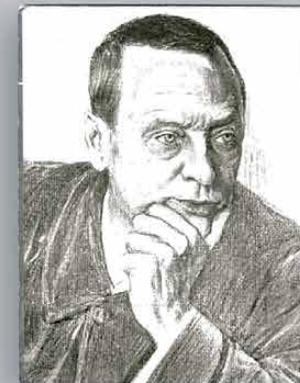
Extraído de la revista *La América. Crónica Hispano-Americana*, nº 16. Madrid, 28-VIII-1885, pp. 12-13



Anónimo. Giovanni Grasso en «Juan José» de Joaquín Dicenta. Pruebas fotográficas con viraje en azul, sin año ([Barcelona], Viola: 184/2, 184/3 y 184/4). Colección Ignacio Jassa Haro (Madrid)

Las imágenes corresponden al montaje de la compañía dramática siciliana, dirigida por el propio Giovanni Grasso, en el Teatro Novedades de Barcelona (I-1907).

Isidro Fernández Fuentes «Gamonal» (dibujante). Retrato del escritor Joaquín Dicenta. Dibujo impreso, detalle (*La Esfera. Ilustración mundial*, nº 14, 4-IV-1914, p. 23). Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España (Madrid)





JUAN JOSÉ, O EL ÚLTIMO GRITO

Mario Lerena

FIN DE UN TRAYECTO: LA RUTA DE UN IDEAL

El bienaventurado (y tardío) estreno de *Juan José* supone la culminación de un sueño y el recuerdo de muchas fatigas y frustraciones. Ciertamente, desarrollar un teatro lírico nacional de altura — una auténtica «ópera española» — había sido un recurrente anhelo de músicos e intelectuales durante todo el siglo XIX y buena parte del XX. Su obsesión se explicaba por el incomparable prestigio del género en todo el mundo occidental: presumir de una genuina escuela vernácula de ópera representaba entonces la consagración cultural de toda nación civilizada, y una fuente de legitimación no sólo artística sino también política.

En principio, la vía zarzuelística actualizada a mediados del ochocientos podía servir de trampolín para alcanzar esta gran ópera nacional. Iniciar una carrera teatral con altos pujos de operista, sostenerla gracias a la zarzuela y coronarla retornando a la ópera como timbre de gloria es, de hecho, una trayectoria profesional arquetípica que se repite, con matices, en varios de nuestros más insignes autores, desde Emilio Arrieta, Ruperto Chapí o Tomás Bretón hasta Moreno Torroba y el propio Sorozábal, pasando por Amadeo Vives e incluso un José Serrano.

A decir verdad, los ideales operísticos decimonónicos quedarían desfasados tras la catarsis europea de la Primera Guerra Mundial, y el propio Teatro Real de Madrid cerraría sus puertas en 1925. Aun así, las ilusiones y sinsabores de las viejas campañas en pro de una ópera hispana quedarían grabadas en las conciencias gremiales de muchos artistas, un tanto a contracorriente de los tiempos modernos. Algunos, por su parte, zanjaron la cuestión cerrando filas en torno a la creación lírica española de mayor éxito y solera: después de todo, la zarzuela podía ser ungida y proclamada como el verdadero teatro lírico nacional, sin necesidad de buscar más pies operísticos al repertorio patrio, según defendía Emilio Cotarelo y Mori en su contundente *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España*, de 1934:¹

«para España no es una gran desdicha que haya que deplorar el carecer de una ópera nacional, puesto que tiene y tuvo otro género semejante o casi igual y más conforme con su idiosincrasia [...]. Este género es la zarzuela. Carece de todo fundamento serio la idea de inferioridad que algunos atribuyen a esta clase de drama lírico genuinamente español».

Tal es el discurso que subyace a los sucesivos impulsos oficiales por instaurar un Teatro Lírico Nacional sobre la base del repertorio de zarzuela y género chico, convenientemente cribado y canonizado. El proceso se consolidó entre 1964 y 1970 gracias a la compra, primero parcial y luego total, del histórico Teatro de la Zarzuela por parte del Estado, como sede de una «Compañía Lírica Nacional» estable. Recordemos, no obstante, que ya desde 1926 el gobierno de Primo de Rivera había subvencionado un proyecto similar, cuyo primer estreno, *El caserío* de Jesús Guridi, resultó ser un destacado referente para al joven Pablo Sorozábal.² Dicho ensayo, además, sería relanzado por la Segunda República, aunque sin demasiada fortuna.

Con semejantes antecedentes se comprende que el primer proyecto escénico barajado por Sorozábal, aún en 1927, consistiese en una gran ópera vasca, *Urtzi Jaun*, inspirada en *La leyenda de Jaun de Alzate* de su paisano Pío Baroja. Tampoco puede sorprender que, ante la complejidad y dudosa rentabilidad del empeño, relegase esta composición en favor de títulos de mayor proyección y actualidad, comenzando por su exitosa opereta *Katiuska* (1931). No obstante, su vocación por renovar las periclitadas convenciones de la lírica tradicional pronto daría como fruto una joya de corte experimental, también sobre libro de Baroja: nos referimos a la «ópera chica» *Adiós a la bohemia*, presentada en 1933 como postulante a encarnar el fallido ideal republicano de Teatro Lírico Nacional. La tradición del género chico se aunaba en ella a un aliento lírico verista y cierto espíritu de vanguardia aprendido en la Alemania de Entregueras. Este título, pacientemente revisado a lo largo de casi tres décadas, constituye el antecedente más directo de su ópera póstuma *Juan José*. «Ya entonces [en *Adiós a la bohemia*] soñaba con que el caminillo del género chico se convirtiese en gran carretera: ahora [en *Juan José*] lo veo como una autopista», confesaría el propio autor.³

¹ Emilio Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid, Olózaga, 1934 (Edición facsímil: Madrid, ICCMU, 2000).

² Cfr. Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, p. 110.

³ Ángel Laborda. «La curiosa historia de *Adiós a la bohemia*», *ABC*, 18-V-1972, p. 86.



Luis Ramón Marín. *Toma de posesión de Pablo Sorozábal como director interino de la Banda Municipal de Madrid en la sede de la organización, en calle Imperial*. Fotografía, detalle (Madrid, 26-V-1936) (Inv. 19736). Legado Luis Ramón Marín. Fundación Pablo Iglesias (Madrid) © Luis Ramón Marín / Marín, VEGAP, Madrid, 2015. Procedencia de la imagen: Banco de Imágenes de VEGAP

En *El Sol*, del día 27 de mayo, p. 5, se indica que: «En el local que la Banda Municipal tiene en la calle Imperial para sus ensayos se verificó el acto de dar posesión al nuevo director, maestro D. Pablo Sorozábal. Don Martín Domingo, que hasta ahora venía desempeñando la dirección de la Banda, presentó a los profesores de ésta al nuevo director. El concejal delegado, Sr. Henche, elogió al maestro Sorozábal. Está seguro hará reverdecer los laureles que la agrupación musical [...] Don Pablo Sorozábal leyó unas cuartillas en las que, [...] El Sr. Colado, en nombre de los profesores de la Banda, agradeció al Ayuntamiento [...]. Pero el nombramiento dio lugar a una polémica con la Asociación Nacional de Directores de Bandas, cuyo Boletín de junio estimó que el nombramiento «vulnera los principios apuntados, y entraña un menosprecio para el Cuerpo de Directores».

Anónimo. *Joaquín Dicenta y su compañera, la actriz Consuelo Badillo, interpretan los protagonistas de «Juan José» en el Teatro Real*. Copia fotográfica (Madrid, 16-XII-1910). Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March (Madrid)

Se trata de una escena del segundo acto de la función en beneficio de las Casas de Socorro del Ayuntamiento de Madrid, que se ofreció en el escenario del Real con Dicenta y Badillo como protagonistas; en esta «Fiesta de Caridad» también participaron artistas (Compañía del Teatro Español), periodistas y escritores.



Entretanto el compositor iría desplegando su rutilante y acerado talento en el teatro lírico más popular, con lucidez y maestría incomparables. Todavía en dicho catálogo palpita, aquí y allá, la vieja querella nacional en torno a la ópera: así, el músico protagonista del sainete *La eterna canción* (1945) subsiste componiendo canciones a la moda mientras guarda en un cajón una grandilocuente ópera de corte wagneriano y se esfuerza cómicamente por adaptar las convenciones del recitativo italiano a sus conversaciones cotidianas, desesperado porque «cuando abran el Teatro Real ya no habrá ópera». Sorozábal llegó incluso a perfeñar un desopilante pastiche de ópera romántica en su «zarzuela bufa» *La ópera de Mogollón* (1954), caricaturizando el italianismo provinciano de un ignoto maestro local. En la ficción, los gerifaltes de su patria chica deciden desempolvar y estrenar la centenaria partitura con el único fin de blanquear sus corruptelas y desfalcos administrativos —aunque cualquier parecido con la realidad fuera, por supuesto, mera coincidencia...

Todas estas inquietudes acabarían cristalizando hacia el ocaso de su carrera. Para entonces, la viabilidad comercial de la zarzuela en sus habituales circuitos populares parecía fatalmente sentenciada por la competencia de nuevas modas, en tanto que el viejo espectáculo operístico resurgía de sus cenizas posbélicas de la mano de instituciones públicas y privadas; alentada, además, por el relumbrón de una nueva generación internacional de divos del canto.

Ya en 1953 el maestro dirigió en el Liceo barcelonés el estreno de la ópera *Canigó*, del Padre Massana. Una década más tarde recibiría el encargo de revisar y adaptar al castellano la *Pepita Jiménez* de Isaac Albéniz, presentada en el Teatro de la Zarzuela como única contribución hispana al primer festival de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid (1964). En idéntico escenario se estrenaría, en 1972, la versión definitiva de *Adiós a la bohemia*, rubricada en 1961.

UN CLÁSICO REVOLUCIONARIO

Sin duda, estas experiencias proporcionaron a su autor una soltura decisiva en el manejo de las particulares exigencias del género operístico. En la primavera de 1969 Sorozábal ponía punto final a *Juan José*, donde por primera y última vez se amoldaba a las convenciones expresivas de los grandes melodramas tardorrománticos, con un discurso musical continuo de amplio formato. Como el último Verdi, el septuagenario maestro supo reinventarse a sí mismo sin perder un ápice de su carisma ni renunciar a sus deudas conscientes con el pasado. Marginado tras la guerra, viudo y enfermo, había presenciado el derrumbe de sus ideales de juventud, pero aún conservaba la rebeldía íntegra de aquel «niño terrible» que en su día revolucionara la escena lírica republicana. Su canto del cisne, por eso, fue quijotesca batalla contra una realidad que ya no comprendía ni le comprendía:⁴

«mientras lucho —confiesa a su colega en el exilio Carlos Palacio— todo irá bien; por lo menos me distraeré, pero cuando termine la obra empezará la tragedia. ¿Qué se hace con una ópera terminada en España? Pretender estrenarla aquí es tan absurdo como ir a dar clases de vascuence en Pekín».

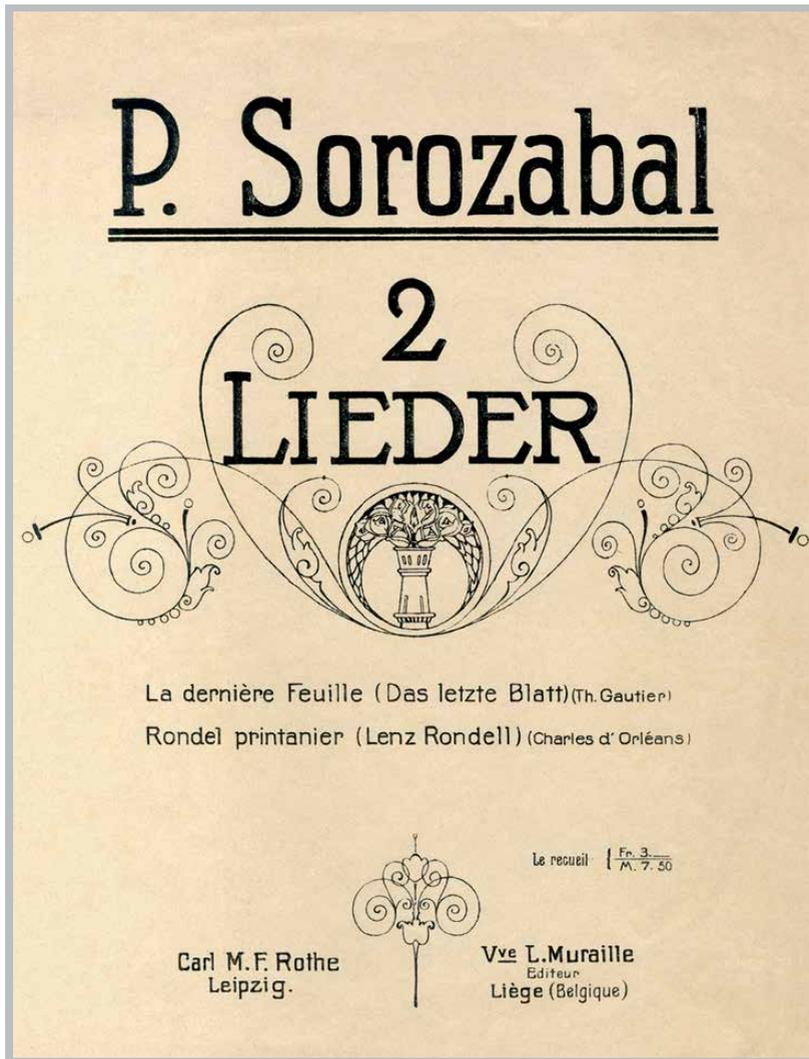
Este espíritu inconformista se delata en el propio argumento de la obra. Como es sabido, el drama del socialista Joaquín Dicenta había sido un título emblemático del movimiento obrero español anterior a la Guerra Civil, si bien la censura franquista lo toleró, con muchas reservas, en tanto que texto «clásico» de la literatura española.⁵ Es posible que Sorozábal ignorase que su admirado Albéniz —no por casualidad, el más heterodoxo de los maestros nacionales del XIX— ya se había propuesto hacer de *Juan José* una ópera en 1895.⁶ Lo que sin duda sí conocía era el inconfesable rumor de que su rival y antagonista Federico Moreno Torroba también había tanteado el mismo proyecto durante la guerra para congraciarse con la autoridad republicana, antes de huir al bando nacional.⁷

⁴ Carlos Palacio. *Acordes en el alma*. Alicante, Instituto Juan Gil, 1984, p. 337.

⁵ Así lo admitió la censura oficial del régimen en 1947 (Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración, fondo (3) 46, caja 73/0875).

⁶ Walter Aaron Clark. *Isaac Albéniz: retrato de un romántico*. Madrid, Turner, 2002, p. 156.

⁷ Según denuncia el alegato que el libretista Federico Romero remitió a la jefatura de Falange el 10-VI-1940 tras el escandaloso estreno madrileño de *La tabernera del puerto* (archivo personal de Pablo Sorozábal).



Pablo Sorozábal. *2 Lieder: La dernière Feuille, Rondel printanier*. Leipzig-Lieja, Carl M.F. Rothe-V.ve L. Muraille, 1920. Archivo de la Música Vasca ERESBIL (Rentería / Errantería)

En realidad, más allá de su condición de cumbre tardana de la ópera española, debemos valorar este «drama lírico popular» como un modelo de ópera contemporánea, por la actualidad de sus conflictos —el paro, la desigualdad social, o la violencia machista— y por la vigencia e inmediatez de sus códigos comunicativos; pese a que muchos no lo entendieron ni lo entenderán así. La propuesta, quizá, resultaba demasiado audaz para el público más conservador, pero insuficientemente iconoclasta para los minoritarios círculos de una vanguardia radical. Con todo, en un tiempo en que la mayoría de los jóvenes creadores daba la espalda al mundo de la lírica, Sorozábal planteaba una vía de regeneración plausible: sublimar los registros del teatro lírico popular mediante una vuelta de tuerca expresionista era, de hecho, la misma fórmula que aplicaría Stephen Sondheim al musical americano en su aclamadísimo *Sweeney Todd* de 1979 —el mismo año en que una lamentable polémica dejaba en suspenso el anunciado estreno de *Juan José*.

En cualquier caso, la adaptación sorozabaliana se impone por la sabiduría y eficacia de su impecable dramaturgia musical, cuyos números y golpes de efecto aparecen perfectamente dosificados para atrapar siempre el ánimo del espectador. Una consistente red de motivos conductores o *leitmotifs*, asociados a ambientes, situaciones y personajes, vertebraba la acción con claridad, empezando por el obsesivo *fugato* que, como un heraldo trágico, abre y cierra la partitura. Las distintas facetas de los protagonistas aparecen incluso desdobladas en ideas musicales diferenciadas: la ira y la ternura de Juan José; la desesperación de Rosa y sus sueños de dicha; la arrogancia de Paco (que aún repicará, insultante, al caer el telón) y sus melosas artes seductoras.⁸

Algunos de estos motivos recuerdan, por su carácter incisivo y dinámico, a ciertos clichés del séptimo arte (el músico había amenizado en su juventud innumerables sesiones cinematográficas). Otros retrotraen, con evidente nostalgia, a las refinadas páginas de salón que el joven Pablo firmara en su dorado San Sebastián natal. Así, los temas sentimentales de la pareja protagonista proceden directamente de sendas *mélodies* impresionistas sobre poemas de Théophile Gautier y Charles d'Orléans: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*, publicados en Leipzig como *2 Lieder* en 1920. Pese a la distancia, su letra original coincidía a la perfección con los sentimientos que la misma música expresa en la ópera; muy especialmente en el caso de Juan José, que en efecto verá caer la «última hoja» de su esperanza. Del mismo modo, el delicado tema que con indecible desolación ambienta la buhardilla del segundo acto procede de una elegía inédita de juventud, *Ill'ta gero, beti lurpean* (*Tras la muerte, perpetuo entierro*).

Sorozábal también recurrió a algunas citas folclóricas, descontextualizadas con significativa ironía. Es el caso de la remota jota pastoril con que se abre el cuadro de la cárcel; un trasunto de la ronda «Si la nieve resbala, / ¿qué harán las rosas?»⁹ que parece escarnecer la angustia y las dudas del protagonista sobre la lealtad de su amada, Rosa. Mucho más emotiva, aunque no menos sorprendente, es la presencia de una canción de cuna vasca: *Itxasoan laño dago*¹⁰ (*Hay bruma en la mar*); en la desgarradora escena de la carta que corona el mismo cuadro (una escena, por cierto, paralela a la célebre romanza de tenor de *Curro Vargas*, sobre libreto del mismo Dicenta). En contraste, multitud de notas flamenquistas se concentran en el primer acto para retratar la atmósfera tabernaria de los barrios bajos, con cierta carga peyorativa (evidente, por ejemplo, en el pasodoble que ilustra los tejemanejes celestinescos de Isidra).

Por supuesto, no podían faltar otros aires típicos del género chico (vals, chotis, habanera, mazurca), aunque siempre sometidos a un distanciamiento deformante, cercano al *Verfremdung* brechtiano. La disonancia expresionista —o «deshumanizada», según la conocida dialéctica de Ortega y Gasset— acaba así impregnando el corazón de la trama y de sus personajes. Sólo el mundo acomodado y engañosamente atractivo de Paco encarna aún la agradable consonancia de la antigua zarzuela. Su apasionado dúo final reproduce, de hecho, la melodiosa apoteosis de amor de la zarzuela castellana *Sol en la cumbre*, de 1934; sin embargo, las palabras del capataz resultan aquí cínicas y pedestres, trasluciendo un mero afán de posesión carnal: su bienestar, como el del Duque en *Rigoletto* (o el del homónimo Paco en *La vida breve* de Falla, a quien el autor rinde honesto tributo), se sustenta en la alienación del prójimo.

Nos hallamos, en fin, ante una auténtica *summa* del arte y la idiosincrasia del Sorozábal maduro, con el peso de toda una vida de laureles y desengaños. El mismo elogio que dedicó un cronista a Joaquín Dicenta valdría también a su genio y figura: «Cefundo unas veces, otras fraternal como un niño, tiene siempre la fuerza de la bondad; en una mano la tea, en la otra el ramo de rosas».¹¹ He aquí este *Juan José*, sensible e incendiario: última flor de tal manojito, prendida de espigas y descarnada de aderezos; penetrante aún su perfume acre embalsamado. Cuando la nieve resbala, cuando ya las hojas todas cayeron; aquí y ahora, retumba con bravura este último grito humano y zarzuelero. Dramático, lírico y popular.

⁸ Véase a continuación nuestra «Pequeña guía temática» (pp. 42-44).

⁹ Dámaso Ledesma. *Folk-lore o cancionero salmantino*. Madrid, Alemany, 1907, p. 94.

¹⁰ José Antonio de Donostia. *Euskel eres-sorta = Cancionero vasco*. Bilbao, UME, [1922], p. 1.

¹¹ Manuel Ugarte. *Visiones de España*. Valencia, Sempere y Cia., [1904], p. 127.

PEQUEÑA GUÍA TEMÁTICA

Mario Lerena

A modo de ilustración, recogemos aquí los principales motivos musicales que conducen la acción de *Juan José* por medio de sus reiteraciones o transformaciones recurrentes:

1. El trágico sino:

Lento

ff

Musical notation for 'El trágico sino' in 2/4 time, marked Lento and *ff*. The melody consists of a series of eighth notes with accents, starting on a G4 and moving downwards.

3. La ira de Juan José:

f

Musical notation for 'La ira de Juan José' in 2/4 time, marked *f*. It features a bass line with a series of eighth notes and a melodic line with a few notes.

2. Juan José sensible (de *La dernière feuille*, op. 2, nº 1; 1920):

Andante sostenuto

mp *sfz*

p

Musical notation for 'Juan José sensible' in 2/4 time, marked Andante sostenuto. The piece is in a minor key and features a piano introduction with *mp* and *sfz* dynamics, followed by a section with *p* dynamics and triplets.

5. La desesperación de Rosa:

Musical notation for 'La desesperación de Rosa' in 3/4 time, featuring a melodic line with a series of eighth notes and a bass line with chords.

5. Los sueños de Rosa (de *Rondel printanier*, op. 2, nº 2, 1920):

Allegro moderato

p

Musical notation for 'Los sueños de Rosa' in 2/4 time, marked Allegro moderato. It is a piano piece with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, including triplets.

6. Paco altivo:

Musical notation for 'Paco altivo' in 2/4 time, featuring a melodic line with a series of eighth notes.

7. Paco seductor:

Andante

p expresivo

Musical notation for 'Paco seductor' in 3/4 time, marked Andante. It is a piano piece with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, marked *p* expresivo.

8. La alcahueta Isidra:

Tpo. de Pasodoble



Allegro scherzando



9. La mísera buhardilla (de *Ill'ta gero, beti lurpean*):

Lento



10. Alienación y delincuencia:

Allegro moderato y muy marcado



Salvador Bartolozzi. *Pareja*.
Aguada y pastel, s.a. [hacia
1930] (Inv. 6863). Museo
Municipal de Historia
(Madrid)

Bartolozzi

JUAN JOSÉ

DRAMA LÍRICO POPULAR

Pablo Sorozábal

En realidad se trata de una ópera, pero yo le llamo así: «drama lírico popular» porque no me gusta la palabra ópera. Lo de popular quiere decir proletario, no folklórico. Es un sainete madrileño cantado. No tiene coro ni ballet, todo es magro; sin relleno espectacular. Mi labor en esta obra supone once años de trabajo con ilusiones y desalientos, y un esfuerzo constante. Durante ese tiempo compuse otras cosas, pero *Juan José* fue mi obsesión, mi labor principal.

Ahora (escribo este comentario en 1968) la batalla ha terminado y creo haber triunfado, pero me espera un combate todavía mayor; el poder estrenarla...

¡Habré acertado?... Por muy satisfecho que el autor quede de su obra, su opinión no cuenta, el público y sobre todo el tiempo tienen la palabra. Yo creo sinceramente que he acertado y que *Juan José* junto a mi *Adiós a la bohemia*, es lo más importante que ha salido de mi pluma (suponiendo que algo de lo que yo he escrito tenga cierta importancia).

Por desgracia tengo la triste experiencia de *Adiós a la bohemia* que, estrenada en 1933 todavía no ha llegado al público en general... Tal vez esa incompreensión se deba precisamente a su calidad, a su intención renovadora del género lírico.

En lugar de escribir un teatro «teatral» al uso y abuso, yo pretendí ahondar en el alma humana de los personajes y el gran público echa de menos los efectismos y latiguillos a los que, por desgracia, están tan acostumbrados. Por ese motivo *Adiós a la bohemia* es una obra de minorías selectas, cosa que a mí no me satisface pues considero que el arte debe ser para todos.

¿Qué sucederá con *Juan José*?... Musicalmente las partituras son hermanas. Las dos obras suceden en el Madrid de fin de siglo. Los personajes son reales, auténticos, y yo he tratado de compenetrarme con ellos sin brochazos efectistas, acentuando ligeramente algún rasgo de humor para contraste con el fondo dramático.

Parte de nuestro «género chico», pero dándole la dimensión de ópera. Es un sainete madrileño con la esencia de nuestros clásicos, pero yo he tratado de resolverlo con mi técnica actual. Como no se trata de una ópera española, «de españolada más o menos de pandereta», sino de un drama social madrileño sin folklorismo, me figuro que no será exportable. A mi *Juan José* le pasará algo parecido a lo que les pasa a nuestros vinos, que sirven para el consumo interior... Y esta es otra desgracia, pues los vinos se beben, pero la ópera española ¿dónde se representa? El confeccionar el libreto me ha costado muchísimo. Yo no sé escribir. Había que reducir el drama de Dicenta al mínimo quitando retórica, suprimiendo algún personaje y ampliando algunas escenas. Con el final de la obra yo no estaba muy de acuerdo. Me refiero a la escena en que Juan José sale de la habitación de Rosa para matar a Paco y deja a Rosa encerrada bajo llave. Rosa, que había amenazado con gritar y pedir socorro para salvar a Paco, en lugar de hacerlo, se calla, escucha y comenta la supuesta lucha y hace comentarios... Esta escena me

resultaba muy convencional y falsa y yo la he transformado no solamente para quitar ese convencionalismo, sino para recalcar aún más la triste fatalidad de Juan José. Fatalidad que le persigue desde que nació y se ensaña también en ese culminante momento de su vida. Se escapa de la cárcel con la sola idea de matar a Paco, y mata a Rosa sin querer matarla. ¡El destino le niega hasta el placer de la venganza! Y al matar a Rosa se mata a sí mismo. Así, cuando Andrés le dice que huya para salvar la vida, él le contesta: «mi vida era ésa y la he matao»... Creo que este final es más lógico y más fuerte.

Todo esto me dio mucho trabajo y muy serias preocupaciones que pude vencerlas porque el drama de Dicenta me entusiasmaba. También me ayudó mucho doña Aurora Dicenta, hija y heredera del famoso dramaturgo quien, cuando le leí el arreglo del primer acto me dio ánimos y todo género de facilidades.

La cuestión es que la obra se terminó en 1968 y ahora, en 1979, después de diez años de espera, cuando yo creí que esta sería una de mis obras póstumas, va a estrenarse. Se va a estrenar por chiripa, por carambola. El plan del Ministerio de Cultura era otro. Se había anunciado a bombo y platillo otro título que no sé por qué no se ha estrenado... y a última hora me pidieron *Juan José*.

¿Un milagro?... No sé. He conseguido incluso imponer un número de representaciones obligadas. ¡Algo increíble!... No salgo de mi asombro.

Estrenar una ópera en España era como celebrar en dos días el nacimiento y el entierro de una obra. Eso me pasó con la maravillosa ópera de nuestro primer músico Isaac Albéniz, con su *Pepita Jiménez*. Se estrenó hace unos 16 años, se le dieron dos representaciones y no se ha vuelto a representar...

¡Ah, si fuera un ópera italiana se cantarían todos los años y ya la habrían programado las muchas Asociaciones de Amigos de la Ópera Extranjera que tenemos en este país! Pero a los visones no les gusta la música española...

Para escribir una ópera en España es necesario, aparte de ser músico, ser un perfecto idiota. Es como poner una fábrica de congeladores en el Polo Norte... Bueno, el mundo da muchas vueltas y a lo mejor el año dos mil España vuelve a tener cierta cultura musical, por lo menos la que tenía el año 1936. ¡Amén!

Extraído de *Mi vida y mi obra* (Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 330-332)



Ricardo Baroja Nezzi. *El Café o La cupletista y los chulos*. Aguafuerte, aguatinta, hacia 1900 (2000/029/0015).
Museo Municipal de Historia (Madrid)















LIBRETO

Pablo Sorozábal

A mis nietos Pablocho y Teresita

ACTO PRIMERO

LA TABERNA

Interior de una taberna de los barrios bajos. Al fondo de una puerta de cristales, de dos hojas, con cortinillas en las vidrieras. En la pared del fondo, un reloj de pared andando. Al empezar la obra marcará las seis y media. Al lado derecho de la puerta del fondo, un escaparate con fondo y puertecillas de cristal. En segundo término, a la izquierda, un mostrador de madera forrado de cinc en su parte superior y en los bordes; sobre el mostrador, y empotrada en él, una cañería de fuente rematada por un tubo de goma. Encima del mostrador, vasos, copas, botellas, frascos llenos de vino y una jarra con tapadera de madera. A la izquierda del mostrador, entre éste y el escaparate, una puerta que comunica con la cocina. En primer término, a la izquierda, un velador, en torno al cual, así como en los tres o cuatro veladores que ocuparán la escena convenientemente distribuidos se colocarán taburetes de madera. A la derecha, una puerta de cristales con cortinillas encarnadas que da paso a una habitación reservada. Sobre la puerta de la derecha, una estantería de madera pintada, con botellas de varias clases. Cúidese mucho de todo lo referente al servicio del vino, enjuague de las copas y más detalles. La escena, lo mismo que el escaparate y la habitación reservada, cuando de ella se haga uso, estarán alumbrados con mechero de gas.

(Al levantarse el telón aparecen en escena CUATRO BEBEDORES, jugando a las cartas en un velador de segundo término. En un taburete colocado al lado de los jugadores, habrá una bandeja con cuatro copas de vino. El TABERNERO, al lado de los jugadores mirando el juego. ANDRÉS y PERICO, sentados frente al velador de primer término. Encima del velador habrá una botella y tres vasos. PERICO tiene un periódico en las manos y lee en voz alta. ANDRÉS escucha atento y va liando un pitillo. El MOZO estará de pie detrás del mostrador. Está anocheciendo.)

PERICO
No... es... po... sible... so... por... tar... en si... silencio... la... con...duta... de... un... go... bierno... que... vió... viola... los... de... derechos... del... quiú... del quiú... del ciudadano... Ho... ra... es... ya... de... que... el... pu... el... pueblo... pro... proteste... y... sal... salga... a... la... de... defensa... de... la... de... la...

libertá... y... de... la... lapa... patria... es... es... carne... es... carne... es... carne...

ANDRÉS
(Brusco) ¡Venga ya! ¿Es carne o pescao?

PERICO
Es... car... ne... ci... dos... por... los... se... cuá... cuá... cuáces... de... la reacción. (Entusiasmado) Este papel está *mu...* bien. ¡Hay que echarse a la calle!

(Se guarda el periódico)

ANDRÉS
(Riendo) ¡Echarse a la calle! No sería mal primá.

PERICO
(Asombrado) ¿Primá?

ANDRÉS
Lo que oyes. Soy más viejo y sé más que tú de estas cosas. También me he *echao* a la calle yo, y he *andao* a tiro limpio en las *barricás*. Pues oye. (Bebe) Albañil era, y albañil soy; diez reales ganaba y lo mismo gano hoy; los que nos metieron en el ajo van en coche. Yo no quiero *ná* con esas revoluciones de quita a éste y que suba yo. ¿Son *pa* ellos? Pues que las hagan ellos.

BEBEDOR
(Al TABERNERO) Echa otras copas *pa* dimos.

(A una señal del TABERNERO, el MOZO sirve las copas)

PERICO
¿Y Juan José?

ANDRÉS
Bien. Esperándole estoy.

PERICO
¿Sigue con Rosa?

ANDRÉS
Claro, más *emperrao* cada vez. Le *tié* revuelto el juicio.

PERICO
¿Sí?

ANDRÉS
Y lo malo es *qu'el l'ha tomao* por donde quema y ella...

PERICO
Ella, ¿qué?

ANDRÉS
Ella es, como todas las mujeres, falsa.

PERICO
¿No le quiere?

ANDRÉS
¡Psch! De capricho no pasa. Ya sabes cómo se conocieron.

PERICO
¿Cómo?

(Los BEBEDORES hacen mutis)

ANDRÉS
Rosa estaba de juerga con unos señoritos en una taberna en la que estaba Juan José, que entonces bebía más que ahora. Bueno, en cuanto vio Juan José aquella cara de cielo, y aquel cuerpo, se quedó con tres cuartas de boca abierta y *atontao*. Juan José, siempre ha sido un poco impresionable. Siguió la juerga, y no sé cómo fue que se emborracharon los señoritos, y quisieron pegar a la chica. ¡Y allí fue la gorda! Juan José, salió a defenderla, y como Juan José es de los que empujan, echó de la tasca a los señoritos. A ella le gustó el desplante, y desde entonces viven juntos. Pero va *pa* tres meses *qu'ella* quiere volar por su cuenta. No falta quien la ronde, es un juerguista y de posibles.

PERICO
¿Tú le conoces?

ANDRÉS
Y tú. Es Paco, el maestro de la obra donde trabaja Juan José.

PERICO
¡Chissst! Ahí viene.

(Entra JUAN JOSÉ y se sienta junto a ellos)

JUAN JOSÉ
¡Buenas noches!

ANDRÉS
¿Qué hay?

JUAN JOSÉ
Lo *qu'hay* cuando se trabaja desde que amanece hasta *anocheccio*; fatiga y mucho sueño.

PERICO
¡Y mucha hambre! ¿Os quedáis?

ANDRÉS
Esperando que den las siete *pa* ir a una chapuza.

PERICO
A más ver. (Se va)

ANDRÉS
(Sirve vino) Bebe.

JUAN JOSÉ
No tengo sé.

ANDRÉS
¿Qué tienes entonces?

JUAN JOSÉ
Ya *t'he* dicho antes: estoy *cansao*. (Mira el reloj) ¡Cuánto tardan!

ANDRÉS
¡Qué van a tardar! Tus celos son los que tienen prisa.

JUAN JOSÉ
Déjalo estar.

ANDRÉS
Si yo sospechase que me engaña una mujer, ¿sabes lo que haría?

JUAN JOSÉ
(Sin interés) ¿Qué?

ANDRÉS
Cogerla del moño, abrirle la puerta, y ponerla al fresco.

JUAN JOSÉ
¡Dejar yo a mi Rosa! ¡Perderla! No, no podría. Tú, sí, porque tienes padres, hermanos, familia. Yo no tengo *ná*. ¿Padres? ¡Dios los dé! Yo no sé quienes fueron los míos, solo sé que me tiraron a la calle, mismamente que se tira la basura al arroyo, *pa* que la recoja el traperero. ¡Debe ser tan bueno tener padres! Lo veo por ti, cuando vas a casa de los tuyos, y la pobre vieja de tu madre se alza de la silla y te mira que parece que te va a comer con los ojos. Yo no he conocido eso. Solo he conocido a la mujer que me recogió junto a las piedras de una cantera *pa* llevarme por la calle pidiendo limosna y llamándose hijo suyo. ¡*Pa* eso me recogieron! Y luego, cuando fui mayor y pude andar solo, *pa*

que pidiera limosna, con los pies descalzos, mendigando un trozo de pan *pa* que lo comieran los otros. Más tarde, a trabajar sobre dos tablones mal unidos, tiritando de frío en invierno, o abrasada la piel en verano, ¿y para qué? *Pa* llegar a casa y encontrarme solo, sin nadie que viniera a decirme: “descansa hombre que bien te lo mereces”... Así vivía yo cuando conocí a Rosa. (Con emoción) Ella me dio lo que no conocí yo en el mundo: cariño. Ella me dio lo que nunca yo tuve en mi vida: esperanza. Me dio el calor de su cuerpo en invierno, su presencia al volver a mi casa; la ilusión de ser padre de un hijo *pa* cuidarle con toda el alma. Si ella es mi vida entera, ¿crees tú que puedo dejarla? No, que no me engañe, que no lo haga, pues si me dejase... yo muero de pena ¡me deja y me mata!

ANDRÉS
¡Déjate de dramas y toma esa copa!

JUAN JOSÉ
Tienes razón. Más vale callar. (Bebe)

(Entra la ISIDRA y se dirige al mostrador)

ISIDRA
(Al TABERNERO) Dame una de tiple.

(Le sirven aguardiente)

ANDRÉS
Mira, la Isidra.

JUAN JOSÉ
Esta vieja trae a mal traer a Rosa.

ANDRÉS
Seguro, es una alcahueta.

ISIDRA
(Con fingida amabilidad) Ah! No había reparao. ¡Buenas noches, hijos!

ANDRÉS
(Agresivo) Señora, haga el favor de no faltar.

ISIDRA
¡Faltar!

ANDRÉS
Dice que no, y nos ha llamado hijos. (Ríe)

ISIDRA
¡Poca vergüenza!

ANDRÉS
A todo hay quien gane.

ISIDRA
(A JUAN JOSÉ) ¿Ves qué mala lengua?

JUAN JOSÉ
(Poniéndose en pie, serio) Mire en qué emplea la suya, y ande con cuidado. (A ANDRÉS) ¡Vamos!

ANDRÉS
(Al TABERNERO) Cuando vengan esas, que esperen.

TABERNERO
D'acuerdo. (Hacen mutis ANDRÉS y JUAN JOSÉ)

ISIDRA
¡Condenaos! Ha pensao Juan José que yo aconsejo a Rosa.

TABERNERO
¿Y no lo hace *usté*?

ISIDRA
¡Dios me libre!

(ISIDRA se sienta junto al velador que ocupó JUAN JOSÉ, aparece PACO, que llega con dos amigas y dos amigos, uno de ellos trae una guitarra al brazo)

PACO
¡Adentro!

TABERNERO
¡Don Paco!, dichosos los ojos.

PACO
(A sus AMIGOS)
¡Ahora veréis si tengo razón! (Al TABERNERO)
¡Hola, Manuel! (Le estrecha la mano) Les he dicho a estos que tienes la mejor copa de vino del distrito. (Le hace un guiño) Con que echa unas del que tú sabes para que se enteren.

TABERNERO
(Sirviendo) Estas son las mías.

PACO
(A ISIDRA) ¿Qué bebe *usté*?

ISIDRA
Aguardiente.

PACO
¡Una de aguardiente, *pa* la seña Isidra!
(El MOZO sirve el aguardiente, todos cogen su copa y beben) ¿Qué tal?

TODOS
Superior. *(PACO ríe satisfecho, como también el TABERNERO)*

PACO
A mí me podréis enseñar... me podréis discutir de muchas cosas. Pero en cuestión de vino, o de mujeres, no admito lecciones. Un buen vino debe tener cuerpo y años. A la mujer le basta con el cuerpo, los años *pa* su abuela. *(Ríe y todos rien con él)*

TABERNERO
¡Viva el salero!

AMIGOS
¡Viva!

AMIGAS
¡Ay, qué gracioso, *pa* su abuela!

ISIDRA
¡Este Paco!

PACO
(Imponiendo silencio) La mujer... la mujer puede con tó; hasta con el vino. Por un buen vino se gasta uno dos duros o cinco, o el jornal de la semana. En cambio, por una mujer se juega uno la cara, o el corazón, y la vida entera, y *entoavía* es poco.
(Al TABERNERO) ¡Manolo! Danos otras copas, y que nos arreglen un arroz con pollo, cenamos aquí. *(Alegría general)*

TABERNERO
¡Olé!

AMIGAS
¡Viva el rumbo!

AMIGOS
¡Viva la juerga!

TABERNERO
(Gritando) ¡Chico, que avien un arroz con pollo, que es *pa* don Paco...!

(PACO se acerca a la ISIDRA)

PACO
(Confidencialmente) ¿Le ha visto *usté*?

ISIDRA
Sí.

PACO
¿Y qué?

ISIDRA
Durilla estaba; pero déjela *usté* de mi cuenta, que ya se ablandará.

PACO
Si pudiera yo hablar a solas con ella; pero no hay ocasión.

ISIDRA
¿Ocasión? *(Con misterio)* Esta misma noche puede haber una.

PACO
¿Esta noche?

ISIDRA
Sí, Rosa vendrá pronto, aquí, y vendrá antes que él. Él hoy tiene una mala chapuza y tardará un buen rato; si en tanto y mientras se queda sola, sale *usté* de ese cuarto. *(Por el reservado)*

PACO
Entendido. ¿Quiere cenar con nosotros?

ISIDRA
Gracias, ya he *cenao*. Ahora voy a ver a una vecina para ver si me presta unos cuartos, un apuro de veinte reales.

PACO
(Saca dos duros del bolsillo del chaleco) Ahí van dos duros, y quédese por si la necesito.

ISIDRA
(Guardándose las monedas) De rodillas le serviría yo a *usté*, Paco.

PACO
(A sus AMIGOS) ¿Qué pasa?

TABERNERO
Cuando ustedes quieran, eso está listo.

PACO
¿Andando?

TODOS
¡Andando!

(Se dirigen todos marchosos al reservado. PACO se para en la puerta)

PACO
¡Manolo, manda dos botellas y unas aceitunas, *pa* ir haciendo boca!

(PACO entra en el reservado. Aparecen ROSA y TOÑUELA, esta trae un lio de ropa)

ROSA
(Al TABERNERO) ¿Han venido esos?

TABERNERO
Sí, y me dejaron razón de que les esperéis...

ISIDRA
¡Hola, pimpollos! *(Les hace una seña para que se sienten a su lado)*

TABERNERO
No tardarán.

TOÑUELA
¡Una quincena sin trabajo! ¡Estamos lucías! ¡De bonito humor va a ponerse Andrés, cuando lo sepa!

ISIDRA
¿Qué ocurre?

TOÑUELA
¡Qué va a ocurrir! *Q'han* puesto en la calle a la *mitá* de las obreras, y nos ha *tocao* la china.

ISIDRA
¡Vaya por Dios!

ROSA
Pa lo que yo ganaba.

TOÑUELA
(Ingenua) No es tan poco. Con seis reales se puede hacer mucho.

ISIDRA
(Burlándose) Sí, ¡lo menos un hotel! *(Ríe y ROSA también)*

TOÑUELA
Lo siento por Andrés, que tendrá que acortar la ración de vino.

ISIDRA
Que *s'aguante*; de más hacéis con trabajar *pa* ellos.

TOÑUELA
Queríéndole y viéndole en apuros se hace a gusto.

ISIDRA
(Burlándose) ¡Queríéndole!...

TOÑUELA
(Con alma) Además, menos ganan los gorriones, y viven contentos. Yo me voy a casa a dejar este lio. ¿Me esperas aquí? Bajo en un Jesús. *(Se va)*

ROSA
Ahí la tiene *usté*, tan satisfecha y alegre. ¿Cómo podrá estar alegre con la vida que lleva?

ISIDRA
Porque está *acostumbrá* y no ha visto el mundo por un *bujero*. No te pasa a ti lo mismo, pobrecilla. ¡Caro está pagando el capricho!

ROSA
Sí lo pago; sí; cada día me acostumbro menos a tanta miseria. ¡No sé lo que me pasa!

ISIDRA
A que yo te lo acierto.

ROSA
¿*Usté*?

ISIDRA
Sí. En primer lugar, te figuras que quieres a Juan José y tú no le quieres.

ROSA
Yo...

ISIDRA
(Encarándose) ¡Qué! ¿Crees que me chupo el dedo? Yo sé de alguien que no te disgusta.

ROSA
¿A mí?

ISIDRA
¿Quieres que te lo nombre? Paco; solo que tú, con tus desplantes, vas a hacer que se canse de ti.

ROSA
¡Cansarse! ¡Si yo quisiera...!

ISIDRA
¡Qué!

ROSA
(Con alma y orgullo) No me gusta presumir, pero así, mal vestida, con esta facha, donde estuviera Paco, y yo me presentase, no habría más que una.

ISIDRA
¿Quién?

ROSA
¡Yo! *(Se oye una guitarra dentro, palmas y jaleo)*

ISIDRA
¡Vanidosa!

PACO
(*Dentro*)
Vivir sin ti no es vivir,
y sin ti no vivo yo;
más vale esperanza en ti
que no andar en procesión,
hoy aquí mañana allí. ¡Ay!...

VOCES
(*Dentro*) ¡Olé! ¡Viva lo bueno! ¡Así se canta!
¡Viva tu madre! ¡Faraón!

ROSA
(*Entusiasmada*) ¡Olé, que muy requetebién
cantao!

ISIDRA
De buena gana entrabas tú a echar una copla.

ROSA
(*Suspirando*) ¡Que lo diga *usté!*

ISIDRA
Ahora que caigo. ¿A que no adivinas quién
está ahí dentro?

ROSA
¿Quién?

ISIDRA
Paco, con dos mujeres *mu* guapas.

ROSA
¿Sí?

ISIDRA
Lo que él dirá: un clavo saca otro clavo.

ROSA
(*Despechada*)
Lo que tiene es rabia porque no le hago cara.

(*Aparece PACO y llama al CHICO desde la
puerta*)

PACO
¡Chico! (*Se vuelve y ve a ROSA*) ¿Es *usté*
vecina?

ROSA
Ya me ve *usté*.

(*PACO con un gesto despide al chico que
había acudido*)

PACO
Sí, ¡y la veo tan real moza como siempre!

ROSA
Como que soy la misma.

PACO
Claro, sí, la misma; pero más guapa.

ISIDRA
(*Aparte a ROSA*) ¡Esta es la tuya!

PACO
(*Acercándose a ella*) ¿Me deja *usté* que la
convide?

ROSA
Se estima. No quiero entretenerle.
Podría enfadarse la reunión.

PACO
¡Valiente cuidado se me da! Estando como
estoy ahora, al lado de *usté*, cien años me
parecerían un minuto.

ROSA
¡Cien años! (*Riendo*) Iba *usté* a encontrar
muy calvas, cuando volviera, a las señoras
que *l'acompañan*.

PACO
Por mí, que se les caiga el pelo.

ROSA
(*Saca el busto coqueta, suspira*) Ande *usté*,
que le esperan; diviértase.

PACO
¡Divertirme! ¡Yo ya no me divierto, Rosa!

ROSA
¿*L'ha* ocurrido a *usté* alguna desgracia?

PACO
La mayor de todas: penar por una mujer
que maldito si me hace caso.

ROSA
¡Qué pícara! ¿Y quién es? ¿Alguna de esas
señoras que están ahí dentro?

PACO
No se burle *usté*. La persona por quién yo
peno no está en ese cuarto; y *usté* lo sabe,
no disimule y si cualquiera de esas mujeres
le estorba a *usté*, *usté* lo dice y se marcha
a la calle, y si estorbo yo me voy yo: porque
donde yo esté y *usté* se presente, *usté* es
la dueña, y la que manda, la que dispone, y
aquí está quién lo dice, y no se ha ido.

ROSA
(*Conmovida*) Gracias, Paco.

PACO
Gracias las que *usté* tiene. (*Transición*)

ROSA
Vaya copla bien *cantá*, la de antes.

PACO
(*Como un susurro al oído*) ¡Vivir sin ti no es
vivir...!

ROSA
(*Ensimismada*) Y sin ti no vivo yo...

PACO
¿Por qué no entra y nos canta una copla?

ROSA
De buena gana; pero no es posible.

PACO
¿Por qué?

ROSA
Estoy esperando a Juan José. Podría
enfadarse.

PACO
Enfadarse, no sé porqué. Hágame el
obsequio.

ISIDRA
Vamos, mujer, no *t'hagas* tanto de rogar.

ROSA
No me atrevo.

ISIDRA
(*Aparte*) Anda, mujer, esta es la ocasión.

PACO
¿No se decide?

ROSA
Lo siento, no puedo complacerle. Se
enfada, seguro, Juan José.

PACO
No creo, tratándose de mí. Si fuera un
desconocido, tendría razón, y no me
hubiera yo atrevido a proponerle.

ISIDRA
¡Pues claro!

PACO
Pero siendo un buen amigo, como en mi
caso, no *tié* motivos para enfadarse.

ROSA
(*Indecisa mira a la puerta y al reloj*) Iré,
pero le advierto que no hago más que
cantar una copla y me voy.

PACO
Usté se marcha cuando le plazca, de esa
puerta *pa* dentro *usté* es el ama, la que
dispone, la que gobierna, y yo su esclavo.
(*Va hacia el reservado y abre la puerta*)
¡Entre primero la gracia de Dios!

(*Entra ella, PACO hace un guiño a la
ISIDRA y entra también*)

ISIDRA
(*Satisfecha se dirige al mostrador*) Dame
otra copita, que quiero coger la cama a
gusto.

(*Le sirven la copa, se la bebe de un trago,
deja una moneda e inicia el mutis. en la
puerta coincide con JUAN JOSÉ y
ANDRÉS que entran*)

ANDRÉS
¿Se va doña siglo? ¿Es ya la hora de las
lechuzas?

ISIDRA
¡Calla ya! ¡*Descarao!* ¡Quita de ahí y
déjame en paz! (*Se va corriendo*)

JUAN JOSÉ
(*Al TABERNERO*) ¿Y esas, no han venido?

TABERNERO
Sí, pero se fueron ya hace un rato.

JUAN JOSÉ
¿Dónde han ido, lo sabes tú?

TABERNERO
No.

JUAN JOSÉ
(*Preocupado*) Qué raro, ¿adónde habrán
ido?

ANDRÉS
No te apures, ya volverán. (*Suena una
guitarra dentro*)

ROSA
(*Dentro*) Compañero de mi alma, mira
lo que están hablando; sin tener que ver
contigo la gente anda murmurando.

(*Entra TOÑUELA*)

TOÑUELA
Ya estoy aquí. ¿Y Rosa?

JUAN JOSÉ
¿No salió contigo?

TOÑUELA
No, yo la dejé aquí.

JUAN JOSÉ
¡Aquí! ¿Dónde puede haberse *marchao*?

ANDRÉS
No te preocupes, ya volverá.

ROSA
Dicen que tú me camelas; dicen que yo no te quiero...

JUAN JOSÉ
Calla, esa voz...

(Corre hacia la puerta del reservado y la abre muy violentamente)

ROSA
Pero qué sabe la gente, Si tú...

JUAN JOSÉ
(Gritando) ¡Rosa! *(Pausa. Sale ROSA cabizbaja y temerosa)* ¿Qué hacías en ese cuarto? ¡No te he dicho mil veces que no quiero verte con nadie, y menos con él!

(Aparece PACO con sus amigos y el TABERNERO)

PACO
(Tranquilo) ¿Qué ocurre, Juan José?

JUAN JOSÉ
Ya lo ve *usté*. Que saco de ahí a Rosa, porque ese es mi gusto y porque quiero, porque me da la real gana, y no creo que nadie me lo impida.

PACO
(Conteniéndose) ¿Te enfadas porque la invité yo a una copa? Me parece a mí que un amigo no ofende convidando a la mujer de otro.

JUAN JOSÉ
Un amigo, no.

PACO
Entonces...

JUAN JOSÉ
¿Pero *usté* es amigo mío?

PACO
¿Qué dices?

JUAN JOSÉ
(Valiente) Que ya estoy harto de disimulos. Que hace tiempo le vengo observando y sé que con cara de amigo, quiere robarme lo que más quiero.

PACO
¿Yo?

JUAN JOSÉ
Sí, *usté*.

ROSA
¡Ay, Dios mío!

TOÑUELA
¡Calla!

JUAN JOSÉ
Y como a mí me gusta el juego limpio, le hablo claro *pa* que me entienda.

PACO
Pues hablas mal y apuras mi paciencia, y te olvidas de quién soy.

JUAN JOSÉ
No, no me olvido. *Usté* es mi maestro, el que me paga, el que me da el jornal con que como. Sin duda por eso, se cree que todo lo mío le pertenece. *(Cogiendo a ROSA de un brazo)*

ANDRÉS
Muy bien dicho, Juan José.

JUAN JOSÉ
Pero esto no se paga con dinero; no hay dinero que lo pague en este mundo. *(La suelta)* Esto es mi alma, mi vida, y *usté* no se la lleva.

PACO
*Tenta*o estoy de contestarte.

JUAN JOSÉ
(Interrumpiéndole) ¿Qué?

PACO
(Con valentía) Que tiene razón, que la quiero y he de poder muy poco si no te la quito.

JUAN JOSÉ
¡Quitármela!

(Se abalanza hacia él, pero ANDRÉS le sujeta de un brazo. PACO también es sujetado por sus amigos y el TABERNERO. Forcejean ambos por soltarse)

ANDRÉS
¡Quieto, Juan José!

AMIGOS
¡Calma, don Paco!

ROSA y TOÑUELA
¡Dios mío!

AMIGAS
¡Dios mío!

JUAN JOSÉ
(A los que sujetan a PACO) No sujetarle. Pruebe *usté*. A la calle vamos *(A ROSA)* Sal delante, y ve despacio.

(ROSA se arrima a TOÑUELA)

TOÑUELA
(Tímidamente) ¡Yo iré...

JUAN JOSÉ
(Muy enérgico) ¡No! Ella sola. *(Se dirige al fondo y abre la puerta)* *(A ROSA)* ¡Anda!

(ROSA avanza lentamente y cabizbaja. algunos curiosos se asoman a la puerta y observan la escena. Cuando ROSA ha salido, TOÑUELA corre tras ella)

(Con emoción) Sola va, hay quien dice que quiere quitármela. Sola va, el que quiera, que salga por ella. ¡Pero no olvide que hay que pasar esta puerta y que el la puerta estoy yo! ¡¡Yo!!

(PACO hace esfuerzos por soltarse pero no lo consigue. ANDRÉS sujeta también a JUAN JOSÉ)

Telón rápido

ACTO SEGUNDO

LA BOHARDILLA

Buhardilla especie de estudio de pintor, en donde habitan ROSA y JUAN JOSÉ, junto con TOÑUELA y ANDRÉS. A través de un amplio ventanal se ven algunos tejados nevados. También hay nieve en el ventanal. Al fondo, la puerta de entrada con forillo de escalera. Otras dos puertas, una a derecha y otra a izquierda. En primer término, a la derecha, una cómoda, dos floreros de loza con flores de papel, una imagen de barro y un quinqué de hoja de lata de color verde. Pegado a la pared, encima de la cómoda, un periódico taurino con el retrato de un torero. Una mesilla baja de pino, tres o cuatro sillas en mal uso y un banquillo de madera completan el mueblaje. En los dos costados del fondo, y pegados a la pared, dos números ilustrados de La Lidia. En la pared de la izquierda, un espejo de mano pendiente de un clavo. A la derecha, al lado de la mesilla, un brasero de hierro con tarima y sin lumbre, mediado de ceniza.

(Al levantarse el telón están en escena ROSA, TOÑUELA e ISIDRA. ROSA y TOÑUELA, sentadas en primer término, junto a la mesa y las sillas. Isidra, de pie al fondo, mirando por el ventanal. Las tres pobremente vestidas, con toquilla o con mantón. está anocheciendo)

ISIDRA
¡Vaya frío! ¡Se quedan los pájaros tiesos en la calle! Hay una cuarta de nieve, y dura como el mármol! *(Se frota las manos y se acerca al brasero)* ¿No tienes lumbre?

ROSA
¡Lumbre! ¡Dios la dé! ¡Por supuesto *pa* la falta que hace! El fogón no la necesita, porque está huérfano de alimento, y yo, ya *acostumbrá* a no comer, bien puedo acostumbrarme a tiritar.

TOÑUELA
Y que las desgracias siempre vienen juntas. ¡Parece que nos han *echao* una maldición! ¡Primero nosotras, sin trabajo, después Juan José, y luego Andrés! ¡Y gracias a que Andrés *tié* la casa de su madre!

ISIDRA
¡Ya, ya! ¡Qué quincena lleváis!

ROSA
¡Y cada vez peor!

ISIDRA
¡No te apures! Como a hija te quiero, y no consentiré que lo pasés mal en tan y mientras yo pueda evitarlo. Una cazuela de sopas he puesto a la lumbre y media espuerta de cisco ya eché en mi brasero. Las sopas las comes cuando estén avías, y el cisco... *(Coge el brasero)* tu brasero me llevo, *l'hecho* lumbre del mío y todo arreglao.

(Echa a andar portando el brasero, ROSA se va tras ella)

ROSA
¡Déjelo usté!

ISIDRA
¡Vuelvo enseguida! *(Hace mutis)*

ROSA
(Desde la puerta) ¡Qué buena es!

TOÑUELA
(Se levanta) ¡Bondades hay que meten miedo! ¡Y la de la *señá* Isidra, es una de ellas!

ROSA
¡Vaya! ¿Vas a tomarla con ella?

TOÑUELA
Sí, la tomo; porque esa tía vieja es igual que la polilla; donde entra daña; y hace mal en venir a tu casa. Piensa que un buen día la saca a rastras Juan José.

ROSA
¡Qué cosas dices! Gracias a ella no me he muerto de hambre, de frío, o de asco. Sí, Toñuela, no me mires con cara de asombro. La Isidra no es mala, me aconseja lo mejor; y te juro por mi madre que seguiré sus consejos. Yo no quiero morir entre cuatro paredes mugrientas. Yo no puedo aguantar tanta miseria. *(Sentido)* También yo he soñado con días dichosos y no tengo porqué renunciar a mis sueños. ¿Q'hecho yo *pa* tener esta suerte tan negra? ¡Maldigo la hora que conocí a Juan José! ¿Por qué le hice caso, Dios mío, por qué?

TOÑUELA
No digas eso, él te quiere.

ROSA
(Irónica) ¡Me quiere! Me quiere matar de hambre, me quiere moler a disgustos, me quiere sumisa y esclava *pa* compartir su

pobreza, *pa* que le zurza la ropa, *pa* que me cuente sus penas, *pa* que me acueste a su lado, y mientras él dormido gime y se queja, yo sueño con otro hombre despierta.

TOÑUELA
¿Qué dices?

ROSA
Lo que oyes; que sueño con otro hombre. *(Con ilusión)* Un hombre rumboso, castizo y galante, que me lleve del brazo a todas partes. Un hombre bueno y comprensivo, que se porte bien conmigo. Que me enseñe a reir de nuevo, que me saque de esta miseria, que el invierno de mi vida lo convierta en primavera. Ese es mi sueño dorado, lo sueño igual dormida o despierta. Y yo lograré que ese sueño hermoso no resulte al final una quimera. Sí, ya estoy decidida; óyelo bien, Toñuela. No puedo más con tanta pena. *(Dramático)* ¡Lo juro por mi madre! ¡Lo juro... *(Besa los dedos en cruz)* por éstas!

TOÑUELA
(Exaltada) ¡Calla, loca, más que loca! ¡No jures eso! Tú estás *obcecá*. Tú no sabes lo que dices, Rosa, ni lo que tú significas y la importancia que tú tienes *p'al* desgraciado Juan José. Sin ti ya no podría vivir. *(Muy sentido)* Antes de conocerte, cuando vivía solo, era distinto; todo le importaba un bledo. Pero al juntarse contigo se convirtió en otro hombre, ha cambiado por completo. Si ahora a veces se muestra hosco e inquieto, es porque te quiere y quisiera ofrecerte el oro y el moro y no puede hacerlo, y teme perderte y se consume de celos. Pero quererte... *(Con ternura)* ¡Cuántas veces me ha dicho que quisiera tener un hijo contigo, y me lo decía con lágrimas en los ojos! Esa es su ilusión, ese es su deseo. ¡Juan José te quiere y es bueno!

ISIDRA
(Entra con el brasero) ¡Ya está el brasero! ¡Y calienta que es una bendición! También te traigo un poquillo de mineral. *(Un pequeño frasquito con petróleo)* Las noches son largas y se pone una triste, en la *oscuridá*.

ROSA
¿Cómo pagarle?

ISIDRA
Ya me pagarás. ¡El mundo da muchas vueltas!

(Prepara el quinqué y lo enciende)

ROSA
¡Qué vida, Santísima Virgen, qué vida!

ISIDRA
¡Y pensar que todo la ha traído el pícaro genio de Juan José!

TOÑUELA
(Furiosa) Eso no es *verdá*.

ROSA
¿Le defiendes?

TOÑUELA
Pues claro que le defiendo. Si te vio con Paco, con quien tú le das celos, ¿qué iba a hacer? Si yo me hubiese atrevido a lo que tú, y mi Andrés se hubiese *portao* como Juan José, más le querría desde entonces. No era mi hombre, pero sentí orgullo cuando le vi ante la puerta decir: "Sola va..." Paco no salió tras de ti por supuesto; e hizo bien. ¡Si lo intenta no llega a la puerta!

ISIDRA
(Furiosa, avanzando hacia TOÑUELA) ¡Calla! ¡Calla, mujer! ¡Que parece que *t'has pasao* los años leyendo esas historias que tiran por debajo de las puertas!

TOÑUELA
(Con amargura) No sé leer.

ISIDRA
Pues nadie lo diría.

ROSA
¡Si a Juan José no se le hubiera *subío* la sangre a la cabeza, nos habríamos *evitao* el disgusto y las resultas! ¿Y qué ha sucedido?... Que a la mañana siguiente le despidieron de la obra, y que durante ocho días hemos *tirao* con lo que había en casa, y que a la presente, ya todo se acabó. La lana del colchón, a *puñaos* la hemos ido vendiendo, mis dos pares de enaguas, la colcha y un *reló*. Hace unos días empeñé mi mantón de Manila, con lo que nos dieron hemos *pasao* hasta hoy, y hoy... Un cacho de pan y cebolla, eso hemos comido, nada más! ¡Y esto que ocurra por no avenirse él a razones!

(Por la puerta derecha entra ANDRÉS)

ANDRÉS
¿No ha vuelto ese?

ROSA
(Seca) No.

ANDRÉS
Como si lo viera, vuelve con las manos vacías. No es fácil encontrar trabajo.

ROSA
¡Y Juan José, menos!

ANDRÉS
¡En menudo *fregao* nos metiste!

ROSA
(Con descaro) ¿Yo? ¿Es que tuve yo la culpa?

ANDRÉS
(Chulón) ¿Pues quién la tuvo? ¿la Cibeles?... *Toas* las mujeres sois lo mismo. *Acreeiros* nunca tenéis culpa de *ná*. Os dejáis requebrar, "sin mala intención", si dais cara a otro hombre, "era una broma". Os reís de un piropro, "es que me hizo gracia". Hacéis arrumacos a un tipo cualquiera delante del hombre que os quiere *pa* él, y luego ¿qué pasa?... Que empieza la bronca, los hombres se insultan, la emprenden a golpes, o surgen las chairas y corre la sangre y se arma la...

TOÑUELA
(Energica) ¡Bueno, calla! ¡Déjala en paz!

ANDRÉS
Tienes razón, lo mejor es no meterse en estas cosas. *(Quedan todos muy serios. ANDRÉS, recordando algo, empieza a sonreír y acaba riendo de verdad)* Precisamente, el otro día, bajaba yo por Embajadores, y al desembocar en el barranco, me veo a uno, a un tío bruto que estaba atizando a su mujer, o lo que fuera, un palizón de órdago. Y no es que yo me asuste porque se tiente la ropa a las mujeres; pero pegaba tan fuerte, y ella me dio tanta pena, que me metí de por medio, agarré por un brazo al sujeto *(Se lo agarra a TOÑUELA)* y le eché este bonito sermón. *Camará* ya está bien; ni que fuera la señora una caballería. El *gachó s'achantó*, pero ella... Ella se puso en jarras, se vino hacia mí, metió su cara en mis narices y me soltó esta *rociá*: "Y a *usté* qué, tío morral, si me pega o no me pega". "*Pa* eso es mi marido". Vamos, que si me descuido me pega ella a mí. Desde ese día he *prometío* no meterme en líos de hombres y mujeres.

ISIDRA
Pronto has *olvidao* tu promesa.

ANDRÉS
Porque se trata de Juan José. Juan José es mi amigo, y no quiero que ni él ni ésta lo tengan que sentir. (A TOÑUELA) Bueno, tú vete a aviar y que estés lista *pa* cuando suba. (Inicia el mutis)

TOÑUELA
Ya voy. (A ROSA) Hasta ahora. (Se va por la derecha)

ANDRÉS
(Desde la puerta) ¡Ah! Y que conste que Juan José, *tié* más razón que un santo. (Se va por el foro)

ISIDRA
¡Lo ves! *Tos* están contra ti.

ROSA
Sí, lo veo y no aguanto más.

ISIDRA
¿Sabes lo que me ha dicho esta mañana Paco?

ROSA
¿Qué?

ISIDRA
Pues me ha dicho: “hable con Rosa; y dígame que si me quiere no habrá quien la toque ni el pelo de la ropa”. Y también *m’ha* dicho que...

(Aparece JUAN JOSÉ por el foro. Viene triste, derrotado)

JUAN JOSÉ
(Desde la puerta) ¡Ná! Parece que el hielo de la calle *s’ha metío* en el corazón de los hombres, según lo tienen de duro y de frío *pa* mí. (A ROSA) ¿Qué me miras? Ya puedes suponertelo; no hay trabajo; no lo encuentro en ninguna parte. ¿De qué sirve tener buena *voluntá* y saber el oficio? ¡Luego dicen que los hombres matan y roban! (Exaltado) ¿Qué van a hacer?

ROSA
Ten calma y ven a calentarte un poco.

JUAN JOSÉ
(Extrañado) ¿Tienes fuego?

ROSA
Gracias a la *señá* Isidra, que me ha traído un poco de lumbre.

JUAN JOSÉ
¡Ah! ¿Con que es *usté* el alma generosa que *s’ha compadecío* de nosotros? ¿Y quién *l’ha dao* a *usté* los dineros para hacer esta caridad?

ISIDRA
¿Qué dices?

JUAN JOSÉ
¡Que en jamás *s’ha compadecío* *usté* de nadie sin su cuenta y razón! Que no quiero *ná* que venga de sus manos, y un solo favor le pido, que salga ahora mismo de esta casa y no vuelva más por ella.

ISIDRA
(Se levanta) ¡Basta, ya me voy! (Va hacia la puerta) Tú te arrepentirás. (Se va)

JUAN JOSÉ
¡Arrepentirme!

ROSA
No, no te arrepentirás. Sería la primera vez que te arrepintieras de tus pronotos.

JUAN JOSÉ
¡De mis pronotos! ¿Es *q’hecho* mal despidiéndola?

ROSA
(Irónica) ¡Quiá! ¿A qué ha venido la *señá* Isidra? A ofrecermé unas sopas y un poco de lumbre. ¡Mira que ofrecernos eso a nosotros, que tenemos un cuarto de cordero en el fogón y un quintal de *cok* en la chimenea!

JUAN JOSÉ
¡Calla, Rosa, por favor!

ROSA
Sin duda tendrás algún medio *pa* salir del atranco cuando resuellas tan fuerte. ¿Verdá?

JUAN JOSÉ
(Con dolor) ¡No; no tengo ninguno!

ROSA
¿Qué esperas entonces? ¿Qué yo me consuma aquí dentro como un candil sin aceite? Como los hombres entráis y salís, siempre tenéis algún amigo que os invite a alguna cosa, y a la mujer que la parta un rayo.

JUAN JOSÉ
Si alguien me diera un pedazo de pan, ese pedazo de pan llegaría a tus manos sin que yo lo tocara. ¿No sabes que para mí *s’acabó* el mundo al conocerte? ¡Sí, *s’acabó*! Amigos, diversiones, ¡hasta el vaso de vino que tomaba en la taberna al volver de la obra! *Tó* mi jornal fue *pa* ti, *pa* pagar la casa, la comida diaria, el vestido de percal *pa* tu cuerpo. Ahí *tiés* lo que he hecho; lo que haría hoy mismo si pudiera; lo que deseo hacer con toda mi alma. ¡Si hasta pediría limosna *pa* ti! *Pa* mí no. Por ti lo intento todo. ¿Qué quieres que haga?

ROSA
(Seca) Tú lo sabrás.

JUAN JOSÉ
(Dolido) ¿Solo eso me contestas?

ROSA
(Rabiosa) ¿Qué voy a contestarte? Como no te conteste que no he comido desde ayer...

JUAN JOSÉ
¿Crees tú que puedo yo evitarlo?

ROSA
¿Crees tú que se puede vivir de este modo? ¡No, yo no resisto más!

JUAN JOSÉ
(Amenazador) ¡Rosa!

ROSA
Carezco de todo, ¡y si tú no me lo das tendré que buscarlo!

(Da unos pasos hacia la puerta con intención de huir, pero él la sujeta de un brazo)

JUAN JOSÉ
¡Rosa, tú eres mala! ¡Eres una golfa! A ti hay que tratarte como lo que eres, como lo que eras cuando te conocí. ¡Así!

(Abofetea y empuja a ROSA, que cae al suelo. Entra TOÑUELA y sujeta a JUAN JOSÉ)

TOÑUELA
¡Ah!, ¿qué haces? ¿Tú estás loco? ¿Vas a pegarla después de lo que está sufriendo?

(TOÑUELA ayuda a incorporarse a ROSA, y la sienta en una silla. ROSA llora. JUAN JOSÉ, desesperado, se sienta junto a la mesilla y solloza sordamente apoyando la cabeza sobre sus brazos. Aparece ANDRÉS, riendo y despidado)

ANDRÉS
(Haciendo el gesto de pegar) ¡Qué! ¿*H’habido* solfa?

TOÑUELA
(Energica) ¡Calla!

ANDRÉS
(Cortado y serio) Bueno, tú, vamos a casa de mi madre.

ROSA
(Sollozando y atemorizada) ¡No, no te vayas, Toñuela, es una fiera!

TOÑUELA
(Señalando a JUAN JOSÉ) ¿No ves que está llorando? ¡Las fieras no lloran!

ANDRÉS
(Acercándose un poco a JUAN JOSÉ) Oye, tú. No sé lo *q’habrá* puesto la vieja para cenar, pero de lo que sea os traeremos un poco.

JUAN JOSÉ
(Sin voz y sin levantar la cabeza) ¡Gracias!

(Mutis lento de TOÑUELA y ANDRÉS. A ella le cuesta marcharse y al fin, la hace a instancias de ANDRÉS. Después de una pausa en silencio, JUAN JOSÉ se levanta y lentamente se aproxima a ROSA. Ésta solloza y oculta la cara entre las manos)

¡Rosa! ¿No me contestas? ¿No quieres mirarme? ¡Quítate las manos de la cara! (Se las aparta cariñosamente) Por favor. ¡Así! ¡Que yo te vea! ¡Que pueda mirarte!

(ROSA vuelve a taparse la cara con sus manos)

ROSA
¡Déjame!

JUAN JOSÉ
¡Déjarte! ¡Si *tó* lo que hago es por miedo a quedarme sin ti! ¡Si te quiero más que a las niñas de mis ojos! ¡Si al ponerte la mano encima he *sentío* el golpe aquí dentro, y me ha *dolío* más que a ti!

ROSA
¿Qué *t’hecho* yo *pa* que me maltrates?

JUAN JOSÉ
Ná, tíes razón. He procedío malamente. Pero tú no sabes lo que es encelarse de una mujer que es pa uno lo que la Virgen del Altar, y tener más clavá muy honda en el corazón esta espina. Es un dolor muy perro. Hay que encontrar un remedio a nuestra desgracia, pero por más vueltas que le doy, yo no lo encuentro. (Desesperado) ¡Tós son a acorralarle a uno! ¡Pero la fiera si se ve acorralá muerde, y hace bien! ¡Yo también morderé! ¡Sí! ¡Yo también morderé!

(Da unos pasos hacia la puerta, decidido a marcharse)

ROSA
(Asustada) ¿Qué te propones?

JUAN JOSÉ
 Que no pases más hambre, miseria y dolor; que tú no me abandones, pues tienes razón, cuando todo falta y hay que buscarlo, debe ser el hombre el que lo busque. ¡Y yo lo buscaré! ¡Y yo lo encontraré! ¡Lo juro por lo más sagrao, por... (Queda cortado) Los que tienen madre, juran por ella. Yo juro por ti, ¡por ti!

(Sale decidido, deprisa)

ROSA
(Reflexionando) Por mí...

(Da dos pasos hacia la puerta con intención de llamarle, pero vuelve cabizbaja a la mesilla, se sienta y llora)

Telón lento

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

LA CÁRCEL

Un ángulo del patio de la Cárcel Modelo de Madrid, destinado a los presos de tránsito y a los sentenciados a cumplir condena en otros presidios. Una rompiente a la derecha y otra a la izquierda. En primer término, a la derecha, un banco de madera.

(Al levantarse el telón aparecen CANO, sentado en el banco; y el presidiario en pie a su derecha. A la izquierda, algún pequeño grupo, o tipos aislados de figurantes, a gusto del director de escena. Es de día. En la parte derecha da el sol y todo lo demás está en sombra)

PRESIDIARIO
 Con que al atardecer liáis el patete y salís en la conducción.

CANO
 ¡Ya era hora, esta cárcel es *mu aburría!* Se está más a gusto en los presidios, hay más *libertá* y más buena gente.

PRESIDIARIO
 ¡Es *verdá!* Yo que estoy aquí de cabo lo sé.

CANO
 Aquí *tos* son unos novatos y *principiantes*. ¡Son un hato de *panolis!* Ninguno vale *pa ná*. Digo ninguno y miento. ¡Hay uno!

PRESIDIARIO
 ¿Quién? ¿Juan José?

CANO
 ¡El mismo!

PRESIDIARIO
D'acuerdo, pero como si no lo fuera, porque ni se pone a ello, ni *quié* hacerse un sitio achicando a los demás.

CANO
 Aún es pronto; anda el pobre muy *preocupao*, y cumpliendo con *formalidad*. La de *tós* la primera vez que nos echan mano. ¡Ya se le pasará!

PRESIDIARIO
 ¿*T'ha contao* los motivos de su condena?

CANO
*(Mofándose) ¡Qué curioso! (Enérgico) No, y aunque lo supiera no te lo diría. Lo que sí te digo es que *l'aprecio* y he de hacer lo que pueda por él. (Ensimismado) Esta noche salimos de conducción, y nos toca ir *apareaos*. ¡Como él quiera!*

PRESIDIARIO
 ¿Qué?

CANO
(Brusco) ¿Y a ti qué te importa? ¡Déjame en paz!

PRESIDIARIO
(Indicando hacia la izquierda) Mía por dónde viene.

CANO
 Pues alivia, que necesito hablar con él y quiero estar solo.

(El PRESIDIARIO se va por la izquierda cruzándose con JUAN JOSÉ, que entra pensativo, preocupado. CANO sigue sentado. JUAN JOSÉ se sitúa de pie a su izquierda)

¿Qué hay, Juan José?

JUAN JOSÉ
 ¡Qué *quiés* que haya! ¡Penas, lo de siempre; lo que tengo desde el día en que la miseria y el cariño de una mujer me volvieron loco!

CANO
 ¡Bah! No le des importancia. Lo que no *tié* remedio no lo *tié*, y san *s'acabó*. Hay que tener cachaza y mala intención, y saber esperar; el que sabe esperar, tarde o temprano encuentra ocasión.

JUAN JOSÉ
 ¡Ocasión! ¡Esperar! ¿A qué?

CANO
 ¡A qué! A cobrarte, desquitarte, a vengarte de la gachí que te hizo ladrón, y no se acuerda de ti.

JUAN JOSÉ
 ¿Tú crees que no se acuerda?

CANO
 ¡Es lo más probable, no *t'hagas* ilusiones!

JUAN JOSÉ
 ¡Cómo no voy a hacérmelas, si es mi vida esa mujer! El día de *l'audiencia*, al ir a presentarme ante los jueces, solo tenía esa idea; ¡ella vendrá a declarar con los testigos, voy a verla, voy a oírla, voy a tenerla cerca de mí! Lo demás no importaba *ná*.

Cuando supe que no venía por encontrarse enferma, oí la sentencia encogiéndome de hombros; y volví a la cárcel preguntándome lo que me pregunto a todas horas. ¿Qué será de ella? ¿Por qué no viene a verme? ¿Qué debo creer?

CANO
 Cree lo peor, y siempre acertarás.

JUAN JOSÉ
 Y luego, Andrés, mi amigo, sin contestar a la primera carta que yo hice escribir; sin contestar tampoco a la que tú me escribiste ya hace diez días! ¿Por qué no contesta?

CANO
 Porque no habrá *podío*, o no le da la gana, vete a saber. Lo seguro es que te encuentras solo y debes pensar en algo.

JUAN JOSÉ
 ¿En qué? ¿En el presidio?

(Se sienta en el banco a una indicación de CANO)

CANO
 Del presidio se sale.

JUAN JOSÉ
 Cuando se cumple.

CANO
 O sin cumplir. Si sabe uno arreglárselas.

JUAN JOSÉ
 Eso lo dices.

CANO
 ¡Y te lo pruebo!

JUAN JOSÉ
 ¿Cómo?

CANO
Mía este, como se prueban las cosas, haciéndolas. Si tú *quiés* escaparte esta noche conmigo, no *tiés* más que abrir la boca.

JUAN JOSÉ
¡Esta noche!

CANO
Sí. Al salir de la cárcel, al ser *conducidos* a la estación; nos llevan *apareaos*, y a mí *m'ha tocao* contigo. Es coser y cantar.

JUAN JOSÉ
¡Escaparnos! ¿Y los grillos? ¿Y la *caena*?

CANO
Se liman.

JUAN JOSÉ
¿Cuándo? ¿Con qué?

CANO
En el tiempo *q'estamos ataos* en el patio. ¿Con qué? (*Saca un duro*) Con esto.

JUAN JOSÉ
¿Dinero?

CANO
¡No seas *gil!* *Pa* los vigilantes esto es un duro; *pa* mí es una caja. La *monea* está hueca, *s'abre* así. (*La abre y saca una limita*) ¿Qué te parece a ti esto?

JUAN JOSÉ
Una hojilla *d'acero*.

CANO
Pues es la *libertá* porque es una lima. Con esto se liman *caenas* y hierros, buscas la ocasión, das un golpe (*Simula el golpe*), salta la *caena* y aprietas a correr. Llevas en contra *q'un* guardia te meta una bala en el cuerpo, perosi no te da, ya estás libre. ¿Quieres?

JUAN JOSÉ
No, yo no hago eso, y no es la muerte lo que me asusta. No te sigo. Aún espero encontrar a Rosa, convencerme de que no es culpable, trabajar *pa* ella. ¡Qué se yo!

CANO
¡Delirios!

PRESIDIARIO
(*Entrando*) ¡Juan José!

CANO
(*Muy furioso*) ¿Ya vienes a estorbar?

PRESIDIARIO
(*Asustado*) Es *q'el* vigilante *m'ha dao* una carta *pa* este.

JUAN JOSÉ
(*Se levanta excitado*) ¡Una carta! ¿*Pa* mí? ¿Dónde la tienes? ¡Dámela!

PRESIDIARIO
(*La saca del bolsillo*) Aquí está.

(*JUAN JOSÉ se la arrebata de las manos. Saca la carta del sobre, que vendrá abierto. La contempla y se queda con ella dándole vueltas entre las manos*)

CANO
¿No la lees?

JUAN JOSÉ
¿No sabes que no sé leer? Léemela tú.

CANO
Trae.

(*JUAN JOSÉ le entrega la carta y se sienta junto a él*) *Madri*, a quince de...

JUAN JOSÉ
No, eso no, a la firma.

CANO
La firma... Andrés.

JUAN JOSÉ
¡Andrés! ¡No es ella! Sigue.

CANO
"Querido Juan José: *m'alegraré c'al* recibo *d'esta*...

JUAN JOSÉ
(*Interrumpiéndole*) Más abajo, donde acaba el saludo.

CANO
(*Como si corriese los renglones*) "La mía... a Dios gracias. Aquí: "Sabrás de cómo no te he escrito antes, porque *h'estao* afuera trabajando; luego no te quería contestar, porque como lo que tú me pedías eran noticias de Rosa, y..."

JUAN JOSÉ
No te detengas. Sigue.

CANO
"Y no eran buenas, pues por eso no te escribí".

JUAN JOSÉ
¡Adelante!

CANO
"Pues sabrás que te quería evitar un disgusto, que bastante *tiés* con estar en presidio por ella. *En* que como alguna vez han de contártelo y me lo pides con tantas fatigas, allá va: La Rosa, está buena; lo de la *enfermeá* fue una farsa. No fue al juicio porque no quiso verte. Ahora está en grande; no *s'ha mudao* de casa pero vive en el principal con Paco. Por supuesto que ni Toñuela ni yo la saludamos si la encontramos en la escalera. Aquí la *tiés* con su maestro de obras mientras tú te pudres en presidio. Ya lo sabes tú. Consérvate bueno, y con expresiones de Toñuela, manda de tu amigo que lo es. Andrés."

JUAN JOSÉ
(*Alarga la mano para que CANO le devuelva la carta*) Dame esa carta, que yo la toque, que yo la sienta crujir entre mis manos; parece mentira que un cacho de papel tan pequeño traiga un dolor tan grande. (*Se levanta*) ¡Qué desgraciados *tós* los que nacen como yo! Ni a leer nos enseñan; se ve uno *privao* del único consuelo, buscar las palabras y atravesarlas con los dientes. ¡Ah, con qué placer mordería esas palabras! "Rosa vive con Paco". ¡Esas solas!... (*Transición*) Cano, óyeme. ¿Estás seguro que podremos escapar esta noche?

CANO
Te respondo con mi cabeza.

JUAN JOSÉ
¿Y podremos entrar en *Madri*?

CANO
También. ¿Te decides?

JUAN JOSÉ
Sí, cuenta conmigo. (*Le estrecha la mano*)

(*Oscuro*)

Telón rápido

CUADRO SEGUNDO

EL CRIMEN

Una habitación de la casa donde viven ROSA y PACO. Al fondo, una puerta grande de dos hojas que, al abrirla de par en par se pueda ver un pasillo largo que hace recodo y supone da salida a la calle. Una puerta a la derecha, y otra a la izquierda. A la izquierda un balcón practicable, cerrado. En primer término, a la derecha, un armario de luna, con velas. A la izquierda, entre la puerta y el balcón, un tocador de madera, con tabla de mármol, espejo y servicio completo. En el fondo, a la derecha, una cómoda encima de la cual habrá una lámpara y varias baratijas de mal gusto; a la izquierda, un armario de dos puertas, lleno de vestidos y ropa de mujer. Colgadas de la pared, tres o cuatro oleografías con marcos dorados. Sillería fina de Vitoria, y una mesita completan el mobiliario.

(*Al levantarse el telón están en escena ROSA e ISIDRA. ROSA, delante del tocador, en cubrecorsé, con los brazos desnudos, secándose las manos con una toalla. Por el balcón entran los últimos resplandores del sol*)

ROSA
(*A ISIDRA*) No traiga *usté* más ese jabón. Se me ponen muy ásperas las manos.

ISIDRA
Pues hija, a mí por bueno me lo dieron.

ROSA
Es *rematao*. Traiga mañana una caja del otro; de aquel blanco que huele tan bien.

ISIDRA
¿Blanco? ¡Ah! Ya sé cuál dices.

ROSA
¿Y mis sortijas? (*Va a buscarlas, y saca una de un joyero que estará en el velador*) ¡Aquí están! (*Se la pone*) Esta me está un poco ancha.

ISIDRA
¡Qué hermosa es!

ROSA
Cien duros costó.

ISIDRA
Dímelo a mí, que fui a comprarla con Paco.

ROSA
(Con pasión) Paco es un Dios para mí; y cada vez me quiere más.

ISIDRA
Y tú también.

ROSA
Sí, le quiero y me siento feliz a su lado; es el único hombre al que he querido de *verdá*.

ISIDRA
Ahora verás que hice bien en decirte que dejases a Juan José.

ROSA
(Con remordimiento) ¡También ese me quería!

ISIDRA
Sí, pero el cariño a palo seco, *tié* mal pasar.

ROSA
(Cortando la conversación) Bueno, es una historia *acabá*, y no hay que mentarla.

ISIDRA
¡Es *verdá*!

(ROSA va al tocador, coge un peine y se dirige al armario de luna. Mientras, la ISIDRA enciende las velas del armario. ROSA se suelta el pelo y empieza a peinarse. Sale PACO, por la izquierda, y sigilosamente se acerca a ROSA, y acaricia su pelo)

PACO
(Contento y cariñoso) No hay *ná* como tener buena mata de pelo *pa* presumir.

ROSA
(Coqueta) ¡Pues hijo, todo es mío!

PACO
¡Y mío!

ROSA
D'eso ni hablar.

PACO
No hay *ná* como tu pelo, me gusta, mujer; es suave caricia, es brisa y es fuego que enciende el querer.

ROSA
¡Qué cosas dices!

PACO
La llama de tu pelo a mí me hace arder.

ROSA
No te quemes, *cuidao*.

PACO
Y vibro y suspiro, me muero y revivo al sentirla en mi piel.

ROSA
¡Que *exagerao*!

PACO
Tu pelo es una sombra...

ROSA
Oye, tú, *¿t'has* vuelto poeta?

PACO
Al ver tu pelo suelto mis musas despiertas.

ROSA
(Mimosa) ¡Ah, pero tan solo te gusta mi pelo!

PACO
Me gustas toda, tu cara y tu cuerpo. *¿Recuerdas?*... "Vivir sin ti no es vivir..."

ROSA
"Y sin ti no vivo yo". *(Él la acaricia)* Quita, que no me puedo peinar. *(Transición)*

PACO
Bueno, mientras te arreglas, bajo a la taberna y ajusto las cuentas con los capataces.

ROSA
¡No tardes!

PACO
(Con alegría) En cuanto termine, subo y nos vamos a la verbená. *(A la ISIDRA)* *¿Quié* *usté* venir con nosotros?

ISIDRA
No estoy *pa* verbenas; *pa* lo que estoy es *pa* meterme en la cama, y lo haré muy pronto.

PACO
Pues, hasta mañana.

(Coge un sombrero ancho, que habrá encima de la mesa, y sale marchoso)

ROSA
(Mirándose al espejo) Ya me peiné.

ISIDRA
¡Qué guapa estás! *¿Qué* vestido te pones?

ROSA
Esta falda y la chambra *encarná*. La tengo en mi cuarto. Voy *por* ella. *(Entra en el cuarto de la derecha)*

ISIDRA
¿Quiés que *t'ayude*?

ROSA
(Dentro) No hace falta. Saque del armario el mantón.

ISIDRA
¿Cuál de ellos?

ROSA
El negro de Manila, *bordao*.

ISIDRA
¿Dónde lo tienes?

ROSA
A la derecha; junto al vestido azul.

ISIDRA
(Lo busca) Ya di con él. *(Va a dejarlo en la silla)* Aquí te lo dejo, en esta silla. *¿Quiés* algo más?

ROSA
Nada; que deje *entornás* las puertas *pa* cuando suba Paco.

(ISIDRA sale por el foro. ROSA aparece abrochándose la chambra y se sitúa frente al espejo)

Ya está. Ahora un pañuelito.

(Se dirige al tocador, coge el pañuelo y un alfiler de oro y vuelve frente al espejo. Se pone el pañuelo y el mantón y, siempre mirándose en el espejo, marca unos compases de chotis canturreando)

La, la, la, la.

(Se quita el mantón y también el pañuelo para ponérselo mejor, cuando aparece JUAN JOSÉ)

ROSA
(Sin volverse) *¿Eres* tú?

JUAN JOSÉ
¡Sí, soy yo! *(A ROSA se le cae el pañuelo de la mano)* No el que tú esperabas.

ROSA
(Con espanto, sin voz) ¡Juan José!

(ROSA, cabizbaja, inmóvil, aterrorizada, no se atreve a volver la cabeza. JUAN JOSÉ, después de mirarle fijamente, dirige su vista hacia los muebles)

JUAN JOSÉ
¡Con qué lujo vives! ¡Vaya, veo que no *t'has* *vendío* por cualquier cosa!

ROSA
(Sin atreverse a cambiar de actitud) ¡Dios mío!

JUAN JOSÉ
(Con una risa siniestra) Tienes miedo, *¿eh?* ¡Claro! Cómo ibas a pensarte que yo, condenado a ocho años, iba a venir así de pronto, y a entrar en tu casa. ¡Pues he venido; ya ves! *¿Ya* no te atreves a mirarme? *¿Te* da reparo hablar conmigo? *(Enérgico)* ¡Vamos! ¡Pronto! ¡Ponte de frente a mí!

(La coge de un brazo y la obliga bruscamente a volverse hacia él)

ROSA
(Suplicando) ¡Por *caridá*, vete! *¿A* qué vienes?

JUAN JOSÉ
¿Y tú me preguntas a lo que vengo? *(Siniestro)* Vengo a matar a Paco.

ROSA
(Decidida) ¡Tú, matar a mi...

JUAN JOSÉ
¡Dilo sin miedo, "a tu Paco"!

ROSA
¡Por Dios! ¡Márchate! *(Desesperada)* ¡Si él viniese!

JUAN JOSÉ
(Se sienta) Eso espero, que venga. *(Pausa)*

ROSA
(Asustada, con emoción) Alguien sube... Parecen sus pasos...

JUAN JOSÉ
(Se levanta) ¡Hasta sus pasos conoces!
Te juro que no volverás a oírlos.

ROSA
No, no vayas.

JUAN JOSÉ
¡Que no! Si solamente la esperanza de
matarle me tiene vivo.

(ROSA trata de inmovilizarle. luego corre hacia la puerta y trata de impedirle el paso, él la rechaza violentamente) ¡¡Quita!!

(ROSA sale despedida hacia el balcón, lo abre y comienza a gritar. En el momento que abre las dos hojas de la puerta e inicia la salida por el pasillo, ROSA comienza a gritar)

ROSA
¡Socorro! ¡Toñuela! ¡Ven! ¡Socorro! ¡Soco...
(Gritos guturales)

JUAN JOSÉ
¡No grites! ¡Calla!

(JUAN JOSÉ vuelve y trata de hacerla callar y apartarla del balcón, pero ella se sujeta fuertemente. él le tapa la boca con una mano, y con la otra la sujeta del cuello, y así logra dominarla y meterla dentro. Cuando ROSA cae al suelo, él cierra el balcón y sale corriendo, pero se para a llegar al pasillo y retrocede)

(Desde la puerta) ¡Rosa! *(Se acerca a ella)*
¿Por qué no contestas? *(Le coge un brazo y lo deja caer)* ¿Qué es esto? ¡Muerta!
Y he sido yo. ¡Dios mío, y he sido yo!

(Por el pasillo entra corriendo TOÑUELA, y al ver a ROSA, tendida en el suelo, se acerca a ella y trata de reanimarla. Tras de ella entra ANDRÉS. JUAN JOSÉ, abatido, se sienta en una silla)

TOÑUELA
(Muy excitada) ¡Rosa! ¿Qué tienes? ¿Qué te pasa? ¡Rosa! *(Zarandeándola, aterrada)*
¡Si está muerta!

ANDRÉS
(A JUAN JOSÉ) Juan José... ¿Tú...?

JUAN JOSÉ
¡Sí, he sido yo!

ANDRÉS
¿Y a qué esperas? ¡Huye!

JUAN JOSÉ
¿Qué saco con huir?

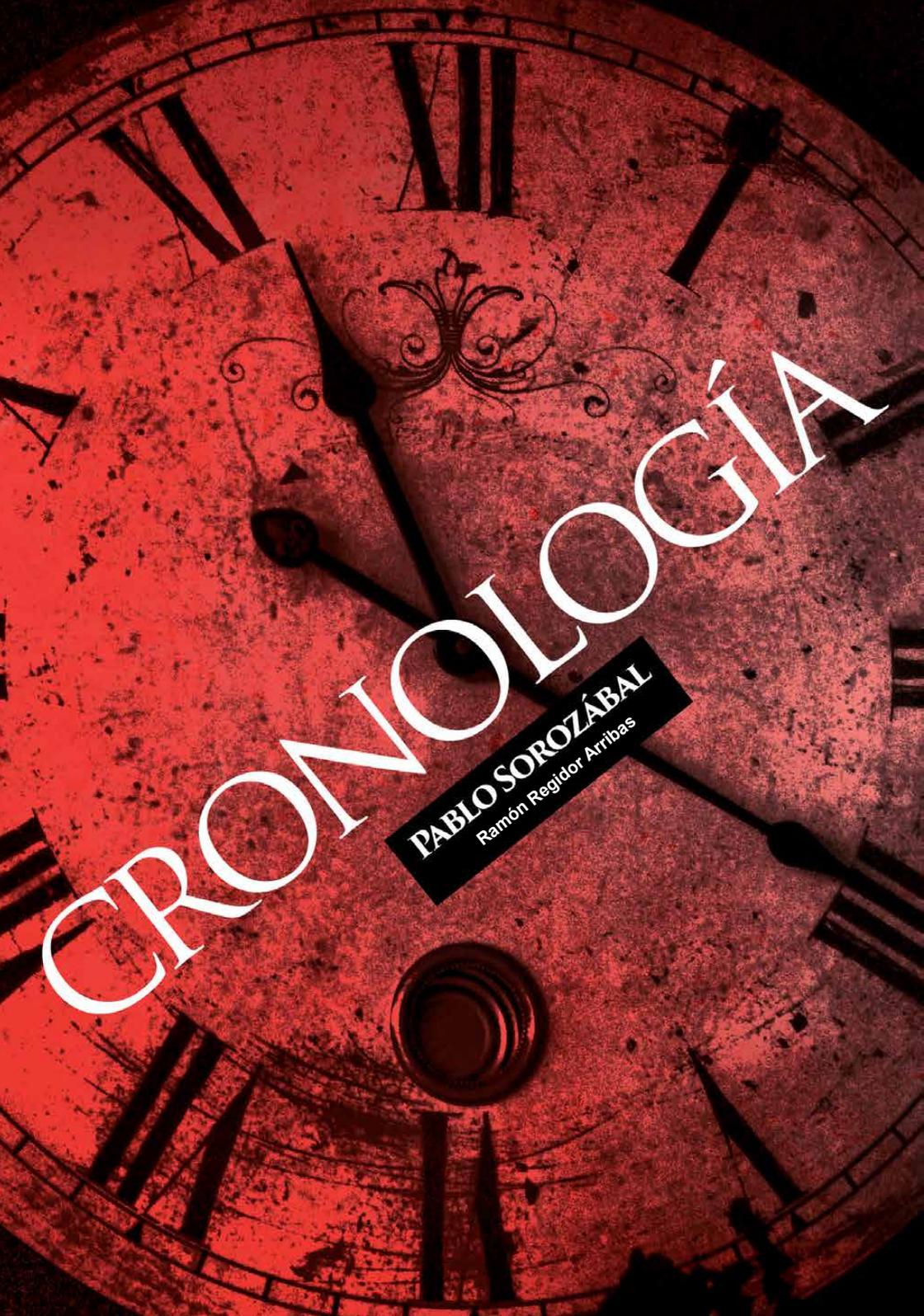
ANDRÉS
¡Salvar la vida!

JUAN JOSÉ
(Se pone en pie, señalando a ROSA) ¡Mi vida era esta y la he matao!

(Cae derrumbado en la silla y oculta su cabeza entre las manos. ANDRÉS se coloca a su lado y le pone cariñosamente una mano sobre el hombro. TOÑUELA llora junto a ROSA, Y ANDRÉS, al verla llorar, con su mano izquierda se limpia una lágrima)

Telón lento





CRONOLOGÍA

PABLO SOROZÁBAL
Ramón Regidor Arribas

1897 El 18 de septiembre nace en San Sebastián (Guipúzcoa), en la calle de Vergara n.º 12, en el seno de una familia humilde. Sus padres eran José María Sorozábal y Josefa Mariezkurrena. Es bautizado con los nombres de Tomás, Pablo y Bautista.

1905 (y ss.) Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresa en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.

1914 Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.

1915 El contacto con la partitura de *La llama*, de José María Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.

1916 Empezaba a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.

1918 Abandona la orquesta del Gran Casino, se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré Maxim, de San Sebastián.

1919 Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière Feuille* y *Rondel printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.

1920 Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudiará contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt, que también le impartirá algunas clases de dirección orquestal.

1921 Continúa sus estudios en Leipzig. Pasa los veranos de los años siguientes en San Sebastián, en la casa paterna, y aprovechará las vacaciones para actuar como violinista y director de orquesta.

1922 El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal, y *Sinfonía n.º 9 (n.º 5)*, conocida como la del «Nuevo Mundo», de Dvořák. Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch.

1923 Compone algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro y orquesta.

1925 Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

1927 Compone *Variaciones sinfónicas sobre un motivo vasco*.

1928 En enero debuta en Madrid dirigiendo a la Orquesta Lassalle con un programa de música vasca, en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.

1929 En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.

- 1932** Estrena *Katiuska* (8-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona, y *La guitarra de Figaro*, comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y Joaquín Fernández Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao. Último viaje de estudios a Leipzig.
- 1933** Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, *El alguacil Rebolledo* (3-XI), tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, y *Adiós a la bohemia* (21-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, estas dos en el Teatro Calderón. En agosto se casa en Barcelona con la tiple cómica Enriqueta Serrano.
- 1934** Estrena *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la opereta de Schubert *Das Dreimäderlhaus*, libro de José Tellaeche y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. En diciembre nace su hijo Pablo.
- 1935** Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1936** Estrena *La tabernera del Puerto* (6-IV), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tivoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.
- 1937** En plena Guerra Civil, inicia una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid. Traslada a su familia a Valencia.
- 1938** Descontento por la marcha de algunos instrumentistas de la Banda Municipal a la recién creada Orquesta Nacional de España, dimite como director de aquella formación. Reside en Valencia con su familia.
- 1939** Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo y ¡Cuidado con la pintura!* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.
- 1940** Es sometido a un proceso de depuración, del que sale exculpado, pero con la condición de no poder ocupar cargos directivos ni de confianza en la Sociedad de Autores. Compone su famosa canción *Maite* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez.
- 1942** Estrena *Black, el payaso* (22-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.
- 1943** Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.
- 1945** Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1946-1947** Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. Asiste al entierro de Manuel de Falla en Alta Gracia (Argentina). A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1948** Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.
- 1950** Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.
- 1951** Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre corales de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.
- 1952** Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la *Sinfonía n.º 7* de Shostakóvich.
- 1954** Estrena *San Antonio de La Florida* (19-XI), zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, y *La ópera del Mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, ambas en el Teatro Fuencarral. Pone música a la célebre película *Marcelino pan y vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.
- 1955** En Londres y París dirige la orquesta de la compañía del famoso bailarín Antonio, para quien compone el ballet *Paso a cuatro*, inspirado en melodías de compositores españoles del siglo XVIII.
- 1958** El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1960** En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *Maria, matrícula de Bilbao* de Ladislao Vajda.
- 1964** Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1966** Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.
- 1968** Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.
- 1979** Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música.¹
- 1988** El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana n.º 43, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España.

¹ El 21 de febrero de 2009 se estrena *Juan José*, en versión de concierto, en el Kursaal de San Sebastián.



BIOGRAFÍAS

CARMEN SOLÍS

SOPRANO
ROSA

Nace en Badajoz. Tras estudiar piano, comienza sus estudios de canto con María Coronada Herrera en su ciudad natal y música coral con Carmelo Solís. Ha perfeccionado estudios con Teresa Berganza, Peter Philips, Ricardo Requejo, Tamara Brooks y Kevin Smith. Después de ganar numerosos premios comienza una importante carrera en Europa y Norteamérica. Ha trabajado en los principales teatros y festivales españoles y con los más importantes directores musicales, directores de escena y orquestas. Debuta en el Teatro Real en *Orpheus und Euridyke* de Krenek. Luego canta importantes personajes en óperas como *Un ballo in maschera*, *Il trovatore*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *Suor Angelica*, *La bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Le nozze di Figaro* e *I pagliacci*, así como en zarzuelas como *Luisa Fernanda*, *Entre Sevilla* y *Triana*, *La del Soto del Parral* y *El barberillo de Lavapiés*. Ha grabado un recital de zarzuela con la Orquesta de Radio Televisión Española y otro de música contemporánea con el Ensemble XX-XXI. También ha salido su primer disco en solitario junto al pianista Eduardo Moreno. Tiene un amplio recorrido en el campo del oratorio y de la música sinfónico-coral con obras de Verdi, Mozart, Vivaldi, Schubert, Pergolesi, Fauré, Rossini, Bach y Leo. Además ha ofrecido *liederabend* y recitales con pianistas destacados. (carmensolis.com)

SILVIA VÁZQUEZ

SOPRANO
TOÑUELA

Nace en Puerto de Sagunto (Valencia). Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, perfeccionando su formación con Francisco Valls. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Zubin Mehta, Carlo Rizzi, Paolo Arrivabeni, Carlo Montanaro, Octavio Dantone, Patrick Fourniller, Marco Armiliato y de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Massimo Gasparon, Daniele Abbado o Carlos Padrissa (La Fura dels Baus). Ha cantado en La Scala de Milán, Palau de Les Arts de Valencia, Teatro Comunale de Florencia, Grand Théâtre du Ginebra, Teatro Carlo Felice de Génova, Opéra Royal Wallonie de Lieja, Konzerthaus de Berlín, Concertgebouw de Ámsterdam, Teatro de Ópera de Gante, Teatro Euskalduna (ABAO), La Maestranza de Sevilla, La Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo o Teatro Arriaga. Su repertorio incluye *Lucia di Lammermoor*, *Le comte Ory*, *Lakmé*, *Die Zauberflöte*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Un giorno di regno*, *Don Pasquale*, *Manon* de Massenet, *1984* de Lorin Maazel, *L'elisir d'amore*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *La canción del olvido*, *El barberillo de Lavapiés*, *El huésped del Sevillano* o *La bruja*. Entre sus últimos compromisos destacan *Il barbiere di Siviglia* y *Die Zauberflöte*. En el Teatro de la Zarzuela ha actuado en *El juramento* y *La reina mora*. (silviavazquez.com)

MILAGROS MARTÍN

SOPRANO
ISIDRA

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La del manojo de rosas*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El gato montés* o *La chulapona*. Participó en la recuperación de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós y ha cantado óperas como *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojo de rosas*, *La chulapona* en la Opéra-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El gato montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en Suiza y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires, y *Pan y toros* en Santiago de Chile. Ha obtenido los premios Federico Romero de la SGAE y de la AIE, así como el del Lírico del Teatro Campoamor de Oviedo. Ha trabajado con los mejores directores del país. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima. Ha participado en el estreno de *El juez de Kolonovits*. Recientemente interpretó en La Zarzuela *¡Ay, amor!*, *Curro Vargas* y *La dogaresa*.

ANTONIO GANDÍA

TENOR
PACO

Nacido en Crevillente. Estudió en Valencia con Ana Luisa Chova y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Alfredo Kraus, asistiendo a clases magistrales de R. Scottó, I. Cotrubas y E. Obraztsova. Ha sido premiado en numerosos concursos. Debutó en 2000 como el Tenor italiano de *Der Rosenkavalier* en el Teatro Real y, desde entonces, ha actuado en los principales teatros españoles en numerosas representaciones operísticas y de zarzuela, y también en conciertos y recitales. Se presentó en La Scala de Milán con *Beatrice di Tenda* y posteriormente cantó *La traviata* en Lieja y Tokio; Montecarlo, Metz y Madrid; *Luisa Fernanda* en Washington DC, Los Ángeles, Valladolid y Miami; *La sonnambula* en Bolonia; *L'elisir d'amore* en Nápoles y Madrid; *Don Pasquale* en Treviso, Palermo, Jerez y Washington DC; *Lucia di Lammermoor* en La Scala y Japón; *Falstaff* en Bruselas, Bari y Parma; *Gianni Schicchi* en Washington DC y Bari; *I pagliacci* en Madrid; *Werther* en Jesi; *La favorite* en Bérgamo; *Rigoleto* en Bolonia y Pamplona; *La fille du régiment* en Barcelona y México DF; el *Requiem* de Verdi en Toulon, Madrid y Perelada o *La del Soto del Parral*, *La chulapona* y *Marina* en La Zarzuela. Recientes actuaciones incluyen *I Capuleti ed i Montecchi* en Las Palmas, *Thaïs* en La Maestranza, *La traviata* en Montecarlo, *Don Pasquale* en Oviedo y diversos recitales en España.

ÁNGEL ODENA

BARÍTONO
JUAN JOSÉ

Nace en Tarragona. Estudió con M^a Dolores Aldea, Gérard Souzay y Eduard Giménez. Debutó en Bari en *La bohème*. Desde entonces ha actuado en teatros como São Carlos de Lisboa, Ópera de Hamburgo, Principal de Palma de Mallorca, Massimo de Palermo u Ópera de Limoges y, regularmente, en el Liceo (*L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte*, *Turandot*, *Il viaggio a Reims*, *Maria Stuarda*, *Così fan tutte*, *Goyescas* o *Lucia di Lammermoor*) y Real (*Margarita, la tornera*, *Merlin*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *La conquista di Granata* o *I pagliacci*). También ha cantado *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *Elektra*, *Faust*, *La Atlántida*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Thaïs*, *Un ballo in maschera*, *Manon Lescaut*, *Samson et Dalila*, *Le villi*, *Carmina Burana*, *Don Carlo*, *Pan y toros*, *Katiuska* y *El caserío*. Recientes y futuras actuaciones incluyen *Carmen* en el Liceo, *Falstaff* en Bilbao y el Liceo, *La bohème* en Córdoba y el Liceo, *Werther* y *Cyrano* en el Real, *Madama Butterfly* en Barcelona, *Luisa Fernanda* en Miami y Oviedo, *La regenta* en Oviedo, *Il trovatore* en el Metropolitan de Nueva York, *L'indovina* en Valencia, *El gato montés* en La Maestranza, *Simon Boccanegra* en la Staatsoper de Berlín o *La traviata* en Madrid y Barcelona. Ha recibido el Premio Lírico Teatro Campoamor por *El gato montés* de La Zarzuela. También ha participado en *Marina*, de Arrieta. (angelodena.com)

RUBÉN AMORETTI

BAJO
ANDRÉS

Nacido en Burgos. Estudió en Suiza con el tenor Nicolai Gedda, obteniendo el Premio de Virtuosismo en el Conservatorio de Ginebra. Se perfeccionó con el tenor Carlos Montané en la Universidad de Indiana, Estados Unidos, donde debutó en la ópera *I pagliacci*. Ha sido premiado en numerosos concursos internacionales. Y ha cantado en renombrados escenarios internacionales como Zürich, Stuttgart, Viena, Ginebra, Lausana, Berna, Toulouse, Palm Beach, Buenos Aires, Roma, Venecia, Palermo, Nápoles, Oporto, Lucerna, Bilbao, Jerez, Sevilla y Madrid, actuando en diversas producciones operísticas tales como *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Mefistofele*, *Tosca*, *La Gioconda*, *Carmen*, *Nabucco*, *Don Carlo*, *Rigoleto* y *Aida*, entre otras muchas. Recientes y futuros compromisos incluyen *I Capuleti e i Montecchi* en Venecia, *Norma* en Sevilla, *Faust* y *Simon Boccanegra* en Las Palmas, *Il barbiere di Siviglia* en Avanches, *Don Carlo* en Madrid, *Don Quijote* de Massenet en México DF, *Mefistofele* en Friburgo y *Carmen* en el San Carlo de Nápoles con el Maestro Zubin Mehta. Participó en las producciones de *Black*, *el payaso*, *Marina*, *El gato montés* y *Carmen* en el Teatro de la Zarzuela. Esta temporada hará su debut en el Metropolitan de Nueva York en *L'italiana in Algeri*.

IVO STANCHEV

BAJO
CANO

Nació en Sofía, Bulgaria. Se graduó en el Conservatorio Nacional Pancho Vladiguerov en su ciudad natal. Este bajo perteneció a un grupo de ópera con sede en Salzburgo, con el que participó en varias producciones de óperas y música sacra ortodoxa en giras por Alemania, Austria y Francia. Ha asistido a clases magistrales con Vladimir Galousine, Roberto Scanduzzi, Carlos Chausson, Teresa Berganza y Deborah Polaski, entre otros. En el Teatro Musical de Sofía interpretó los personajes de Felipe II (*Don Carlo*) y Raimondo (*Lucia di Lammermoor*). Luego ha cantado el papel del Doctor Grenvil de *La traviata*, en versión de concierto, en el Real Sitio de La Granja de San Ildefonso en Segovia, el Rey de *Aida* en el Auditorio de Música y Artes Escénicas de Salamanca, Simone de *Gianni Schicchi* en la Ópera de Calvià (Mallorca) o Stepán de *El casamiento* de Musorgski (Sala Gayarre, 2007 y 2008) del Teatro Real. En este mismo teatro participó en la producción de *Der Rosenkavalier* (2010) y en la de *Roberto Devereux* (2013), en versión concierto, junto con la soprano Edita Gruberova y el tenor Josep Bros. Fue Ariofarne en *Ero e Leandro* de Giovanni Bottesini el Teatro San Domenico de Crema (Italia). En 2015 fue Ramfis en *Aida* de Verdi en el Teatro Principal de Palma de Mallorca y Zabulón en *La dogaresa* de López Monís en el Teatro de la Zarzuela.

NÉSTOR LOSÁN

TENOR
PERICO

Nace en Gandía, Valencia. Comienza su formación musical en Málaga, donde es asesorado por el barítono Carlos Álvarez y María del Valle Duque. Se traslada a Madrid para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde ha estudiado con el tenor Manuel Cid, la maestra Paloma Camacho, la mezzosoprano Pilar Pérez Iñigo y el maestro Julio Alexis Muñoz. Actualmente complementa su formación en clases con Carlos Chausson, Mariella Devia y Giulio Zappa. Para completar su formación artística, ha recibido durante cuatro años entrenamiento actoral del dramaturgo y director Manuel Ángel Conejero, en la Joven Compañía de la Fundación Shakespeare de España. Ha sido premiado con la beca para jóvenes cantantes de la Asociación de amigos de la Ópera de Madrid (AAOM). También ha sido finalista y beca *accessit* en el XXXIII Concurso internacional de canto Ciudad de Logroño. Ha sido seleccionado por la AAOM para abrir el primer ciclo de jóvenes cantantes que tendrá lugar en la ciudad de Granada. Ha participado en diferentes talleres líricos interpretando papeles como Alfredo en *La traviata* de Verdi, Rodolfo en *La bohème* de Puccini y Nemorino en *L'elisir d'amore* de Donizetti. Recientemente ha interpretado el Stabat Mater de Rossini. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Carmen*, de Bizet.

LORENZO MONCLOA

TENOR
PRESIDIARIO

Proviene de una importante familia de músicos. Desde joven forma parte de las compañías líricas españolas; es contratado por José Tamayo para la *Antología de la Zarzuela*. En el campo de la zarzuela destacan sus actuaciones en *Jugar con fuego* con la Compañía Opera Cómica de Madrid, *La Gran Vía* y *La verbena de la Paloma* con la Compañía de Nieves Fernández de Sevilla, y *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, *Doña Francisquita*, *El rey que rabió* y *El relámpago* en el Teatro de la Zarzuela. También participa en la Semana Lírica de Córdoba con *El barberillo de Lavapiés* y *Doña Francisquita*, así como en el Teatro Cervantes de Málaga con *Bohemios* o *La corte de Faraón*, *La alegría del batallón*, *Luisa Fernanda* y *El huésped del Sevillano*, y *El rey que rabió* con la Compañía Ópera 2001. En el Teatro Madrid cantó *Calipso* y en el Teatro de San Galo (Suiza), *Doña Francisquita*. En el campo de la ópera ha participado en *Madama Butterfly*, *Salome*, *La traviata*, *L'amico Fritz* y *Rigoleto*. Y en comedias musicales destacan sus actuaciones en *Los miserables* y *West Side Story*. Graba para la televisión la revista *Yola* y participa en los estrenos de *Chicago* y *Estamos en el aire*. Hoy en día alterna su carrera de intérprete con la de director de escena; su último trabajo con La Zarzuela fue como director en *El paraíso de los niños* (Proyecto Pedagógico).

RICARDO MUNIZ

TENOR
TABERNERO

Nace en Madrid, donde cursa estudios en el Real Conservatorio y en la Escuela Superior de Canto. Amplía sus estudios con Alfredo Kraus. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con *La Dolorosa*. Desde entonces ha actuado en este escenario en *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Otello*, *Il tabarro*, *Les contes d'Hoffmann*, *Eugenio Onegin*, *Wozzeck*, *El gato montés*, *Don Gil de Alcalá*, *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *Doña Francisquita*, *La del Soto del Parral*, *Gigantes y cabezudos*, *La alegría de la huerta* y en el estreno de *Fuenteovejuna*. También actúa en ciudades como Bogotá, Caracas, Edimburgo, México DF y París. Ha cantado en los principales teatros españoles títulos como *Jugar con fuego*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *La bruja*, *El caseño*, *Los gavilanes*, *La pícara molinera*, *El gaitero de Jijón*, *Black el payaso* y *La verbena de la Paloma*. Y ha grabado *La zapaterita*, *El gato montés*, *La revoltosa* y *Doña Francisquita*. También ha cantado *Carmen*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa* y *La del Soto del Parral* en Bogotá y Cartagena de Indias, así como *La leyenda del beso* en Lima. Tiene el Premio Federico Romero al mejor intérprete de zarzuela. En el Teatro de la Zarzuela ha participado recientemente en *La del manojo de rosas*, de Sorozábal, y *Los diamantes de la corona* y *Los dos ciegos* (ésta última del Proyecto Pedagógico), de Asenjo Barbieri.

ELENA REY

SOPRANO
AMIGA 1ª

Nació en Plasencia. Comenzó sus estudios de solfeo y violín en el Conservatorio García Matos. En 2004 inicia los estudios de canto con Juan Sebastián García y finaliza el grado profesional en 2010. Este mismo año es admitida en la escuela superior de canto de Madrid, donde desarrolla sus estudios con Dolores Travesedo y posteriormente obtiene el título Superior de Canto, bajo la dirección de Sara Matarranz y Jorge Robaina. Paralelamente recibe clases de Pedro Lavirgen en Madrid y de Stefania Bonfadelli en Roma. Asimismo, asiste a clases magistrales con Jaume Aragall, Teresa Berganza, Iliana Cotrubas, Isabel Rey y Alicia Nafé, entre otros. En 2012 interpreta el papel de Eurídice en *L'Orfeo* de Monteverdi en el Teatro Real. Y en 2013 obtiene el Premio Especial Juan González Guerrero a la mejor intérprete de la obra del maestro Guerrero, así como el Premio Especial del Público en el concierto final en el Teatro de la Zarzuela, acompañada por Miquel Ortega, en el Concurso Internacional Jacinto Guerrero. Ya en 2014 obtiene el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha cantado en buena parte de teatros de España y en distintas ciudades de Europa y Sudamérica en producciones de ópera y zarzuela, así como en recitales y conciertos. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ROXANA HERRERA

SOPRANO
AMIGA 2ª

Nació en Chile. Estudió con Ahlke Scheffelt y acabó sus estudios con *Suma cum Laude*. Luego realizó un máster en ópera, *lied* y oratorio en la Escuela de Música de Friburgo con Towako Sato y Alexander Schulin. En 2012 formó parte del Centro de Perfeccionamiento de Plácido Domingo en el Palau de les Arts. Y en la actualidad se perfecciona en Italia con Raina Kabaivanska. Ha recibido el Premio DAAD en Alemania. También ha sido becada por el Teatro Municipal de Santiago, por la Universidad de Bulgaria para estudiar en Italia y por la Fundación Wagner de Venecia para participar en el Festival de Bayreuth. En el mundo de la ópera ha participado en varias obras de W.A. Mozart (*Così fan tutte* y *Die Zauberflöte*), así como en *La fedeltà premiata* de F.J. Haydn, *Der Freischütz* de C.M. von Weber y *La bohème* de G. Puccini. Además, en el mundo de la música antigua ha participado en la recuperación del oratorio de Antonio Tonnelli, *Il trionfo dell'umiltà di San Filippo Neri* con el Ensemble Italoico Splendore. Se presentó en el mundo de la zarzuela como la Antonelli en *El dúo de «La africana»* de Fernández Caballero en el Palau de les Arts. Es especialista en *lied* y oratorio y ha actuado en la Schubertiada de Vilabertrán. En 2016 actuará en *Der Schauspieldirektor* en Italia. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

MANUEL RODRÍGUEZ

TENOR
AMIGO 1º

Natural de Zaragoza. Comienza sus estudios musicales a muy temprana edad. En el Conservatorio Profesional de Música José Pérez Barceló de Benidorm obtiene el título profesional de grado medio de piano. Posteriormente comienza su formación de canto lírico en el Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza, compaginando su carrera universitaria de magisterio musical en la Universidad de la misma ciudad. En la actualidad continúa su perfeccionamiento en técnica vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid, tutelado por Juan Lomba. Además, amplía su formación con Roberto Anadón y asiste a las clases magistrales de Francisco Araiza, Miquel Ortega, Carlos Chausson y Montserrat Caballé en Zaragoza. En 2014 se presenta por primera vez con el papel de Ricardo en *La del manojo de rosas* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria. En 2015 interpreta a Don Luis en *El barberillo de Lavapiés*, Gustavo en *Los gavilanes* y Ferrando en *Così fan tutte*, todas en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Recientemente ha participado en el Proyecto Pedagógico del Teatro de la Zarzuela en *La cantada vida y muerte del general Malbrú* (Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid).

RAMÓN FARTO

TENOR
AMIGO 2º

Comenzó sus estudios de canto en el Conservatorio Profesional de Música de La Coruña, que compaginó con los de psicología en la Universidad de Santiago de Compostela. Estudió con Carmen Subrido, Yolanda Montoussé, Anne Marie Eliot, Liubov Sharnina, Daniel Muñoz, Borja Quiza, Martín Wölfel y Teresa Berganza. En la actualidad termina sus estudios de canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Héctor Guerrero. Desde muy pequeño formó parte de varios coros de la ciudad con los que participó como solista en numerosos conciertos. Al final ingresó en el Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia, donde abordó un gran repertorio. Además, ha cantado como solista en distintos programas de *Mozart en Xira* y de la Asociación de Amigos de la Ópera. También ha interpretado el papel de Giuseppe en *La traviata*, Julián en *La verbena de la Paloma*, Lamparilla en *El barberillo de Lavapiés*, Ferrando en *Così fan tutte* y Monstatos en *Die Zauberflöte*, entre otros. Recientemente ha participado en el Proyecto Pedagógico del Teatro de la Zarzuela en *La cantada vida y muerte del general Malbrú*. Y también ha actuado con el Coro del Gran Teatro del Liceo de Barcelona en la ópera *Nabucco* de Verdi. Además, para la programación de este año ha actuado con el Coro del Teatro Real en *Lohengrin* y *Moses und Aron*.

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

DIRECCIÓN
MUSICAL

Hijo de músicos; estudió piano, composición y violín en el Conservatorio de Madrid y dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Viena, como alumno distinguido de Hans Swarowski. Es invitado regularmente por los más importantes teatros de ópera en Europa y por las grandes orquestas: Leipzig, Dresde, Berlín, Múnich, Colonia, Bamberg, Viena, Oslo, Helsinki, Suiza, Houston, Denver, Tokio, las principales orquestas españolas y los grandes festivales. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta de RTVE, del Teatro de la Zarzuela, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la New Finnish National de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna. Ha compuesto la *Suite burlesca*, *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, *Sinfonía del agua*, *Réquiem español*, *Concierto para piano y orquesta*, *Concierto para violín y orquesta* y la ópera *Atallah*, entre otras, y ha grabado para varios sellos discográficos. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Medalla de Oro de la Ciudad y Granadino del Siglo XX. También es miembro de honor de numerosas organizaciones musicales internacionales. El rey Don Juan Carlos I le otorgó la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha dirigido *El juramento* de Gaztambide, *La del manojo de rosas* de Sorozábal y *La marchenera* de Moreno Torroba.

JOSÉ CARLOS PLAZA

DIRECCIÓN DE ESCENA

Nace en Madrid, donde estudia interpretación y dirección con William Layton, Miguel Narros y Rosalía Prado en el Teatro Estudio Madrid (TEM) y voz con Roy Hart, y en Nueva York con Stella Adler, Sandford Meisner, Uta Hagen, Geraldine Page y Lee Strasberg. Fue componente fundador del Teatro Experimental Independiente (TEI) y funda y codirige con William Layton y Miguel Narros el Teatro Estable Castellano (TEC) que tiene sus actividades entre 1977 y 1988. También funda el Laboratorio William Layton, donde es profesor de interpretación y dirección. Desde 1989 hasta 1994 dirige el Centro Dramático Nacional y desde 1999, Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía). Ha recibido premios como el Nacional de Teatro de 1967, 1970 y 1987, el Mayte, Fotogramas de Plata o Ciudad de Valladolid. Trabaja habitualmente en Francia, Italia, Argentina y Alemania. De entre sus últimos trabajos destacan *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra; las óperas *Los diablos de Loudun* de Penderecki, *Las golondrinas* de Usandizaga, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach. Sus últimos trabajos para este teatro han sido el programa doble *San Antonio de La Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés* y el programa doble *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*.

PACO LEAL

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN

Ha trabajado con directores como José Carlos Plaza, Josefina Molina, Robert Wilson, Miguel Narros, Manuel Gutiérrez Aragón, William Layton o José Luis Gómez en teatros como el Liceo de Barcelona, La Maestranza de Sevilla, Palacio de Festivales de Santander, Palau de la Música de Valencia, Auditorio de La Coruña, Colón de Buenos Aires, Regio de Turín, Lírico de Cagliari, Borgatti de Cento, Opera della Toscana y Ópera de Normandía. De su dilatada carrera cabe destacar, *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra, las óperas *Los demonios de Loudun* de Penderecki, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach, así como el programa doble *San Antonio de La Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés* y el programa doble *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma* para el Teatro de la Zarzuela. Entre 1989 y 1994, fue director técnico del Centro Dramático Nacional y desde 1995 lo es del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Ha sido asesor escénico del Patio de Torralba y Calatrava, de la remodelación del Teatro Circo de Murcia y de la reforma del Corral de Comedias de Almagro y técnico de la Expo'92 y en las reformas del Nuevo Apolo (Madrid), Guerra (Lorca) y Vico (Jumilla).

PEDRO MORENO

VESTUARIO

Nace en Madrid. Estudia Bellas Artes en Madrid y París. Entre 1968 y 1985 trabajó como diseñador para Elio Bernhayer. Su actividad como diseñador de vestuario y escenografía ha sido muy abundante, tanto en teatro (ganó el Premio Max por Pelo de Tormenta de Francisco Nieva en 1998), cine (obtuvo el Goya por *El perro del hortelano* de Pilar Miró en 1996 y Goya en *Burdeos* de Carlos Saura, en 1999) y televisión, como en ballet, ópera y zarzuela. En estos últimos campos, cabe destacar sus trabajos para *Coppélia* para la Compañía de Víctor Ullate, *Divinas palabras* de García Abril, *Las golondrinas* de Usandizaga y *La Dolores* de Bretón para el Teatro Real, así como *Don Gil de Alcalá*, *Gigantes y cabezudos*, *Los gavilanes*, *La del Soto del Parral*, *San Antonio de La Florida*, *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda*, *El gato montés*, *La verbena de la Paloma* y *Los amores de la Inés* para el Teatro de la Zarzuela. Ha trabajado con directores como José Luis Alonso, Carlos Fernández de Castro, Jaime Martorell, Pilar Miró, Josefina Molina, José Carlos Plaza o José Tamayo, entre otros. En 2010 el Museo Nacional del Teatro en Almagro publicó, *En su obra de sueños*, con material de sus numerosos trabajos en el mundo del teatro, que actualmente se exponen en el fondo de este museo nacional.

ENRIQUE MARTY

PINTURAS

Nació en Salamanca. En 1992 finalizó sus estudios de bellas artes en la Universidad de Salamanca. Y en la temporada 1996-97 recibió el premio de la Fundación Marcelino Botín. En 2013 preparó dos exposiciones: *Teratologías. Marina Nuñez vs Enrique Marty* (CCEBA de Buenos Aires, Argentina) y *Soft Cockney* (Deweert Gallery de Otegem). En 2014 organizó cuatro exposiciones: *Enrique Marty. Group Therapy, Act of Faith, Dark Room* (Domus Artium 2002 de Salamanca), *A house might be a lethal weapon* (Atelier Vlaams Bouwmeester de Bruselas), *Reinterpreted collection I* (Museo Lázaro Galdiano) y *Teratologías II* (CCEC de Córdoba, Argentina). Y en 2015 tres: *Someone, believing it was a good thing, released the snakes* (Museo Patio Herreriano de Valladolid), *I'm in a very delicate moment* (La Gran de Valladolid) y *Reinterpretada Reinterpreted* (Deweert Gallery de Otegem, Bélgica). En teatro colaboró con José Carlos Plaza en *Die Teufel von Loudun*, *Johannes-Passion*, *La vida breve* y *Goyescas*, *Lorca-Granada*, *El amor brujo* y *La vida breve*, *Le nozze di Figaro*, *San Antonio de la Florida*, *La Dolores* y *María de Buenos Aires* en escenarios de Turín, Cagliari, Granada, La Coruña, Ferrera y Madrid; con Cristina Hoyos prepara *Viaje al Sur* y con Angelica Liddell, *Perro muerto en tintorería*, *Y tu mejor sangría* y *Maldito sea el hombre*. (enriquemarty.com)

DENISE PERDIKIDIS

MOVIMIENTO ESCÉNICO

Estudia expresión corporal, danza clásica y contemporánea en Madrid, ampliando sus estudios en Francia, Inglaterra y Estados Unidos; está diplomada en el Laban Center for Movement and Dance de Londres. Estudia canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid e interpretación en la Escuela de Juan Carlos Corazza. Es coreógrafa invitada en Place Theatre de Londres con *En ningún lugar*. También prepara *Esodia*, *Voces sacras*, *Uti, non Abuti*, *Ascensores Reina Sofía I*, *Memoria del olvido*, *Estado hormonal* (Premio ADE), *A pedir de boca* y *Ascensores Reina Sofía II* en varios festivales y escenarios de Europa y Estados Unidos. Trabaja como actriz en el Centro Dramático Nacional con José Carlos Plaza y Miguel Narros en *La Orestíada*, *La bella Elena*, *Pessoa*, *Marat-Sade*, *Antígona* y *Hécuba*. Y también ha colaborado como coreógrafa y asesora de movimiento escénico. Ha impartido talleres en el Estudio Karen Taft, el Estudio de Arnold Taraborrelli, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía. Ha sido profesora de interpretación gestual en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, donde creó el espectáculo *Moiroloi*, y de movimiento escénico en el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, la Fundación Barenboim y la Escuela TAI. En la actualidad colabora en el Laboratorio Teatral William Layton.

JORGE TORRES

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Nace en Sevilla. Se forma en la Escuela Teatro Viento Sur y en Escénica, donde estudia interpretación con José Carlos Plaza, Miguel Narros, Begoña Valle, José Pedro Carrión, Fernando Sansegundo, Carlos Álvarez-Nóvoa, Adriana Ozores y Jaime Chávarri; voz con Julia Oliva; clown con Clément Triboulet; movimiento con Sabina Cesaroni e interpretación audiovisual con Macarena Pombo, Alfonso Ungría Ovies y Miguel Hermoso. También ha estudiado voz con Vicente Fuentes y Concha Doñaque, canto con Carmen González e interpretación con John Strasberg. En la actualidad continúa su formación con José Carlos Plaza. Entre sus trabajos como actor destacan *La noche de las trébedas*, *Medea* y *Los diamantes de la corona* dirigidas por José Carlos Plaza, *Hotel Party* por Carlos Álvarez-Nóvoa, *El perro del hortelano* por Antonio Reina, *El triciclo* por Jorge Cuadrelli, *De acólitos y cobardes* por Montse Peidro y *Sherlock Holmes* por Juan Carlos Martín. También ha participado en cine y televisión (*El impostor* y *Hospital Central*), en cortometrajes y trabajos publicitarios. Desde 2010 colabora en el equipo de dirección de José Carlos Plaza en las producciones de *El cerco de Leningrado*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, *Electra*, *El diccionario*, *Hécuba*, *Gala de los Premios Líricos de Oviedo*, *Medea* y en el programa doble *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*.

DANIEL RUIZ

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Desde 2010 es ayudante de escenografía de Paco Leal. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en producciones de zarzuelas u óperas de las últimas temporadas: *Los diamantes de la corona* de Francisco Asenjo Barbieri, *El gato montés* de Manuel Penella, así como *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón y *Los amores de la Inés* de Manuel de Falla. También ha trabajado en títulos de teatro contemporáneo como *Olivia* y *Eugenio* de Herbert Morote, y en otros del teatro clásico griego como *Electra*, *Hécuba* y *Medea* de Eurípides, estrenados todos en distintas ediciones del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. En 2015 preparó trabajos para clásicos contemporáneos como *Ninette* y *un señor de Murcia* de Miguel Mihura y *Un espíritu burlón* de Noël Coward. Y en la actualidad trabaja en el montaje *El padre* de Florian Zeller.

ISABEL CÁMARA

AYUDANTE DE VESTUARIO

Debuta a los 18 años en la compañía de Juan José Seoane. Estudia interpretación en la RESAD, y más tarde con José Carlos Plaza, Fundación Shakespeare, Odin Teatro y Peter Stein; danza con Liz Burr y canto con M^a Dolores Ripollés y Manuela de Águeda. Como actriz ha trabajado con José Tamayo, Miguel Narros, Ángel Montesinos y Adolfo Marsillach; en el Teatro de la Zarzuela en *Figaro*, con Simón Suarez, y en *Doña Francisquita*, con Luis Olmos. Como ayudante de dirección en *El barberillo de Lavapiés*, con Calixto Bieito; *Las bribonas* y *La revoltosa*, con Amelia Ochandiano, y en *Música clásica*, con Natalia Menéndez. Su formación en Zúrich y Ginebra le lleva a trabajar en el mundo de la moda. Ha sido imagen y colaboradora en la creación de colecciones de Jesús del Pozo y Loewe. En los años 90, como modelo, fue representante de Moda España en los desfiles de Madrid, Barcelona, Roma, París, Milán o Düsseldorf. En la actualidad alterna el figurinismo con la docencia. Es ayudante del figurinista Pepe Corzo en producciones del Teatro de la Zarzuela: *Marina*, *Trilogía de los fundadores*, *Black*, *el payaso* e *I pagliacci* y *La cantada vida y muerte del general Malbrú*, y en *The Rake's Progress* en el São Carlo de Lisboa. También es ayudante del figurinista Jesús Ruiz en *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo*.

PEDRO YAGÜE

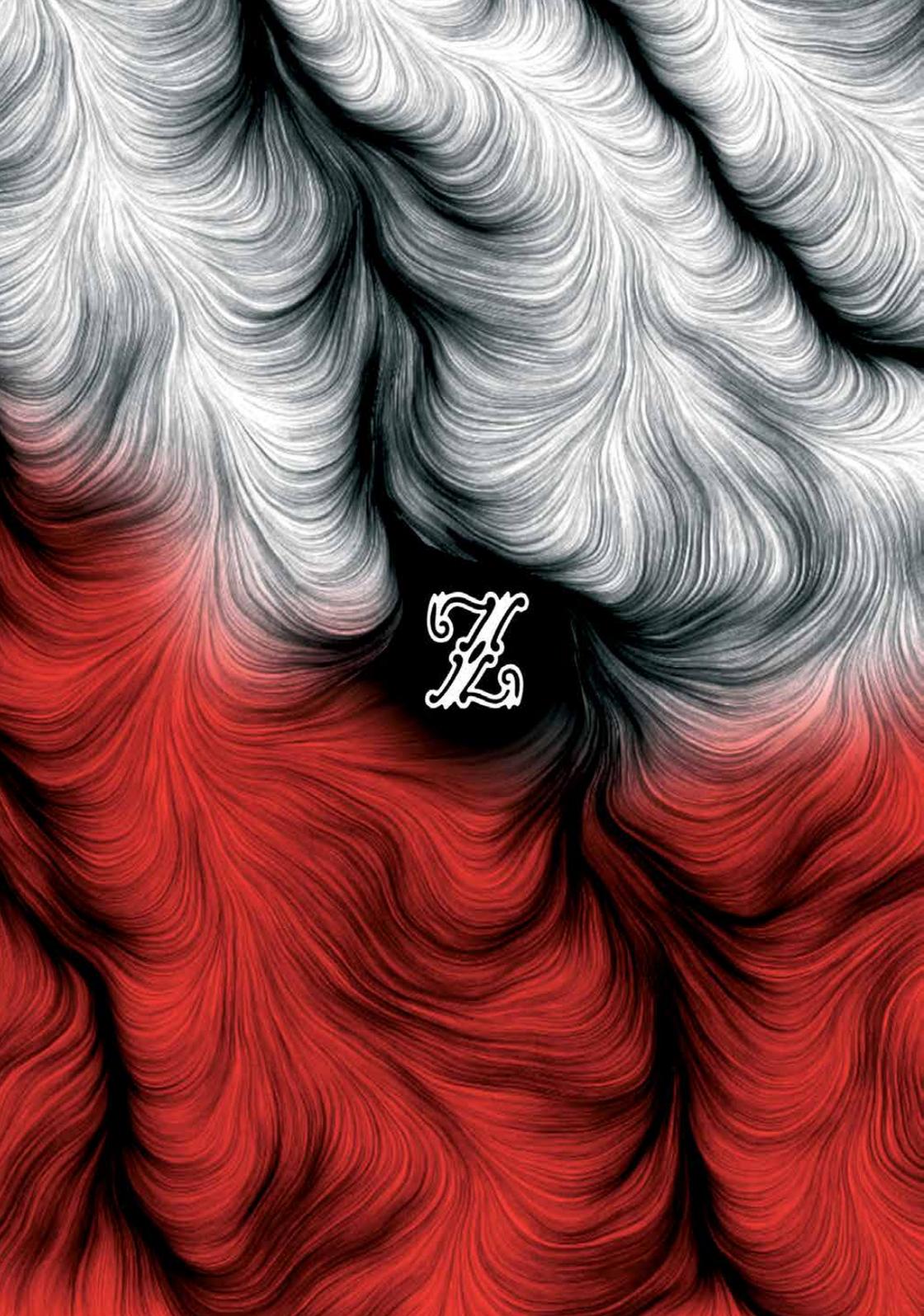
AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Es licenciado en filología hispánica por la Universidad de Murcia. En el Teatro de la Abadía ha sido jefe del departamento de iluminación (1999-06) y luego director técnico (temporada 06-07). Y en el Festival Internacional de Almagro ha sido miembro del equipo técnico (1996-05) y luego coordinador técnico (2005-14). Entre sus últimos diseños de iluminación destacan los de *Salomé* y *La voix humaine*, dirigidos por Paco Azorín; *Ejecución hipotecaria*, por Adolfo Fernández, y *Capitalismo, hazles reír*, por Andrés Lima. Pero también ha participado en *Penal de Ocaña* y *Farsas y églogas*, dirigidos por Ana Zamora; *A secreto agravio, secreta venganza*, por Lino Ferreira; *Esperando a Godot* y *En la luna*, por Alfredo Sanzol; *Días sin gloria* y *Cuerdas*, por Fefa Noya; *El lindo don Diego* y *Macbeth Lady Macbeth*, por Carles Alfaro; *Constelaciones*, por Enrique Cabrera; *Naturaleza muerta en una cuneta*, por Adolfo Fernández; *La avería*, por Blanca Portillo; *Antígona*, por Mauricio G.^a Lozano; *Hamelin*, *Urtain* y *Penumbra*, por Andrés Lima; *La tierra*, por Javier G.^a Yague, y *Sobre Horacios* y *Curáacios*, por Hernán Gené. Ha recibido el Premio Max de Iluminación en 2012 por *La avería* y en 2010 por *Urtain*. En 2007 obtuvo el Premio Rogelio de Egusquiza por *La ilusión*. En La Zarzuela ha participado recientemente en *Carmen*, con Ana Zamora, y *Los diamantes de la corona*, con José Carlos Plaza.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo. 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 y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y el Coro del Théâtre du Châtelet de París. Desde 1994 es director titular del Coro del Teatro de la Zarzuela, donde 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, Miquel Ortega, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Soler, Guillermo G.^a Calvo, Alan Curtis y Rafael Frühbeck de Burgos y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir, Santiago Sánchez y Graham Vick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz.



TEATRO DE LA ZARZUELA

Daniel Bianco
Director

Óliver Díaz
Director musical

J. Vicente Heredia
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Antonio López
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Mantenimiento

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Raúl Rubio
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Caja

Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización

Blanca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Dirección

María José Hortonedá
Victoria Fernández Sarró
(personal administrativo)

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier García Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael Fernández Pacheco

Gerencia

Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
Alberto Luaces
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento

Manuel A. Flores

Maquinaria

Ulises Álvarez
Luis Caballero
Raquel Callaba
José Calvo
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Marketing y desarrollo

Aida Pérez

Peluquería

Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba
Emilia García

Prensa y comunicación

Pilar Albizu (SGTI)
Alicia Pérez

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
María Reina Manso
Isabel Rodado

Regiduría

Mahor Galilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Segunda Castro
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Javier Párraga
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^{ra} Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Taquillas

Alejandro Ainoza
María Luisa Almagro

Utería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero

Área artística

Coordinadora musical

Celsa Tamayo

Pianistas

Roberto Balistreri
Juan Ignacio Martínez (Coro)

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Departamento musical

Victoria Vega

Secretaría técnica del Coro

Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos

María de los Ángeles Barragán
Paloma Cúrros
Alicia Fernández
Esther Garralón
Soledad Gavilán
Carmen Gaviria
Rosa María Gutiérrez
Diana Rosa López
Ainhoa Martín
María Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador
Agustina Robles
Carmen Paula Romero
Sara Rosique

Mezzosopranos

Julia Arellano
Ana María Cid
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Begoña Navarro
Emilia Ana Pérez-Santamarina
Ana María Ramos
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Joaquín Córdoba
Ignacio Del Castillo
Carlos Durán
Miguel Ángel Elejalde
Francisco Javier Ferrer
Raúl López Houari
Daniel Huerta
Lorenzo Jiménez
Francisco José Pardo
Francisco José Rivero
José Ricardo Sánchez

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Fernando Martínez
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Matthew Loren Crawford
Antonio González
Alberto Ríos
Javier Roldán



ORQUESTA
DE LA
COMUNIDAD DE
MADRID

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Victor Arriola (c)
Anne Marie North (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Fernando Rius,
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Alexandra Krivoborodov

Violas

Iván Martín (s)
Eva María Martín (s)
Dagmara Szydio (as)
Raquel Tavira
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Alberto Clé

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández (s)

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Mas (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Pedro Jorge (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotoí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Jaime López
Roberto Rizaldos

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio
Natalia Naglic (auxiliar)

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Gerente

Roberto Ugarte

Director honorario

José Ramón Encinar

Director titular

Víctor Pablo Pérez

(c) Concertino
(ac) Ayuda de concertino
(s) Solista
(as) Ayuda de solista
(tb) Trombón bajo
(p) Piccolo



INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al 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
Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO DE LA COMEDIA (CNTC) Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel. (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN (CNTC) Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Tel: (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

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen 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, en horario de 10:00 a 22:00 horas: **902 224 949**

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse 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 entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: **entradasinaem.es**

TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodela Zarzuela.mcu.es**

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

XXII Ciclo de Lied. Recital V

Marcus Schäfer, tenor
Christian Elsner, tenor
Michael Volle, barítono
Franz-Josef Selig, bajo
Gerold Huber, piano
Lunes, 22 de febrero de 2016

[Programa pedagógico]
El sapo enamorado, de Pablo Luna
El corregidor y la molinera, de Manuel de Falla
[Escuela Superior de Canto de Madrid]
Del 24 al 27 de febrero de 2016

[Programa pedagógico]
Pinocho, de Pierangelo Valtinoni
[Universidad Carlos III de Madrid]
Del 9 al 12 de marzo de 2016

Ciclo de conferencias:
La guerra de los gigantes
El imposible mayor en amor, le vence Amor
Por José Máximo Leza
[Ambigü del Teatro]
Lunes, 14 de marzo de 2016

[Programa doble]
La guerra de los gigantes
El imposible mayor en amor, le vence Amor, de Sebastián Durón
Del 17 al 23 de marzo de 2016



TEATRO DELAZARZUELA.MCU.ES

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €

