

# Tres Sombreros de copa





ÚNICO EN EL MUNDO

# TRES SOMBREROS DE COPA

Zarzuela basada en la obra homónima de Miguel Mihura (1932)

ESTRENO EN EUROPA

Obra encargada y editada por la New York Opera Society, Inc.

Música

Ricardo Llorca

Diálogos

Miguel Mihura

Cantables

Ricardo Llorca

Estrenada en el Teatro Sérgio Cardoso de São Paulo, el 26 de noviembre de 2017

---

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



© Javier del Real

#### Duración aproximada

1 hora y 45 minutos (sin pausa)

#### Funciones

12, 13, 15, 16, 27, 28 y 29 de noviembre de 2019

Horario: 20:00 h.

#### Abonos

12, 13, 15, 16 y 28 de noviembre de 2019

#### Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / *audiodescription*: 15 y 16 de noviembre

Función con visita táctil / *touch tour*: 16 de noviembre, a las 18:30 h.

Para más información, visite las páginas web: [teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es) / [teatroaccesible.com](http://teatroaccesible.com)



# Índice

## 1 *Tres sombreros de copa*

Ficha artística

08

Reparto

09

Introducción

10

Argumento

12

Orden números

16

## 2 Artículo

Mis *Tres sombreros de copa*

RICARDO LLORCA

22

«¡Ale hop!»

JOSÉ LUIS ARELLANO

26

De Mihura a Llorca:

la modernidad sin pretensiones

ANTONIO GÓMEZ SCHNEEKLOTH

28

## 3 Libreto

Parte 1 - Parte 17

42-73

## 4 Biografías

Ricardo Llorca

Catálogo (selección)

76

Miguel Mihura

Catálogo (selección)

80

Biografías

86

## 5 Fotografías de ensayo

*Tres sombreros de copa*

JAVIER DEL REAL

102

## 6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

112

Teatro de la Zarzuela

Personal

113

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

116

Orquesta de la Comunidad de Madrid

117

El Bar del Ambigü

118

Información

119

Próximas actuaciones

120



1

Sección

# TRES SOMBREROS DE COPA

Ficha artística  
08

Reparto  
09

Introducción  
10

Argumento  
12

Orden números  
16



19 / 20

# F

## icha artística

Dirección musical  
 Dirección de escena  
 Escenografía  
 Vestuario  
 Iluminación  
 Coreografía  
 Asistente de dirección musical  
 Ayudante de dirección de escena  
 Ayudante de escenografía  
 Ayudante de vestuario  
 Ayudante de iluminación  
 Maestros repetidores

Sobretitulado

### Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

### Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Realización de la escenografía  
 Realización de vestuario

**Diego Martín-Etxebarria**  
**José Luis Arellano**  
**Ricardo Sánchez Cuerda**  
**Jesús Ruiz**  
**Juan Gómez-Cornejo**  
**Andoni Larrabeiti**  
**Rubén Sánchez-Vieco**  
**Paco Gámez**  
**Juan José González Ferrero**  
**Isabel Cámara**  
**David Hortelano**  
**Lilliam Castillo, Ramón Grau**

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

**NEO Escenografía, SL**  
**Vestir l'època, SL**

# R

## eparto

**Dionisio**  
*Huésped a punto de casarse con Margarita*

**Paula**  
*Bailarina del Circo*

**Don Rosario**  
*Dueño de la pensión*

**Don Sacramento**  
*Hombre rico, padre de Margarita*

**Madame Olga**  
*Mujer barbuda del Circo*

**Catalina**  
*Bailarina del Circo, amiga de Paula*

**Valentina**  
*Bailarina del Circo, amiga de Paula*

**Buby Barton**  
*Mañoso, dueño del Circo*

**El Forzudo Alemán**  
*Miembro del Circo*

**Monsieur Garibaldi**  
*Ventrilocuo de Peppino (su hijo-muñeco)*

**El Astuto Cazador**  
*Hombre rico, amigo de Catalina*

**El Anciano Militar**  
*Hombre rico, amigo de Valentina*

### Músicos solistas

**Juan Salas** (violín), **Francisco Gaspar Tomás** (trompeta),  
**Leonardo Milanés** (piano), **Aarón Carrión** (acordeón)

### Figuración

**Gema Álvaro**, **Marina Esteve**, **Víctor de la Fuente**,  
**Jaime López**, **Cayetana Payno**, **Álex Robles**, **Esther Ruiz**

**Jorge Rodríguez-Norton**

**Rocío Pérez**

**Emilio Sánchez**

**Gerardo Bullón**

**Enrique Viana**

**Irene Palazón**

**Anna Gomà**

**Boré Buika**

**Marco Covela**

**Felipe de Andrés**

**Mon Ceballos**

**Chumo Mata**

# I

## ntroducción

El Teatro de la Zarzuela vuelve a ser escenario de un nuevo estreno: la zarzuela *Tres sombreros de copa*, una de las obras más ambiciosas de Ricardo Llorca, se representa por primera vez en Europa en este coliseo. En esta ocasión se cumple con la máxima de Verdi «torniamo all'antico e sarà un progresso», porque recuperamos un lenguaje musical tonal, desde el cual el compositor «realiza sus incursiones en lenguajes y técnicas más contemporáneas, eso sí, la mayoría de las veces con fines dramáticos» —según nos indica el estudioso Antonio Gómez Schneekloth en sus notas en este programa— y volver a disfruta de uno de los mejores textos de Miguel Mihura del teatro del absurdo.

Y es que los personajes de Mihura viajan de los años 30 de su siglo hasta la década de los 20 de nuestro siglo, combinando elementos tomados de la música del sur de Italia, del circo y de la música de bandas, «algo muy arraigado en todos los pueblos de la costa del Mediterráneo». El propio Llorca nos señala que «creo que mi trayectoria musical ha evolucionado al margen de las vanguardias y en muchas de mis obras he practicado un revisionismo histórico... Revisar el pasado y volver a trabajar sobre las estructuras y sobre los conceptos clásicos de la música, retomando el concepto de expresividad según los modelos tradicionales»; todo con una plantilla orquestal clásica con abundante percusión y cuatro instrumentos solistas: acordeón, piano, trompeta y violín.

En este orden de cosas, el director musical del espectáculo, Diego Martín-Etxebarria, nos indica que «para explicar mi concepción de la música me gusta utilizar la metáfora del taburete de tres patas que, en este caso serían melodía, ritmo y armonía. En el período clásico estas eran relativamente sencillas pero muy robustas.

De ahí la música ha evolucionado de forma maravillosa estilizando, difuminando o potenciando algunas de ellas. El problema con el lenguaje más vanguardista es que algunos compositores han hecho desaparecer estas patas hasta dejarnos sin taburete. En este sentido, la música de Ricardo Llorca sigue la estela de los grandes compositores: da formas innovadoras a los pilares que sostienen la estructura en función de las necesidades dramáticas pero los mantiene reconocibles para que no «caigamos del taburete». Eso significa que el público tendrá melodías que podrá silbar; ritmos riquísimos, algunos incluso pegadizos; así como una armonía que sustenta el discurso musical a través de una orquestación brillante».

Y por su parte el director de escena, José Luis Arrellano, insiste en que «hoy volvemos a levantar el telón para contar una vez más esta historia quizá de una manera diferente. Le acompaña el susurro velado de la música de Ricardo con la misma afición y el mismo vértigo de esos malabaristas que lanzan sus objetos con la esperanza y el rigor de que caigan de nuevo en sus manos». Desde hace muchos años para Arrellano el teatro absurdo de Miguel Mihura resulta fascinante: «aquellas mujeres sin madre, aquellos hombres locos detrás de aquellas bailarinas, aquel humor que sentía tan cercano y por encima de todo, la poesía sencilla escondida bajo toda esa rutina vulgar y tremenda».

Una vez más volvemos a ese mundo de la melodía y a ese teatro del absurdo: una estupenda combinación escénica que no solo resultará divertida, sino también aleccionadora para todos nosotros. Y atrevámonos a gritar sin miedo como Paula, al menos una vez, «¡Hoop!»...

# I

## ntroduction

The Madrid Teatro de la Zarzuela is again to be the stage for a new premiere: the zarzuela *Three Top Hats*, one of Ricardo Llorca's most ambitious works, will receive its first European performance in this theatre. This time, Verdi's maxim will be shown to be true: "let us turn to the past: that will be progress", in that we are recovering a tonal musical language. From this point the composer "undertakes sorties into more contemporary languages and techniques, albeit, in the majority of cases for dramatic effect". Thus comments the scholar Antonio Gómez Schneekloth in his notes in this programme. And we have another chance to enjoy one of the best texts from Miguel Mihura's theatre of the absurd.

Mihura's characters travel from the 1930s to the 2020s, combining elements taken from the music of the south of Italy, from the circus, and from band music, "something which is deeply rooted in all the towns along the Mediterranean coast". Llorca himself tells us that "I believe that my musical path has evolved outside the scope of avant-garde movements, and in many of my works I have undertaken historical revisionism... Reviewing the past and reworking the structures and the classic concepts of music, picking up anew the concept of expressiveness according to the traditional models"; all of this with a classical orchestral team with abundant percussion and four solo instruments: the accordion, the piano, the trumpet and the violin.

With this state of things, the show's musical director, Diego Martín-Etxebarria, tells us that "in order to explain my concept of music, I like to use the metaphor of the three leg of a stool which, in this case, would be melody, rhythm and harmony. In the classical period, these were relatively

simple but very robust. Thus music has evolved in a marvellously stylised way, blurring or strengthening some of the three. The problem with the more avant-garde language is that some composers have made these legs disappear, to the extent that we are left without a stool to sit on. In this sense, the music of Ricardo Llorca comes in the wake of the great composers: he gives innovative forms to the pillars which support the structure in response to dramatic demands, but he keeps the pillars recognisable so that we don't "fall off the stool". That means that the audience will have tunes that they can whistle; gorgeous rhythms, some of them even catchy; and harmony which sustains the musical discourse through brilliant orchestration".

For his part, the stage director, José Luis Arrellano, insists that "today we will once more ring the curtain up to tell this story, but perhaps in a different way. It is accompanied by the muted whispering of Ricardo's music, delivered with the same determination and the same vertigo of those jugglers who throw their objects up in the air with great precision in the hopes that they fall once more into their hands". For many years, Arrellano has been fascinated by Miguel Mihura's theatre of the absurd: "those motherless women, those crazy men behind those ballerinas, that humour that felt so close and all-encompassing, the simple poetry hidden under all that great vulgar routine".

We return once more to that world of melody and to that theatre of the absurd: a wonderful stage combination which will not only be fun, but will also be enlightening for all of us. And let us dare to shout fearlessly, like Paula, at least once, "Hoop!"...

# A rgumento

(**Parte 1. Obertura**) Se levanta el telón y, mientras la música se desvanece, veremos la habitación de un hotel de segunda clase en una capital de provincia en el norte de España. El año es 1932. Dionisio y don Rosario, el dueño del hotel, entran en escena. Dionisio lleva un sombrero, un abrigo, una bufanda y trae una sombrerera. Dionisio y don Rosario entablan una conversación en la que hablan de las luces que se ven desde el balcón de la habitación y de la futura boda de Dionisio. Don Rosario recuerda con tristeza a un hijo fallecido que hizo «pin» y se cayó en un pozo. (**Parte 3. Aria de don Rosario**) Don Rosario se despide dándole las buenas noches a Dionisio. Al quedarse solo, Dionisio se entretiene jugando con los sombreros de copa que tiene preparados para su boda. En medio del juego entra Paula por la otra puerta, impidiendo el paso a Buby. Cada uno a un lado de la puerta entablan una discusión propia de novios (**Parte 5. Escena de la pelea**). Cuando dejan de discutir, Paula descubre que no está sola e inicia un interrogatorio sobre la vida de Dionisio, entendiendo Paula que se trata de un compañero de profesión que actuará como ellos en el circo al día siguiente. Paula explica a Dionisio que ella trabaja como bailarina del circo (**Parte 6. Vals de la bailarina**). Finalmente entra Buby entablandose una conversación entre los tres. Paula decide por su cuenta que la habitación de Dionisio sería perfecta para organizar una fiesta nocturna con el resto de la compañía de circo. Paula y Buby se van y Dionisio, una vez solo, se mete en la cama ayudado por don Rosario, que ha entrado de nuevo en la habitación para tocar una nana con su trompeta y así conseguir

que Dionisio concilie el sueño (**Parte 8. Nocturno y Ninna nanna**). De pie, frente a Dionisio pero de espaldas al público, don Rosario toca la trompeta completamente abstraído en su arte. Las luces se desvanecen aunque una luz débil permanece resaltando a Dionisio, que ha caído dormido con el sombrero de copa puesto. Otra luz ilumina la habitación desde la puerta de la izquierda, que se han dejado abierta y desde la cual la compañía de circo entrará lentamente en la habitación de Dionisio llevando botellas de vino, whisky, ginebra, latas y bolsos con comida, paquetes de cigarrillos, etc. hasta que toda la habitación esté llena de gente y las luces regresen.

Dionisio, que estaba dormido en la cama y con su sombrero de copa puesto, se despierta sorprendido por la inesperada multitud divirtiéndose en su habitación. Dionisio está listo para unirse a sus nuevos amigos, una vez recuperado de la impresión inicial. La puerta de la izquierda permanecerá abierta y los personajes entran y salen con absoluta familiaridad. Una vez ha terminado la nana escucharemos la música de un piano interpretando un charlestón (**Parte 9. Escena del charlestón**) y la multitud —incluyendo a Dionisio y Paula— comenzará a bailar. Entre ellos tendremos un gran número de personajes de circo representando un coro absurdo y extraordinario. Cuando el piano comience a tocar escucharemos a la gente hablando, las botellas que se abren, y el ruido típico que se escucha en un gran fiesta. Todo el ruido desaparece una vez que Valentina y el Anciano Militar —y más tarde Catalina y el Cazador Astuto— comienzan con sus

diálogos. Valentina está bailando con el Anciano Militar cuyo pecho está cubierto de medallas militares. Más tarde, Catalina aparecerá bailando con el Cazador Astuto, que tiene cuatro conejos colgando de su cinturón, cada uno con una pequeña etiqueta que indica el precio. Valentina y el Anciano Militar entrarán primero conversando mientras bailan. Una vez finalizado el charlestón, Buby y Paula descubren el engaño al público: la discusión mantenida entre ambos fue fingida para procurar embaucar al huésped que se encontrara en la habitación de al lado, intento del que desisten al pensar que se trata de un compañero de profesión en parecida situación a la de ellos.

De repente aparece un maestro de ceremonias anunciando a viva voz la aparición de la gran estrella del espectáculo: Madame Olga (**Parte 11. Tarantellas de Madame Olga**). Llegado un momento Paula y Dionisio se encuentran a solas. Paula ve en Dionisio al compañero aún no maleado por la sordidez del ambiente con el que poder escapar. Paula y Dionisio se abrazan y se besan (**Parte 13. Aria de Dionisio**). A través de la puerta de la izquierda aparecen todos los miembros del circo llevando botellas y formando una línea de conga, bebiendo y haciendo mucho ruido. En ese momento, Buby entra en escena golpeando a Paula en la cabeza, dejándola inconsciente tirada en el suelo. Dionisio recoge a Paula del suelo en el mismo instante en el que aparece don Sacramento, el futuro suegro de Dionisio. Ante la llegada de don Sacramento Dionisio esconde a Paula, inconsciente, tras la cama. Don Sacramento tacha a Dionisio de bohemio, advirtiéndole

que debe ser una persona honorable para casarse con su hija Margarita. (**Parte 15. Aria de don Sacramento**) Al marcharse don Sacramento sale Paula de su escondrijo, ya consciente y con conocimiento de la vida de Dionisio. (**Parte 17. Escena final**) Don Rosario los interrumpe y Paula se esconde tras un biombo. El coche del novio está esperando. Don Rosario ondea la bandera. Dionisio vuelve a despedirse con la mano. Don Rosario y Dionisio desaparecen por el foro. Paula sale de su escondite. Se acerca a la puerta del foro y mira. Luego corre hacia el balcón y vuelve a mirar a través de los cristales. Paula saluda con la mano tras la ventana. Después se vuelve. Ve los tres sombreros de copa y los coge... Y, de pronto, cuando parece que se va a poner sentimental, tira los sombreros al aire y lanza el grito de la pista: «¡Hoop!»). Sonríe, saluda al público y cae el telón.

---

Ricardo Llorca

# Synopsis

**(Part 1. Overture)** The curtain goes up and, as the music fades away, we'll see a second-rate hotel room in a provincial capital in the north of Spain. The year is 1932. Dionisio and Don Rosario, the hotelier, come on stage. Dionisio is wearing a hat, an overcoat, a scarf and is carrying a hatbox. Dionisio and Don Rosario strike up a conversation, and talk about the lights to be seen from the room's balcony and about Dionisio's upcoming wedding. Don Rosario remembers his late lamented son, who "conked out" and fell into a well. **(Part 3. Don Rosario's Aria)** Don Rosario takes his leave and says goodnight to Dionisio. Alone now, Dionisio whiles away the time playing with the top hats that are ready for his wedding. In the middle of the game, Paula comes in through the other door, blocking the way for Buby. On either side of the door, they start quarrelling as engaged couples do **(Part 5. Fight Scene)**. When they stop arguing, Paula discovers that she is not alone and begins to cross question Dionisio about his life, presuming him to share their profession and that he will be acting with them in the circus the next day. Paula explains to Dionisio that she works as a ballerina at the circus **(Part 6. The Ballerina's Waltz)**. Finally Buby comes on stage, and the three start a conversation. Paula decides of her own accord that Dionisio's room would be perfect to organise a night-time party in, with the rest of the circus company. Paula and Buby leave and Dionisio, alone again, gets into bed, with the aid of Don Rosario, who has come back into the room to play a lullaby on his trumpet and help Dionisio get to sleep

**(Part 8. Nocturne and Ninna Nanna)**. Standing, opposite Dionisio but with his back to the audience, Don Rosario plays the trumpet, completely caught up in his art. The lights fade, although a feeble light still outlines Dionisio, who has fallen asleep with his top hat on. Another light illuminates the room from the door on the left; the door has been left open and the circus company will slowly enter Dionisio's room through it, carrying bottles of wine, whisky, gin, drinks cans, bags with food, packets of cigarettes, etc., until the whole room is full of people and the lights come back on.

Dionisio, who was asleep in bed with his top hat on, wakes up, startled by the unexpected crowd having fun in his bedroom. Dionisio is ready to join his new friends, once he gets over the initial surprise. The door on the left will stay open as the characters come and go as they wish. Once the lullaby is over, we'll hear a Charleston being played on the piano **(Part 9. Charleston Scene)** and the crowd – including Dionisio and Paula – will start to dance. Among the crowd are a large number of circus characters, making up an absurd and extraordinary chorus. When the piano music starts, we'll hear people talking, bottles being opened, and the typical din of a big party. All the noise stops once Valentina and the Old Soldier – and later Catalina and the Astute Hunter – begin their dialogues. Valentina is dancing with the Old Soldier, whose chest is covered with military medals. Later, Catalina appears, dancing with the Astute Hunter, who has four rabbits hanging from his belt, each of

them with a little tag showing the price. Valentina and the Old Soldier will come on first, chatting while they dance. At the end of the Charleston, Buby and Paula reveal their trick to the audience: the argument they had was a pretence, in order to fool the guest in the room next door. But they abandoned the attempt because they thought he was a member of their own profession in a situation similar to their own.

All of a sudden a Master of Ceremonies appears, to announce in a booming voice the arrival of the great star of the show: Madame Olga **(Part 11. Madame Olga's Tarantellas)**. At one moment, Paula and Dionisio find themselves alone with each other. Paula sees Dionisio as a colleague who has not yet been ruined by the sordid nature of the working environment, someone to escape with. Paula and Dionisio embrace and kiss **(Part 13. Dionisio's Aria)**. All the members of the circus appear through the door on the left, carrying bottles and lining up for a conga, drinking and making a great din. At that moment, Buby comes on stage and strikes Paula on the head, leaving her lying on the floor, unconscious. Dionisio picks Paula up off the floor at the same moment as Don Sacramento, Dionisio's future father-in-law, appears. At the sight of Don Sacramento, Dionisio hides Paula, still unconscious, behind the bed. Don Sacramento accuses Dionisio of leading a wild lifestyle, warning him that he needs to be an honourable person to marry his daughter Margarita. **(Part 15. Don Sacramento's Aria)** When

Don Sacramento leaves, Paula comes out of her hiding place, conscious now, and aware of Dionisio's life. **(Part 17. Final Scene)** Don Rosario interrupts them and Paula hides behind a screen. The groom's car is waiting. Don Rosario waves the flag. Dionisio turns back to wave goodbye. Don Rosario and Don Rosario disappear upstage. Paula comes out of her hiding place. She goes up to the upstage door and looks. Then she runs to the balcony and looks again through the glass. Paula waves through the window. Then she turns round. She sees the three top hats, and picks them up... And, suddenly, when it looks as if she is going to get sentimental, she tosses the hats into the air and proffers a shout: "Hoop!". She smiles, greets the audience, and the curtain comes down.

---

Ricardo Llorca

# O

## rden números

### PARTE 1. OBERTURA

*(Instrumental)*

### PARTE 2. DIÁLOGO

*(Pase usted, don Dionisio)*

DON ROSARIO, DIONISIO

### PARTE 3. DIÁLOGO

*(Usted ya me conoce, don Dionisio)*

### INTRODUCCIÓN Y ARIA DE DON ROSARIO

*(¡Mi niño! ¡Mi niño!)*

DON ROSARIO, DIONISIO, CORO

### PARTE 4. DIÁLOGO

*(¿Va usted a acostarse?)*

DON ROSARIO, DIONISIO

### PARTE 5. NOCTURNO

*(Instrumental)*

### ENTRADA DE PAULA Y ESCENA DE LA PELEA

*(¡Las once y cuarto!)*

DIONISIO, PAULA, BUBY

### PARTE 6. DIÁLOGO

*(Yo soy bailarina)*

### Y VALS DE LA BAILARINA

*(¡Yo soy bailarina!)*

DIONISIO, PAULA, CORO

### PARTE 7. DIÁLOGO

*(Hemos llegado esta tarde  
para debutar mañana)*

PAULA, DIONISIO, BUBY

### PARTE 8. NOCTURNO

*(Mañana es el día de su boda)*

### Y NINNA NANNA (CANCIÓN DE CUNA)

*(Ninna nanna, dormi figlio)*

DON ROSARIO, DIONISIO, PAULA,

CATALINA, VALENTINA,

COMPAÑÍA DE CIRCO, CORO

### PARTE 9.

### ESCENA DEL CHARLESTÓN

EL ANCIANO MILITAR, VALENTINA,

CATALINA, EL CAZADOR ASTUTO

SECCIÓN 1. *(Le aseguro, señorita)*

SECCIÓN 2. *(¿Y hace mucho tiempo...?)*

SECCIÓN 3. *(Señorita, ya le he regalado a  
usted esa preciosa cruz)*

SECCIÓN 4. *(Ya le he dado todas las cruces)*

SECCIÓN 5. *(¡Oh, Valentina, imagínate si  
tuviéramos una niña rubia!)*

### PARTE 10. DIÁLOGO

*(¿Hay algo? / ¡Oh, Buby!)*

BUBY, PAULA

### PARTE 11.

### FANFARRIA, INTRODUCCIÓN

*(¡Señoras y señores!)*

### Y TARANTELLAS DE MADAME OLGA

*(Yo soy la gran atracción)*

MAESTRO DE CEREMONIAS, DIONISIO,

MADAME OLGA, CORO

### PARTE 12. DIÁLOGO

*(¡Dionisio! / Dime)*

PAULA, DIONISIO

### PARTE 13. DIÁLOGO

*(¡Será maravilloso, Dionisio!)*

### Y ARIA DE DIONISIO

*(Canta la cicaleta)*

PAULA, DIONISIO

### PARTE 14.

### ESCENA DE LA CONGA

*(¡Paula! ¡Paula!)*

PAULA, DIONISIO, CATALINA, BUBY, CORO

### PARTE 15. ESCENA Y ARIA

### DE DON SACRAMENTO

*(Mi niña está triste)*

DIONISIO, DON SACRAMENTO

### PARTE 16. DIÁLOGO

*(¡Te vas a casar, Dionisio!)*

DIONISIO, PAULA

### PARTE 17. ESCENA FINAL

*(¡Hace frío!)*

PAULA, DIONISIO, DON ROSARIO, CORO

# Musical numbers

## **PART 1. OVERTURE**

*(Instrumental)*

## **PART 2. DIALOGUE**

*(Come in, Don Dionisio)*

DON ROSARIO, DIONISIO

## **PART 3. DIALOGUE**

*(You know me, Don Dionisio)*

## **INTRODUCTION AND DON ROSARIO'S ARIA**

*(My son! My son!)*

DON ROSARIO, DIONISIO, CHORUS

## **PART 4. DIALOGUE**

*(Are you going to go to bed?)*

DON ROSARIO, DIONISIO

## **PART 5. NOCTURNE**

*(Instrumental)*

## **PAULA'S ENTRANCE AND FIGHT SCENE**

*(Quarter past eleven!)*

DIONISIO, PAULA, BUBY

## **PART 6. DIALOGUE**

*(I'm a ballerina)*

## **AND BALLERINA'S WALTZ**

*(I'm a ballerina!)*

DIONISIO, PAULA, CHORUS

## **PART 7. DIALOGUE**

*(We arrived here today and we  
make our debut tomorrow)*

PAULA, DIONISIO, BUBY

## **PART 8. NOCTURNE**

*(Tomorrow is your wedding day)*

## **AND NINNA NANNA (LULLABY)**

*(Ninna Nanna, sleep my son)*

DON ROSARIO, DIONISIO, PAULA,

CATALINA, VALENTINA,

CIRCUS COMPANY, CHORUS

## **PART 9.**

## **CHARLESTON SCENE**

THE OLD SOLDIER, VALENTINA, CATALINA,

THE ASTUTE HUNTER

SECTION 1. *(I assure you, miss)*

SECTION 2. *(Did you catch...?)*

SECTION 3. *(Miss, I've already given you  
this beautiful cross)*

SECTION 4. *(I've given you all my medals)*

SECTION 5. *(Oh Valentina, just imagine if  
we had a blonde baby girl!)*

## **PART 10. DIALOGUE**

*(Is there something wrong? / Oh, Buby!)*

BUBY, PAULA

## **PART 11.**

## **FANFARE, INTRODUCTION**

*(Ladies and Gentlemen!)*

## **AND MADAME OLGA'S TARANTELLAS**

*(I'm the big attraction)*

MASTER OF CEREMONIES, DIONISIO,

MADAME OLGA, CHORUS

## **PART 12. DIALOGUE**

*(Dionisio! / What?)*

PAULA, DIONISIO

## **PART 13. DIALOGUE**

*(That's wonderful, Dionisio!)*

## **AND DIONISIO'S ARIA**

*(The cricket sings)*

PAULA, DIONISIO

## **PART 14.**

## **CONGA SCENE**

*(Paula! Paula! )*

PAULA, DIONISIO, CATALINA, BUBY, CHORUS

## **PART 15. SCENE AND DON**

## **SACRAMENTO'S ARIA**

*(My girl is sad)*

DIONISIO, DON SACRAMENTO

## **PART 16. DIALOGUE**

*(You're getting married, Dionisio!)*

DIONISIO, PAULA

## **PART 17. FINAL SCENE**

*(It's cold!)*

PAULA, DIONISIO, DON ROSARIO, CHORUS



Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Tres sombreros de copa*.

2

Sección

## ARTÍCULOS

*Mis Tres sombreros de copa*

RICARDO LLORCA

22

«¡Ale hop!»

JOSÉ LUIS ARELLANO

26

De Mihura a Llorca:  
la modernidad sin pretensiones

ANTONIO GÓMEZ  
SCHNEEKLOTH

28



19 / 20

# Mis Tres sombreros de copa

Ricardo Llorca

Componer *Tres sombreros de copa* me ha llevado tres años de dedicación casi absoluta, solamente interrumpidos por las clases que imparto y por mi trabajo como compositor en residencia en diferentes instituciones norteamericanas. Yo soy muy lento y necesito muchísimo tiempo y tranquilidad para poder concentrarme. En otras palabras: soy el típico compositor que escribe y borra al día siguiente todo lo que ha compuesto la noche anterior, y luego escribe algo nuevo y lo vuelve a borrar, y así indefinidamente durante días y días, hasta que consigo componer algo que, ¡por fin!, me convence por completo. La mayoría de los intérpretes que me han encargado obras se han desesperado conmigo por ese tema: por lo lento y por lo meticuloso que soy. Nunca entregaré una obra hasta que no esté completamente convencido de ella y esto es lo que me ha pasado con *Tres sombreros de copa*.

## Libreto

En el año 2014, después del estreno de mi ópera *Las horas vacías* en São Paulo, The New York Opera Society me ofreció escribir una nueva obra para estrenar en Brasil durante la temporada 2017-2018. La idea original fue de Jennifer Cho, directora de NYOS, una gran experta en el teatro del absurdo y gran conocedora de las obras de Samuel Beckett, Jean Genet y Eugène Ionesco. Fue Cho quien me sugirió componer una obra basada en algún título del teatro del absurdo español, tan brillante,

tan sutil, y tan poco conocido internacionalmente. Antes de decidirme por una obra en concreto leí varios textos de Jardiel Poncela, de Tono —Antonio Lara—, de Edgar Neville y de Miguel Mihura, comprobando que en alguna de estas obras había material para convertirse en un espectáculo lírico, además de tener una calidad excepcional y un estilo que resulta aún vigente hoy en día. De esta manera tuve la oportunidad de leer en detalle *Eloísa está debajo de un almendro*, una obra brillante pero excesivamente complicada para convertirla en zarzuela. También leí varias obras de Neville; *Guillermo Hotel* de Tono; *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* de Tono y Mihura; y *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* de Poncela, muy divertida pero también excesivamente barroca y difícil de transformar en zarzuela. Al final me decidí por *Tres sombreros de copa*, quizá el texto más hermoso de todo el absurdo español y una obra maestra de lirismo, humor, buen gusto, y con esa nostalgia y deje de amargura que uno siempre encuentra en las obras de Miguel Mihura aunque, ya desde un principio, me pareció imposible traducirla en una zarzuela al pie de la letra.

Por eso, a la hora de componer mis *Tres sombreros de copa* he tenido que cambiar ciertos aspectos del texto original de Mihura para darle a la obra un formato más de espectáculo lírico. *Tres sombreros de copa* es una obra teatral y como tal funciona a las mil maravillas, pero, a la

Antonio Donghi. *El malabarista*.  
Óleo sobre lienzo, 1936.  
© Colección particular (Italia)



hora de transformarla en una obra lírica, he tenido que añadir y que quitar muchas cosas, aunque siempre dentro del respeto, casi reverencial, a la excelente obra original de Mihura. Este es un procedimiento muy habitual a la hora de trabajar en el mundo de la lírica, cuando el libreto está basado en una obra teatral o literaria, con la excepción de *Salome* de Richard Strauss, que conserva íntegro el texto original de Oscar Wilde. El protagonista de mi obra, al igual que en la obra original de Mihura, es un chico, Dionisio, quien tras siete años de noviazgo, la víspera de su boda, se aloja en un hotel de segunda en una capital de provincia. Allí, en la noche, coincidirá con una compañía de circo que ha llegado para estrenar su espectáculo y congeniará de forma especial con una bailarina, Paula, descubriendo otra forma de entender la vida.

En mi obra, las partes habladas y las situaciones dramáticas se basan principalmente en la obra de Mihura, aunque algunos personajes y ciertas situaciones han sido suprimidas o cambiadas para hacerlas más aceptables a las sensibilidades de hoy. Lo que en la obra original de Miguel Mihura era una compañía de cabaret —el ballet de Buby Barton— en mi obra se ha transformado en una compañía italiana de circo —*el Circo Italiano de Buby Barton*— de gira por el norte de España. También he añadido otros personajes para dar a la compañía de circo un aspecto más extravagante y más dinámico: Monsieur Garibaldi —el ventrílocuo— y Peppino, su hijo, los forzudos alemanes, los payasos, etc. El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos existencia-

listas y cuestiona la sociedad y al hombre, y esto me interesa mucho. Todos estos elementos del imaginario de Mihura me sirvieron como orientación para esta zarzuela y han sido transformados por mí en un lenguaje musical cálido, apasionado y nostálgico.

### Música

Musicalmente, y dado que estamos hablando de un circo italiano, en *Tres sombreros de copa* he usado como fuente de inspiración temática elementos tomados de la música del sur de Italia. Durante el verano de 2015 estuve en Apulia, el tacón de Italia, visitando algunos conservatorios para documentarme en detalle sobre el folclore autóctono de la zona, que es muy rico y desconocido fuera de sus fronteras locales. En Apulia descubrí una música muy interesante, especialmente las *tarantelle*, que todavía se bailan en las fiestas públicas y en celebraciones privadas de los pueblos de la zona. También descubrí las *ninna nanne*, que son canciones de cuna italianas muy interesantes. Además, en mis *Tres sombreros de copa* hay elementos de la música de circo. Hay un acordeón muy presente durante toda la obra, y agradezco desde aquí la ayuda que me prestó el gran acordeonista Iñaki Alberdi, con quien me reuní varias veces antes de comenzar a componer esta obra. También hay solos de trompeta, mucho metal y mucha percusión, algo que ya es una constante en mi obra. De esta manera van a aparecer, tomadas de este tipo de músicas —la música napolitana y la música de circo— células melódicas a veces reconocibles y a

veces no, y combinaciones polirrítmicas y armonías de carácter bitonal, aunque la base siempre es tradicional.

Además, en mis *Tres sombreros de copa* hay muchas referencias a la música de las bandas, algo muy arraigado en todos los pueblos de la costa del Mediterráneo. En la región valenciana y en el sur de Italia no hay adolescente que no sepa tocar un instrumento de viento, independientemente de que, una vez terminados sus estudios en la banda, se profesionalicen en la música o decidan seguir por otros caminos. Esa gran calidad musical solo es posible con una tradición como la mediterránea, en donde la educación musical es parte del día a día de estos chavales. La música como algo vivo. La música como parte de la vida cotidiana de la gente joven.

No existe ninguna duda de que en los últimos años las tendencias artísticas han sido cada vez menos radicales. Mirando hacia atrás, concretamente a los años noventa y a los albores del Siglo XXI, uno puede reconocer un amplio movimiento dentro del mundo del arte hacia una orientación más tradicional. En los años cincuenta la música de vanguardia nació más gracias a un impulso crítico, filosófico y estético, que a razones de índole estrictamente musical. Dicha música estaba más fundamentada en una conciencia reflexiva que en una conciencia intuitiva. Yo pienso que los compositores no necesariamente tenemos porque explicar lo que hacemos, puesto que muchas veces lo que escribimos no es más que un producto de nuestra intuición y no de la reflexión.

Mis *Tres sombreros de copa* es un encargo de The New York Opera Society y se estrenó en São Paulo en el Teatro Sérgio Cardoso el 26 de noviembre de 2017 y ahora llega a España, a mi país, y esto me llena de orgullo.

### Agradecimientos

Antes de terminar me gustaría agradecer a todas las personas e instituciones que me han ayudado a llevar a cabo este proyecto, tarea nada fácil, y que han puesto toda su confianza en mi trabajo: a Daniel Bianco, director del Teatro de la Zarzuela; a Mrs. Jennifer Cho, directora de The New York Opera Society; a Rosa Torres-Pardo, Premio Nacional de Música 2017; a Alexis Soriano, a Enrique Viana, a Mariló Mihura, a Marita Dargallo y a Ruth Prieto, que está haciendo un trabajo magnífico para promocionar la música contemporánea desde sus páginas de *El compositor habla*. También quiero agradecer a Marcos de Quinto, compañero de fatigas desde los tiempos del Colegio Estilo, y a Angélica de la Riva, gran artista y gran defensora de mi música; a Iñaki Alberdi, que me ha ayudado a comprender el complicadísimo mundo del acordeón; y, por supuesto, a los maravillosos compositores alicantinos Rubén Jordán y Luis Seguí, que han colaborado en la reducción a piano de esta obra y que siempre me han dado su sincero punto de vista sobre mi música y sin hipocresías de ningún tipo. ¡Gracias a todos!

# «iA le hop!»

José Luis Arellano

He necesitado bastante tiempo para aceptar con alegría que gran parte de lo que soy, como amante del teatro, se lo debo a Miguel Mihura, y más concretamente a *Tres sombreros de copa*. Tenía dieciséis años y todos los sueños del mundo colocados dentro de una chistera mágica. Entonces, en uno de esos grupos de aficionados que han sido y siguen siendo el tejido esencial de esta frágil profesión, me ofrecieron hacer de Buby. Por aquel entonces no había muchos jóvenes negros en mi ciudad, así que cada tarde que hacíamos la función me embadurnaba la cara con un corcho quemado y saltaba al escenario dispuesto a hacerle pasar un mal rato a Paula, y un buen rato al público. Aquel mundo de Miguel me resultó fascinante. Aquellas mujeres sin madre, aquellos hombres locos detrás de aquellas bailarinas, aquel humor que sentía tan cercano y por encima de todo, la poesía sencilla escondida bajo toda esa rutina vulgar y tremenda.

Aprendí mucho sobre el teatro y sobre la vida, haciendo *Tres sombreros de copa*. Sobre todo, aprendí sobre el amor y la necesidad. Quizá por eso, cuando seguí creciendo, me rebelé contra todo aquello y rechacé este teatro tan dolorosamente cercano.

A Miguel Mihura le costó 20 años estrenarla. Y durante todo ese tiempo, rechazó y amó su comedia por partes iguales. A mí me ha costado un poco más de tiempo reconciliarme con el dolor juvenil, con la sensación angustiada de haber perdido la magia y de haberme enredado en un mundo vulgar y ridículo. Pese al futuro incierto, siempre quise ser Paula aunque al final terminé, como quizá tantos, siendo Dionisio.

Pero este encuentro con Mihura no vuelve en solitario. Viene acompañado de Ricardo Llorca, un compositor al que comencé admirando y ahora le considero un amigo. En muchas tardes de conversaciones o en las llamadas que nos hemos hecho durante estos meses, he aprendido a conocerlo y a entender por qué decidió ponerle música a la historia de Dionisio y Paula. No conocí a Miguel, pero encuentro que Ricardo tiene algo de Mihura, o al menos algo del chico inconformista y rebelde que Miguel nos narra en su teatro. Sobre todo, tiene toda la poesía, la magia y el brillo en su mirada. Este *Tres sombreros de copa* tiene mucho de Ricardo, de su forma de entender la vida y el arte, de su soledad y de su vida en Nueva York. También tiene mucho de mí, de mi lucha infatigable por no olvidar el amor y por escapar de esa sensación ridícula y triste que nos trae el aburrimiento.

Cartel publicitario del Circo Ringlin Brothers con nueva Pajarera y Acuario y Club de la Orquesta Sinfónica de Señoritas en el Circo. Impreso a colores, 1898 (Buffalo, New Jersey. Courier Litho. C°). © Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (Washington DC)



Cuenta Miguel que escribió esta pieza durante una convalecencia después de un viaje por el norte de España con un grupo de variedades, y que la relación que posteriormente tuvo con ella —hasta la llegada de su éxito— fue de total indiferencia. La encontraba boba, simple y repleta de chistes antiguos. La escribió en 1932. Mucha de la gente que la leyó por entonces posteriormente opinaron como él. Miguel la guardó en un cajón, sin amarguras, sin frustraciones. Desde que se estrenó en 1952, no ha parado de representarse tanto de forma profesional como amateur. Hoy volvemos a levantar el telón para contar una vez más esta historia quizá de una manera diferente. Le acompaña el susurro velado de la música de Ricardo con la misma afición y el mismo vértigo de esos malabaristas que lanzan sus objetos con la esperanza y el rigor de que caigan de nuevo en sus manos.

Agradezco infinito al Teatro, a Daniel, a mi equipo y a Ricardo, que hayan confiado en mí para ponerle colores a este cuento. Y que con ello una vez más, ya en mi edad adulta, pueda gritar sin miedo «¡Ale hop!», esperando que dé igual si consigo atrapar o no los sombreros que vuelan sobre mi cabeza. Y da igual porque la felicidad está en haberlo intentado.

*Tres sombreros de copa* es «la comedia de las muchachas pelirrojas que no tienen madre y adoran la música de los gramófonos».

Gracias a todos. ¡Se levanta el telón!

# D

## e Mihura a Llorca: la modernidad sin pretensiones

Antonio Gómez Schneekloth

### Miguel Mihura: Una vida consagrada al humor

Miguel Mihura Santos nació en Madrid (España) el 21 de julio de 1905. Era hijo del empresario y actor teatral Miguel Mihura Álvarez (1877-1925), a su vez autor de un gran número de espectáculos escénicos, muchos de ellos escritos en colaboración con Enrique García Álvarez o Ricardo González, entre otros. Con este último publicó la parodia *El pueblo del Peleón* (1911), a la que cabría añadir *¡Ay!, ¿qué tendrá mi marido?*, una zarzuela picaresca de 1922, el vodevil *Cásate... y verás*, numerosos bocetos de comedia, sainetes costumbristas o melodramáticos, entremeses, etc. Sin embargo, y pese a poseer un importante catálogo, el padre se mantuvo fiel a los convencionalismos del los géneros breves, razón por la que su obra no tardó en caer en el olvido. Con todo, aquel joven que ejerció de gacetillero para la prensa gaditana y que tuvo dos hijos con Dolores Sanos Villa —el director de cine Jerónimo Mihura Santos y Miguel—, sí favoreció el temprano desarrollo de las facultades de sus hijos al permitirles que crecieran en un ambiente artístico y se empaparan de ese mundo que, a la postre, se convertiría en el de ellos.

Tras finalizar los estudios de secundaria, Miguel Mihura abandona el colegio para dedicarse a lo que durante muchos años sería su principal ocupación: el dibujo

humorístico que comenzó a desarrollar en diversas publicaciones bajo el pseudónimo de Miguel Santos tales como *Muchas Gracias*, *Cosquillas*, *Buen Humor* y *Gutiérrez*. Durante esta época conoció y colaboró con otros autores cercanos a él: Antonio Lara «Tono», Edgar Neville o Enrique Jardiel Poncela, todos ellos influenciados por el escritor precursor Ramón Gómez de la Serna (1888-1963). Durante la Guerra Civil, Mihura ocultó su identidad bajo un nuevo pseudónimo, Lilo, para seguir ejerciendo su profesión, esta vez en *La Ametralladora*, una revista que en manos del comediógrafo dejó de ser satírica para transformarse en una publicación humorística durante una de las etapas más oscuras de la reciente historia de España. El humor siempre había sido el eje de Mihura y su manera natural de reaccionar ante los avatares de la vida; un humor que solía estar acompañado de cierta melancolía y que le permitió observar el mundo desde lo lejos. Nada más concluir el periplo de *La Ametralladora*, esta tuvo su continuación en *La Codorniz* que, de nuevo bajo la dirección de Mihura, reunió a la mayoría de sus colaboradores más estrechos y se hizo partícipe de un humor surrealista tan peculiar que llegó a conocerse como humor codornicesco: «Yo recuerdo que *La Codorniz* nació para tener una actitud sonriente ante la vida; para quitarle importancia a las cosas; para tomarle el pelo a la gente que veía la vida demasiado en serio, para acabar con los

Antonio Donghi.

*Los amantes de la estación.*

Óleo sobre lienzo, 1933. © Ca' Pesaro /

Galería Internacional de Arte Moderno de Venecia (Italia)



Enrique Herreros.  
*Retrato del escritor Miguel Mihura*. Óleo, detalle, 1967.  
 © Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



cascarrabias; para reírse del tópico y del lugar común; para inventar un mundo nuevo, irreal y fantástico y hacer que la gente olvidase el mundo incómodo y desagradable en que vivía».

Tampoco hay que dejar de lado sus incursiones en el mundo del cine a través de *La hija del penal* de Eduardo García Maroto, *Boda en el infierno* de Tony Román, *La calle sin sol* de Rafael Gil o el clásico *Bienvenido, Mr. Marshall* de Luis García Berlanga, donde Mihura colaboró en el guion.

En dos ocasiones obtuvo el Premio Nacional de Teatro y en 1964 el Premio Nacional de Literatura. En 1976 fue elegido miembro de la Real Academia Española, pero no llegó a leer el discurso de ingreso al fallecer poco después del nombramiento, concretamente el 28 de octubre de 1977. Con todo, de su personalidad poliédrica sobresale el autor teatral, muy por encima del historietista y periodista.

Miguel Ángel G<sup>o</sup> Basabe (fotógrafo).  
*Escena del estreno de «Tres sombreros de copa»*: Juanjo Menéndez (Dionisio) y Gloria Delgado (Paula) con la Compañía del Teatro Español Universitario. Fotografía, digitalizada, detalle, noviembre de 1952 (Madrid, Teatro Español).  
 © Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música – INAEM (Madrid)



### La obra «radical»

Al igual que las guerras en general, la Civil paralizó cualquier desarrollo artístico o social. Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno y Federico García Lorca habían sido los principales agentes de la renovación del teatro español antes de la contienda, en sintonía con la que se estaba produciendo en otros países europeos. Y previo a ellos, es decir, previo al período de la Segunda República, en las salas de teatro españolas dominaban las representaciones de estilo decimonónico

que complacían el gusto de la burguesía. Esta última tendencia fue la que también se impuso durante la posguerra con un teatro de entretenimiento empapado de un humor liviano que ignoraba las nuevas corrientes internacionales tras pasar por el filtro de la censura. Pocos autores en aquella época escapaban al canon estético impuesto por el régimen franquista, a excepción quizá de Jardiel Poncela y Miguel Mihura, representantes ambos de la llamada comedia del disparate.

Baldrich (ilustrador).

Cubierta de «Gutiérrez. Semanario Español de Humorismo».

Impreso a color, 14 de mayo de 1927, nº 2

(Madrid, Paseo de San Vicente 20).

© Biblioteca Nacional de España (Madrid)



El público demandaba un teatro de evasión con personajes con los que se podía identificar fácilmente, sin pretensiones ni complicaciones. El rechazo a cualquier otro contenido era absoluto y no cabía imaginarse obras con un lenguaje agudo y crítico que abordara temas sociales que cuestionaban las costumbres burguesas, tal como lo habían desarrollado hasta entonces precisamente Poncela y Mihura. El carácter chispeante y agudo del humor de este, cercano al teatro del absurdo de Ionesco, nos ha obsequiado con títulos como *Tres sombreros de copa* (1932), *A media luz los tres* o *Melocotón en almíbar*, situados a medio camino entre la comedia y la farsa, sus géneros predilectos.

La trayectoria general de Mihura como autor teatral puede verse a través de sus creaciones más emblemáticas: en *Tres sombreros de copa* (1932) rompe con las convenciones. *Viva lo imposible o el contable de estrellas* (1939) trata de lo irreal. Escrita a medias con Tono, *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943) representa una obra cumbre del teatro cómico español. *A media luz los tres* (1953) cuenta la historia de Alfredo, un ligón de mucho cuidado que fracasa en sus intentos de conquistar a las mujeres. Temáticamente unidas, *Sublime decisión*, *Mi adorado Juan* y *La bella Dorotea* vuelven a ser farsas en el sentido más puro de la palabra. *Melocotón en almíbar* (1958) representa una comedia de enredos donde reina la confusión.

*Tres sombreros de copa* se halla hoy en día entre las creaciones de Mihura más destacadas, probablemente por su insólito argumento y los sorprendentes diálogos. Escrita en 1932 y estrenada 20 años más tarde, contribuyó en su época a la renovación del teatro español. La relación del propio autor con respecto a su obra fue ambigua, aunque, en un principio, Mihura la escribió en pocos meses «sin esfuerzo... con facilidad, alegría y sentimiento», ensalzando sus virtudes. Pero al comprobar que la gente no la entendía, dejó de mencionarla en sus lecturas privadas: «me había educado en un ambiente de teatro perfectamente normal. No era uno de esos jóvenes intelectuales que llegan al teatro queriendo acabar con todo lo viejo y hablando mal de los autores consagrados. Yo admiraba a todos ellos y me leía una y otra vez todas sus comedias, sus zarzuelas, sus juguetes cómicos y sus sainetes... Y de pronto, sin proponérmelo, sin la menor dificultad, había escrito una obra rarísima, casi de vanguardia, que no solo desconcertaba a la gente sino que sembraba el terror en los que la leían». El desencanto y el larguísimo camino hacia su estreno por parte de una compañía no profesional socavaron su fe en la obra, la cual, para mayor disgusto, fue mal recibida por la crítica conservadora. Mihura no volvería a escribir ninguna pieza tan «radical» en toda su vida, pese a recibir por ella el Premio Nacional de Teatro 1952-1953.



### La lírica en nuestros días

Producir hoy en día una obra lírica es un asunto caro y complejo. No obstante, nunca se han compuesto tantas obras como en la actualidad, aunque la inmensa mayoría no se reponen una vez estrenadas. La zarzuela y la ópera cuentan con una ilustre tradición, pero necesitan ser renovadas, a no ser que los teatros líricos se limiten a escenificar una y otra vez a los clásicos como *Marina*, *Katiuska*, *Die Zauberflöte* o *Carmen*. Es evidente que esta no puede ser la fórmula para mantener vivo el género. Tampoco se conseguiría nada si la lírica se perdiera en su contemporaneidad con piezas de libretos intelectuales y músicas de vanguardia que únicamente atraen a una minoría. El mundo de la lírica es ese espacio en el que se sigue celebrando un singular ritual consistente en una comunicación a través de las emociones y los afectos sin la necesidad de desmenuzarlos racionalmente. Al mismo tiempo es un espacio para la música, es decir, para los oídos, pero también para el ojo, y por tanto un lugar de encuentro entre diferentes disciplinas.

Existe hoy en día una tendencia a abandonar la experimentación para volver al teatro narrado. Autores y compositores de diferentes países demandan que la lírica se ocupe de temas actuales, pero que al mismo tiempo recupere la tonalidad en cuanto que lenguaje musical. Resulta curioso observar cómo la mayoría de los compositores que siguen apegados a la atonalidad eligen temas clásicos o incluso de la antigüedad para sus piezas escénicas: Prometeo, Medea y muchos otros personajes mitológicos están más vivos que nunca. Por otra parte, ¿dónde se ha visto que los protagonistas de una zarzuela o una ópera hablen sobre el Brexit, el cambio climático o simplemente sobre la última generación de móviles? En este sentido, cabría hasta demandar que la lírica se aleje de la vanguardia para cobrar actualidad. La célebre frase de Verdi «Torniamo all'antico e sarà un progresso» podría aplicarse aquí al lenguaje musical.

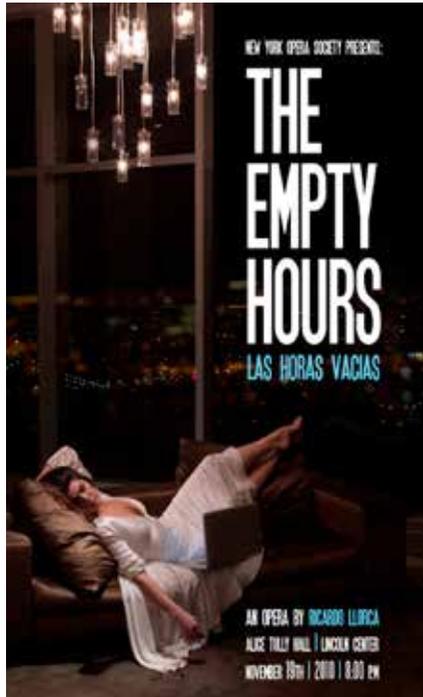
Ricardo Llorca (fotógrafo).

Escenas del estreno de «Tres sombreros de copa»

con Daniel Umbelino (Dionisio) y Roseane Soares (Paula).

Fotografías, 26 de noviembre de 2017 (Teatro Sérgio Cardoso de São Paulo, Brasil). © Archivo Ricardo Llorca (Nueva York)





Andrés Peiró (fotógrafo).  
Cartel publicitario de «The Empty Hours / Las horas vacías»,  
de Ricardo Llorca, en el Lincoln Center de Nueva York  
(Estados Unidos). Impreso digitalizado, 2010.  
© Archivo Ricardo Llorca (Nueva York)

### Ricardo Llorca y su versión de *Tres sombreros de copa*

Aunque el compositor Ricardo Llorca haya elegido una comedia de 1932 para insuflarle vida a sus personajes, bien es cierto que la ha adaptado a nuestro tiempo, introduciendo unos cambios que él mismo explica en este programa. Atonalidad versus tonalidad, estructuralismo versus intuición, mitología versus actualidad: el autor alicantino se ha decantado decididamente por las segundas opciones en su versión de *Tres sombreros de copa*, y ni mucho menos únicamente aquí. Tanto en su ópera *Las horas vacías* como en su música en general reina un ambiente tonal, desde el cual realiza sus incursiones en lenguajes y técnicas más contemporáneas, eso sí, la mayoría de las veces con fines dramáticos. Él mismo lo explica claramente: «*Las horas vacías* es un ensayo sobre una mujer solitaria, adicta a Internet y que vive encerrada en su propio mundo de fantasía... *Las horas vacías* es el resultado de mi interés en yuxtaponer y combinar técnicas tradicionales con elementos de música contemporánea». Y con respecto a *Tres sombreros de copa* aclara que existen elementos tomados de la música del sur de Italia o circenses (el acordeón), y numerosas referencias a la música de bandas, células melódicas a veces reconocibles o no, combinaciones polirrítmicas y armonías de carácter bitonal, aunque asentadas sobre la firme base de la tradición. En una entrevista publicada el año pasado, Llorca asegura que «la música contemporánea ha

ido por un lado y el resto de la sociedad por otro». En consecuencia, su estética también se puede entender como un intento de reconciliación con un público que en su inmensa mayoría huye horrorizado tras su primer y muchas veces único contacto con las estéticas de la vanguardia musical: «Creo que mi trayectoria musical ha evolucionado al margen de las vanguardias y en muchas de mis obras he practicado un revisionismo histórico... Revisar el pasado y volver a trabajar sobre las estructuras y sobre los conceptos clásicos de la música, retomando el concepto de expresividad según los modelos tradicionales».

En *Tres sombreros de copa*, Llorca se sirve de una plantilla orquestal clásica con abundante percusión y cuatro instrumentos solistas: acordeón, piano, trompeta y violín. En las voces aparecen un coro mixto, cantantes y actores solistas, estos últimos para los numerosos diálogos. En lo que a la música se refiere, Llorca prescinde en su obra de técnicas ligadas al *leitmotiv*. Desde que Wagner introdujera este sistema en sus gigantescas creaciones escénicas y lo llevara a límites insospechados, se ha multiplicado de manera exponencial el número de compositores que lo han adoptado. El cine hollywoodiense de los años cuarenta y cincuenta no sería lo que es sin las bandas sonoras orquestales basadas en dicha técnica para identificar melódicamente a cada uno de los personajes. Mucho le deben los compositores de aquella época dorada del cine a Wagner, al igual que los que vinieron después, y no únicamente dentro del mundo cinematográfico.

En vez de identificar con motivos o melodías a cada uno de sus personajes, Llorca crea un colchón sonoro por debajo de la acción basado primordialmente en *ostinati*, es decir, en ambientes que no siguen la trama compás por compás y a través de un minucioso trabajo multi-temático, sino que la acompañan. En la obertura se escuchan varios instrumentos solistas sobre un fondo tranquilo que desemboca en el primer diálogo. Por debajo de este se despliega una de las primeras texturas de acompañamiento ambiental que luego es aprovechada para el aria de don Rosario. El piano, un vibráfono y las campanas tubulares se encargarán de introducir el primer *Nocturno* mediante un tejido sonoro afable, y al que se van sumando instrumentos hasta volverse dramático con la entrada de Paula en la habitación de Dionisio, huyendo de los gritos de Buby. La textura casi minimalista de este pasaje acaba por transformarse en violentos arrebatos antes de iniciarse un nuevo diálogo hablado. Esta transformación es el eje sobre el cual se pasa de una situación tranquila a otra violenta sin necesidad del *leitmotiv*, ni de su compleja elaboración contrapuntística.

La mayoría de los temas en *Tres sombreros de copa* son del propio Llorca, aunque inspirados en otros de origen histórico que también hacen ocasionalmente su aparición. Tal es el caso de la canción de cuna napolitana del siglo XVII, *Ninna nanna*, que suena inmediatamente después del segundo *Nocturno*; o el de las *Tarantellas* en la undécima parte de la obra que repre-

uenta una transcripción de una tarantella proveniente de la localidad italiana de Lecce, conocida también como la Florencia del sur. Otras canciones populares del sur de Italia comparten en esta obra cómica protagonismo con la secciones de viento madera y metal, cuyo tratamiento, explica Llorca, se asemeja al de las bandas de música tan queridas en su tierra.

Consciente de su alejamiento con respecto a la vanguardia musical, Ricardo Llorca se ha abierto camino en los Estados Unidos, donde reside y trabaja. Allí se encontró con una mentalidad mucho más abierta que en Europa a través de algunos de sus profesores, tales como John Corigliano, David Diamond, Milton Babbitt, Philip Glass o John Adams. Todos ellos le transmitieron la idea de que la contemporaneidad no es sinónimo de vanguardia y que para ser un compositor de hoy no hace falta alistarse en las filas de aquellos que combaten la realidad con tonos ásperos y agresivos. En *Tres sombreros de copa* Llorca se dejó llevar por el humor de Mihura, en una feliz amalgama entre la dulzura, la ironía, el drama y cierta melancolía: «Lo importante para ser un buen compositor es estar siempre alerta de lo que ocurre a tu alrededor, y no tener prejuicios. Yo creo en el talento, aunque ya sé que es un concepto decimonónico un tanto trasnochado, pero es cierto».



Joaquín Larregla (fotógrafo)  
Función inaugural del Circo Ecuestre Americano en el  
Teatro de la Zarzuela.  
Fotografía, 26 de enero de 1922. © Fototeca ABC



Figurín de Jesús Ruíz para el vestuario de *Tres sombreros de copa*.

3

Sección

# LIBRETO

Parte 1 - Parte 17  
42 - 73



19 / 20

# Libreto\*

Zarzuela basada en la obra homónima de Miguel Mihura (1932)

Diálogos  
MIGUEL MIHURA

Cantables  
RICARDO LLORCA

\* Las partes habladas y las situaciones dramáticas se basan principalmente en la obra maestra de Miguel Mihura *Tres sombreros de copa* (1932), aunque ciertos personajes han sido eliminados o modificados para hacerlos más aceptables a las sensibilidades contemporáneas. De esta manera, lo que en la obra original de Mihura era una Compañía Cubana de Cabaret (*El Ballet de Buby Barton*) ha sido transformada en una Compañía Italiana de Circo de tercera categoría (*El Circo Italiano de Buby Barton*) de gira por el norte de España. También se han agregado otros personajes para darle a la Compañía de Circo un aspecto más dinámico y extravagante: Monsieur Garibaldi, el ventrílocuo con su hijo Peppino; los forzudos alemanes, los payasos, los trapecistas, etc..

## PARTE 1. OBERTURA (instrumental)

*Durante la interpretación de la Obertura, el telón deberá permanecer bajado todo el tiempo hasta casi el final. Habrá tres músicos solistas sobre el escenario con el telón cerrado detrás y todos vestidos con atuendos de Circo: un acordeonista, un trompetista y un violinista. Los tres tocarán sus instrumentos mientras el resto de la orquesta permanece en el foso. Casi al final de la Obertura se levanta el telón y, mientras la música se desvanece, veremos la habitación de un hotel de segunda clase en una capital de provincia en el norte de España. A la izquierda, en el frente, una puerta cerrada que se comunica con otra habitación. En el fondo del escenario hay otra puerta que se abre al pasillo. Hay un biombo, un teléfono, una cama, un balcón con cortinas, y detrás de ellos, el cielo. También hay dos sombrereras sobre la cama. El año es 1932. Dionisio y don Rosario entran en escena. Dionisio lleva un sombrero, un abrigo, una bufanda y trae otra sombrerera.*

## PARTE 2. DIÁLOGO

*Don Rosario, Dionisio*

DON ROSARIO  
Pase usted, don Dionisio. Aquí, en esta habitación, le hemos puesto el equipaje.

DIONISIO  
Pues es una habitación muy mona, don Rosario.

DON ROSARIO  
Es la mejor habitación, don Dionisio. Y la más sana. El balcón da al mar. Y la vista es hermosa. (*Yendo hacia el balcón.*) Acérquese. Ahora no se ve bien porque es de noche. Pero, sin embargo, mire usted allí las lucecitas de las farolas del puerto. Hace un efecto muy lindo. Todo el mundo lo dice. ¿Las ve usted?

DIONISIO  
No. No veo nada.

DON ROSARIO  
Parece usted tonto, don Dionisio.

DIONISIO  
¿Por qué me dice usted eso, caramba?

DON ROSARIO  
Porque no ve las lucecitas. Espérese. Voy a abrir el balcón. Así las verá usted mejor.

DIONISIO  
No. No, señor. Hace un frío enorme. Déjelo. (*Mirando nuevamente.*) ¡Ah! Ahora me parece que veo algo. (*Mirando a través de los cristales.*) ¿Son tres lucecitas que hay allá a lo lejos?

DON ROSARIO  
Sí. ¡Eso! ¡Eso!

DIONISIO  
¡Es precioso! Una es roja, ¿verdad?

DON ROSARIO  
No. Las tres son blancas. No hay ninguna roja.

DIONISIO

Pues yo creo que una de ellas es roja. La de la izquierda.

DON ROSARIO

No. No puede ser roja. Llevo quince años enseñándoles a todos los huéspedes, desde este balcón, las lucecitas de las farolas del puerto, y nadie me ha dicho nunca que hubiese ninguna roja.

DIONISIO

Pero, ¿usted no las ve?

DON ROSARIO

¿No. Yo no las veo. Yo, a causa de mi vista débil, no las he visto nunca. Esto me lo dejó dicho mi papá al morir: «Oye, niño, ven. Desde el balcón de la alcoba rosa se ven tres lucecitas blancas del puerto lejano. Enséñaselas a los huéspedes y se pondrán todos muy contentos...» Y yo siempre se las enseño...

DIONISIO

Pues hay una roja, yo se lo aseguro.

DON ROSARIO

Entonces, desde mañana, les diré a mis huéspedes que se ven tres lucecitas: dos blancas y una roja... Y se pondrán más contentos todavía. ¿Verdad que es una vista encantadora? ¡Pues de día es aún más linda!...

DIONISIO

¡Claro! De día se verán más lucecitas...

DON ROSARIO

No. De día las apagan.  
(Dionisio deja la sombrerera junto a las

*otras dos. Ahora abre su maleta y saca de ella un pijama negro con un pájaro bordado, y lo coloca sobre el pie de la cama. Mientras habla con don Rosario, se quita el abrigo, la bufanda y el sombrero, y los pone en el armario.)*

DIONISIO

¡Pues, qué mala suerte!

DON ROSARIO

Esta es la habitación más bonita de toda la casa, ahora está estropeada del trajín. Vienen tantos huéspedes en verano, ¡fíjese, fíjese!

DIONISIO

Hace siete años que vengo a este hotel y cada año encuentro una nueva mejora. Primero quitó usted las moscas de la cocina y se las llevó al comedor. Después las quitó usted del comedor y se las llevó a la sala. Y el otro día las sacó usted de la sala y se las llevó de paseo, al campo, en donde, por fin, las pudo usted dar esquinazo... ¡Fue magnífico! Luego puso usted la calefacción... Después suprimió usted aquella carne de membrillo que hacía su hija... De una fonda de segundo orden ha hecho usted un hotel comfortable... Y los precios siguen siendo económicos... ¡Esto supone la ruina, don Rosario!...

### PARTE 3. DIÁLOGO.

#### INTRODUCCIÓN Y ARIA DE DON ROSARIO

*Don Rosario, Dionisio (hablado), Coro (fuera del escenario)*

*(Comienza la música.)*

DON ROSARIO

Usted, ya me conoce, don Dionisio... No puedo evitarlo. Todo me parece poco para mis huéspedes de mi alma...

DIONISIO

Pero, sin embargo, exagera usted... No está bien que cuando hace frío nos meta usted botellas de agua caliente en la cama; ni que cuando estamos constipados se acueste usted con nosotros para darnos más calor y sudar; ni que nos dé usted besos cuando nos marchamos de viaje. No está bien tampoco que, cuando un huésped está desvelado, entre usted en la alcoba con su trompeta de pistones e interprete romanzas de su época, hasta conseguir que se quede dormidito... ¡Es ya demasiada bondad...! ¡Abusan de usted...!

DON ROSARIO

Pobrecillos... Déjelos..., casi todos los que vienen aquí son viajeros, empleados, artistas... Hombres solos... Hombres sin madre... Y yo quiero ser un padre para todos, ya que no lo pude ser para mi pobre niño... ¡Aquel niño mío que se ahogó en un pozo...! *(Se emociona.)*

DIONISIO

Vamos, don Rosario...

No piense usted en eso...

DON ROSARIO

Usted ya conoce la historia de aquel pobre niño que se ahogó en el pozo...

DIONISIO

Sí; la sé. Su niño se asomó al pozo para coger una rana... Y el niño se cayó. Hizo «¡pin!», y acabó todo.

DON ROSARIO

Esa es la historia, don Dionisio. Hizo «¡pin!», y allí acabó todo.

#### ARIA

[Letra de Ricardo Llorca]

DON ROSARIO

¡Mi niño! ¡Mi niño!  
Tan pronto marchó  
la luz de tu risa que poco alumbró.  
¡Mi hijo! ¡Mi hijo!  
Contento y feliz  
te fuiste de prisa muy lejos de aquí.

CORO

¡Mi niño! ¡Mi niño!  
Tan pronto marchó  
la luz de tu risa que poco alumbró.  
¡Mi hijo! ¡Mi hijo!  
Contento y feliz  
te fuiste de prisa muy lejos de aquí.

DON ROSARIO

*(Hablado)*

Esa es la historia, don Dionisio. Hizo «¡pin!», y acabó todo.

*(Final del aria de don Rosario.)*

**PARTE 4. DIÁLOGO**

*Don Rosario, Dionisio*

DON ROSARIO

¿Va usted a acostarse, capullito de alhelí?

DIONISIO

Sí, señor.

DON ROSARIO

*(Y mientras hablan, le ayuda a desnudarse, a ponerse el bonito pijama negro y cambiarse los zapatos por unas zapatillas.)* A todos mis huéspedes los quiero, y a usted también, don Dionisio. Me fue usted tan simpático desde que empezó a venir aquí, ¡ya va para siete años!

DIONISIO

¡Siete años, don Rosario! ¡Siete años! Y desde que me destinaron a ese pueblo melancólico y llorón que, afortunadamente, está cerca de este, mi única alegría ha sido pasar aquí un mes todos los años, y ver a mi novia y bañarme en el mar, y comprar avellanas, y dar vueltas los domingos alrededor del quiosco de la música, y silbar en la Alameda.

DON ROSARIO

¡Pero mañana empieza para usted una vida nueva!

DIONISIO

¡Desde mañana ya todos serán veranos para mí!... ¿Qué es eso? ¿Llora usted? ¡Vamos, don Rosario!... Pero dejémonos de tristeza, don Rosario... ¡Mañana me caso! Esta es la última noche que pasaré solo en el cuarto de un hotel. Se acabaron las casas

de huéspedes, las habitaciones frías, la gota de agua que se sale de la palangana, la servilleta con una inicial pintada con lápiz, la botella de vino con una inicial pintada con lápiz, el mondadientes con una inicial pintada con lápiz... Se acabaron las bonitas vistas desde el balcón... ¡Mañana me caso! Todo esto acaba y empieza ella... ¡Ella!

DON ROSARIO

¿La quiere usted mucho?

DIONISIO

La adoro, don Rosario, la adoro. Es la primera novia que he tenido y también la última. Ella es una santa.

DON ROSARIO

¡Habrá estado usted allí, en su casa, todo el día!...

DIONISIO

Sí. Llegué esta mañana, mandé aquí el equipaje y he comido con ellos y he cenado también. Los padres me quieren mucho... ¡Son tan buenos!... ¡Ella es un ángel!

DON ROSARIO

*(Por una sombrerera.)* ¿Y qué lleva usted aquí don Dionisio?

DIONISIO

Un sombrero de copa para la boda. *(Lo saca.)* Este me lo ha regalado mi suegro hoy. Es suyo. De cuando era alcalde. Y yo tengo otros dos que me he comprado. *(Los saca.)* Fíjese, usted. Son muy bonitos. Sobre todo se ve en seguida que son de copa, que es lo que hace falta... Pero no me sienta bien ninguno... *(Se los va probando ante el espejo.)* Fíjese. Este me está chico...

Este me hace una cabeza muy grande... Y este dice mi novia que me hace cara de salamandra.

DON ROSARIO

Pero, ¿de salamandra española o de salamandra extranjera?

DIONISIO

Ella solo me ha dicho que de salamandra.

DON ROSARIO

¿A qué hora es la boda, don Dionisio?

DIONISIO

A las ocho. Pero vendrán a recogerme antes. Que me llamen a las siete, por si acaso se me hace tarde. Voy de chaquet y es muy difícil ir de chaquet... Y luego esos tres sombreros de copa...

DON ROSARIO

¿Me deja usted que le dé un beso, rosa de pitimini? Es el beso que le daría su padre en una noche como esta. Es el beso que yo nunca podré dar a aquel niño mío que se me cayó en un pozo...

DIONISIO

Vamos, don Rosario... *(Se abrazan emocionados.)*

DON ROSARIO

Se asomó al pozo, hizo «¡pin!», y acabó todo.

DIONISIO

¡Don Rosario!...

DON ROSARIO

Bueno. Me voy. Usted querrá descansar...

¿Quiere usted que le suba un vasito de leche?

DIONISIO

No, señor. Muchas gracias.

DON ROSARIO

¿Quiere usted que le suba un poco de mojama? ¿Quiere usted que me quede aquí, hasta que se duerma, no se vaya a poner nervioso? Yo me subo la trompeta y toco... Toco *El carnaval en Venecia*... Y usted duerme y sueña...

DIONISIO

No, don Rosario. Muchas gracias.

DON ROSARIO

*(Ya junto a la puerta del foro, para salir.)* Bueno, pues si usted no quiere... Pero resultaría tan hermoso... En fin... Ahí se queda usted solito. Hasta mañana, ¡carita de madreSelva!

**PARTE 5. NOCTURNO,  
ENTRADA DE PAULA Y  
ESCENA DE LA PELEA**

*Dionisio, Paula, Buby*

*(Comienza la música.)*

*(Don Rosario se inclina y se va cerrando la puerta. Dionisio cierra las sombrereras. Luego se acuesta en la cama sin quitarse el sombrero de copa y mira su reloj.)*

DIONISIO

¡Las once y cuarto! ¡Solo quedan nueve

horas! Deberíamos habernos casado esta tarde y no habernos separado esta noche. Es una noche vacía. *(Cierra los ojos.)*

¡Mi niña!... ¡Mi novia!...

¡Margarita! ¡Margarita!

*(Pausa. Y después, en la habitación de al lado, se oye un portazo y un rumor fuerte de conversación, que poco a poco va aumentando. Dionisio se incorpora.)*

¡Vamos, hombre! ¡Una bronca ahora! Vaya unas horas de reñir... *(Mientras se escucha la discusión detrás de la puerta, Dionisio se mira en el espejo y comprueba que todavía tiene el sombrero de copa puesto. Se levanta y va hacia la mesita y toma los otros dos sombreros. Los prueba mientras la discusión continúa detrás de la puerta.)*

### ENTRADA Y ESCENA

*(Pelea fuera del escenario:)*

PAULA  
¡Déjame en paz!

BUBY  
¡Idiota!

PAULA  
¡Déjame en paz!

BUBY  
¡Estúpida!  
*(Con acento italiano)*  
¡Cretina!

PAULA  
¡Tonto!

BUBY  
¡Stronza!

PAULA  
¡Déjame en paz!

BUBY  
¡Che seccatura!

PAULA  
¡Bastardo!

BUBY  
¡Non mi rompere il coglioni!

PAULA  
¡Cretino! ¡Bastardo!

BUBY  
¡Stronza! ¡Estás loca!

PAULA  
¡Me voy! ¡Bastardo!

BUBY  
¡Stronza!

PAULA  
¡Cretino! *(La puerta de la izquierda se abre de repente y entra Paula.)*

BUBY  
¡Ma che cazzo vuoi!

PAULA  
*(Después de cerrar la puerta.)* ¡Idiota!

BUBY  
*(Fuera del escenario: desde el otro lado de la puerta.)* ¡Abre la puerta!

PAULA  
¡No!

BUBY  
¡Abre la puerta!

PAULA  
¡No!

BUBY  
Abre la puerta ahora mismo. ¡Sei pazza!

PAULA  
¡No!

BUBY  
¡Abre!

PAULA  
¡No!

BUBY  
¡Muy bien, entonces! *(La música se detiene hasta que termina el siguiente diálogo:)*

PAULA  
¡Perfectamente! *(Se da vuelta y ve a Dionisio.)* ¡Oh, lo siento! ¡No me di cuenta de que había alguien aquí!

DIONISIO  
*(En la misma actitud frente al espejo.)* Sí...

PAULA  
Me apoyé en la puerta y se abrió... Debía estar sin encajar del todo... Y sin llave...

DIONISIO  
*(Azoradísimo)* Sí...

PAULA  
Yo no sabía.

DIONISIO  
No...

PAULA  
Estaba riñendo con mi novio.

DIONISIO  
Sí...

PAULA  
Es un idiota...

DIONISIO  
Sí...

PAULA  
¿Acaso le han molestado nuestros gritos? Es tan grosero...

*(Música)*

BUBY  
*(Desde el otro lado de la puerta.)*  
¡Abre la puerta!

PAULA  
¡No! *(A Dionisio)* Es muy feo y muy tonto... Yo no le quiero... Le estoy haciendo rabiar... Me divierte mucho hacerle rabiar... Y no le pienso abrir... Que se fastidie ahí dentro... *(Para la puerta.)* ¡Anda, anda, fastídate!...

*(Música)*

BUBY  
*(Golpeando la puerta.)* ¡Déjame entrar!

PAULA  
¡No! (*Al notar su extraña actitud con los sombreros, que le hacen parecer un malabarista.*) ¿Es usted también artista?  
¿Estaba usted ensayando?

DIONISIO  
Sí... mucho.

BUBY  
¡Déjame entrar!

(*Música*)

PAULA  
¡No! (*A Dionisio*) ¿Hace usted solo el número?

DIONISIO  
Sí. Claro. Yo hago solo el número. Como mis papás se murieron, pues claro...

PAULA  
¿Sus padres también eran artistas?

DIONISIO  
Sí. Claro. Mi padre era comandante de Infantería.

PAULA  
¿Era militar?

DIONISIO  
Sí. Era militar. Pero muy poco. Casi nada. Cuando se aburría solamente. Lo que hacía mejor era tragarse el sable. Le gustaba mucho tragarse su sable. Pero claro, eso les gusta a todos...

PAULA  
Es verdad... Eso les gusta a todos.

## PARTE 6. DIALOGO Y VALS DE LA BAILARINA

*Dionisio (hablado), Paula, Coro  
(fuera del escenario)*

(*Comienza la música.*)

PAULA  
(*Hablando*)  
Yo soy bailarina... Trabajo en el *Circo Italiano de Buby Barton*. Debutamos mañana en el Nuevo Music-Hall. ¿Acaso usted también debuta mañana en el Nuevo Music-Hall? Aún no he visto los programas. ¿Cómo se llama usted?

DIONISIO  
Dionisio Somoza.

PAULA  
Digo su nombre en el teatro.

DIONISIO  
¿Somezinni!

PAULA  
No me suena. ¿Estaba usted ensayando?

DIONISIO  
Sí. Estaba ensayando.

**VALS**  
[*Letra de Ricardo Llorca*]

PAULA  
¡Yo soy la Bailarina!

CORO  
¡Danza! ¡Danza! ¡Danza! ¡Bailarina!  
¡Y a saltar!

PAULA  
¡Yo soy la Bailarina!

CORO  
¡Vuela! ¡Vuela! ¡Vuela! ¡Colombina!  
¡Y a viajar!

PAULA  
¡La Bailarina! ¡La Bailarina!  
¡Soy Isadora! ¡Soy Coralina!  
¡Soy la Pavlova! ¡Soy la Colombina!  
¡Soy la Makarova! ¡Soy la Nikitina!  
¡Soy la Bailarina! ¡Baila! ¡Bailarina!  
¡A bailar! ¡Abre tus alas golondrina!  
Las aves enjauladas no pueden volar.  
¡Y a bailar vendrás! ¡Y a volar!  
Gaviota danzarina, ¡atrévete a volar!  
¡A cantar!  
Ponte la malla escarlata.  
La niña que está mala no puede cantar,  
y tiene que bailar tirando purpurina,  
y pregonar que: ¡yo soy la bailarina!

CORO  
¡Yo soy la Bailarina!...

PAULA  
¡Pasen y vean!

CORO  
¡Pasen, y pasen, y vean!

PAULA  
¡Pasen y vean!

CORO  
¡Pasen, y pasen, y vean!

PAULA  
¡El Circo!

CORO  
¡Pasen, y vengan al Circo!

PAULA  
¡El Circo!

CORO  
¡Pasen, y vengan al Circo!

PAULA  
(*Hablando y dirigiéndose al público.*)  
¡Somos tres chicas! ¡Tres bailarinas!  
¡Catalina, Valentina y yo... Paula! (*Hace un gesto exagerado de bienvenida.*) Viajamos con el *Circo Italiano de Buby Barton* y con nosotros vienen los acróbatas, los trapecistas, los lanzadores de cuchillos, y los forzudos alemanes.  
(*Cantando*)  
Y Madame Olga, y también los payasos. Monsieur Garibaldi, y un domador.  
¡Pasen y vean!  
¡Pasen y vean!  
¡Viajando!  
¡Soñando!  
Y el tragasables, y el equilibrista, los malabaristas, y Beppo el Clown.  
¡A volar!  
Bate tus alas de andarina.  
El águila enjaulada no puede viajar, y a jugar vendrás. ¡Y a soñar!  
Valiente y peregrina, ¡atrévete a volar!  
¡A jugar!  
Jugando entre las bambalinas la niña que está aislada no sabe jugar, y tiene que volar tirando purpurina, y pregonar que: ¡yo soy la bailarina!

CORO  
¡A volar!...  
¡Yo soy la Bailarina!...

*(Acaba la música.)*

## PARTE 7. DIÁLOGO

*Paula, Dionisio, Buby*

PAULA  
Hemos llegado esta tarde para debutar mañana. Los demás, después de cenar, se han quedado en el café que hay abajo... Esta población es tan triste... No hay adónde ir y llueve siempre... Y a mí el plan del café me aburre... Yo no soy una muchacha como las demás... Y me subí a mi cuarto para tocar un poco mi gramófono... Yo adoro la música de los gramófonos... Pero detrás subió mi novio, con una botella de licor, y me quiso hacer beber, porque él bebe siempre... Y he reñido por eso... y por otra cosa, ¿sabe? No me gusta que él beba tanto...

BUBY  
*(Dentro.)* ¡Abre!

PAULA  
¡No! ¡Y no le abro! Ahora me voy a sentar para que se fastidie. *(Se sienta en la cama.)* ¿No le molestaré?

DIONISIO  
Yo creo que no.

PAULA  
Ahora que sé que es usted un compañero, ya no me importa estar aquí... *(Buby golpea la puerta.)*

Debe de estar furioso... Debe de estar ciego de furor...

DIONISIO  
*(Miedoso.)* Yo creo que le debíamos abrir, oiga...

PAULA  
No. No le abrimos.

DIONISIO  
*(Muy cobarde.)* Le voy a abrir ya, oiga...

PAULA  
No. No le abrimos.

DIONISIO  
Es que después va a estar muy enfadado y la va a tomar conmigo...

PAULA  
Que esté. No me importa.

BUBY  
*(Dentro, ya rabioso.)* ¡Abre, abre y abre!

PAULA  
Sí. Le voy a abrir. *(Abre la puerta y entra Buby, un mafioso italiano llevando un acordeón en la mano.)* ¡Ya está! ¿Qué hay? ¿Qué pasa? ¿Qué quieres?.

BUBY  
Buenas noches... ¡Buona notte!

DIONISIO  
Buenas noches.

PAULA  
*(Presentando.)* Este señor es malabarista.

BUBY  
¡Ah! ¡Es malabarista!

PAULA  
Debuta también mañana en el Nuevo Music-Hall. Su papá se traga los sables...

DIONISIO  
Perdone que no le dé la mano... *(Por los sombreros, con los que sigue en la misma actitud.)* Como tengo esto, pues no puedo.

BUBY  
*(Displicente.)* ¡Un compañero!  
¡Entra dentro, Paula!...

PAULA  
¡No entro, Buby!

BUBY  
¿No entras, Paula?

PAULA  
¡No entro, Buby!

BUBY  
Pues yo tampoco entro, Paula. *(Se sientan en la cama, uno a cada lado de Dionisio, que también se sienta y que cada vez está más azorado. Buby empieza a silbar una canción acompañándose del acordeón. Paula le sigue, y también Dionisio. Acaban la pieza. Pausa.)*

DIONISIO  
*(Para romper, galante, el violento silencio.)* ¿Y es usted italiano desde hace mucho tiempo?

BUBY  
No sé. Yo siempre me he visto así en la luna de los espejos.

PAULA  
*(Que, distraída, no hace caso a este diálogo.)* Este cuarto es mejor que el nuestro. ¡Aquí se podría hacer una buena fiesta! Dionisio, haga usted algún ejercicio con los sombreros. Así nos distraeremos. A mí me encantan los malabares.

DIONISIO  
A mí también. Es admirable eso de tirar las cosas al aire y luego cogerlas... Parece que se van a caer y luego resulta que no se caen... ¡Se lleva uno cada chasco!

PAULA  
Ande. Juegue usted.

DIONISIO  
*(Muy extrañado.)* ¿Yo?

PAULA  
Sí. Usted.

DIONISIO  
*(Jugándose el todo por el todo.)* Voy. *(Se levanta. Tira los sombreros al aire y, naturalmente, se caen al suelo, en donde los deja. Y se vuelve a sentar.)* Ya está.

PAULA  
*(Aplaudiendo.)* ¡Oh! ¡Qué bien! ¡Déjeme probar a mí! Yo no he probado nunca. *(Coge los sombreros del suelo.)* ¿Es difícil? ¿Se hace así? *(Los tira al aire.)* ¡Hoop! *(Y se caen.)*

DIONISIO  
¡Eso! ¡Eso! ¡Ha aprendido usted en seguida! (*Recoge del suelo los sombreros y se los ofrece a Buby.*) ¿Y usted? ¿Quiere jugar también un poco?

BUBY  
No. (*Se levanta ya indignado.*)  
Paula, vámonos a nuestro cuarto.

PAULA  
¿Por qué?

BUBY  
Por que me da la gana a mí.

PAULA  
¿Y quién eres tú?

BUBY  
Soy quien tiene derecho a decirte esto. Entra dentro ya de una vez. Esto se ha acabado. Esto no puede seguir así por más tiempo...

PAULA  
¡Y es verdad! Estoy harta de tolerarte groserías... Te aborrezco, ¿me comprendes?... Y esto se ha acabado.

BUBY  
Yo en cambio a ti te adoro. Tú sabes que te adoro y conmigo no vas a jugar...

PAULA  
¿Crees que yo puedo enamorarme de ti? No, Buby, yo no podré enamorarme de ti nunca... hemos sido novios algún tiempo... por lastima... porque te veía triste... Pero nunca te he querido, ni nunca te podré querer. Para eso querría a este caballero

que es más guapo... a este caballero que es más educado, a este caballero que es...

BUBY  
(*Interrumpiéndola, con odio.*) ¡Paula!  
¡Entra dentro!

PAULA  
No entro, ¿lo sabes? ¡No entro!

BUBY  
¡Eres tonta, Paula! Yo esperaré a que tú te canses de hablar con este... malabarista...

PAULA  
(*Se levanta descarada.*) ¡Pues si soy tonta, mejor! (*Sale.*)

BUBY  
¡Paula! (*Sale tras ella.*)

DON ROSARIO  
(*Dentro.*) ¡Don Dionisio! ¡Don Dionisio!

DIONISIO  
(*Poniendo precipitadamente los dos sombreros en la mesita.*) ¿Quién es?

DON ROSARIO  
¡Soy yo, don Rosario!

DIONISIO  
¡Ah! ¡Es usted! (*Y se acuesta, muy de prisa, metiéndose entre las sábanas y conservando su sombrero puesto.*)

DON ROSARIO  
(*Entrando con su trompeta.*) ¿No duerme usted? Me he figurado que sus vecinos de cuarto no le dejarían dormir. Son muy malos y todo lo revuelven...

DIONISIO  
No he oído nada... Todo está muy tranquilo...

DON ROSARIO  
Sin embargo, yo, desde abajo, oigo sus voces... Y usted necesita dormir.

## PARTE 8. NOCTURNO Y NINNA NANNA (CANCIÓN DE CUNA)

*Don Rosario (hablando y supuestamente tocando la trompeta), Dionisio (hablando), Paula, Catalina, Valentina, Compañía de Circo, Coro, etc.*

(*Comienza la música.*)

DON ROSARIO  
Mañana es el día de su boda. Mañana hará feliz a una buena y virtuosa señorita... Le tocaré la trompeta para que descanse.... Tocaré Una serenata napolitana. (*Y, de pie, frente a Dionisio —pero de espaldas al público— don Rosario toca la trompeta completamente abstraído en su arte. Mientras que don Rosario interpreta el Segmento 1º, Paula abre la puerta a la izquierda y entra directamente trayendo dos botellas de whisky y dejándolos en el sofá. Paula cruza el escenario por la parte delantera, detrás de don Rosario, que no la ve. Paula, al retirarse, se da cuenta de la presencia de don Rosario y le pregunta a Dionisio.*)

PAULA  
¿Y este quién es?

DIONISIO  
Es un mendigo.

PAULA  
¡Qué cosa más molesta!

DIONISIO  
Sí. Es muy incómodo.

PAULA  
¡Hasta luego! (*Y abandona el escenario por la puerta de la izquierda.*)

DIONISIO  
¡Buenas noches! (*Don Rosario comienza a tocar la trompeta de nuevo el Segmento 2º. Mientras tanto entra por la puerta de la izquierda un Forzudo Alemán con un gran bigote. Trae algo de comida. Una vez que lo deja en el sofá, al salir, ve a Dionisio y lo saluda muy educadamente.*)

EL FORZUDO ALEMÁN  
¡Buenas noches!

DIONISIO  
(*En la cama y levantando su sombrero de copa.*) Adiós. Buenas noches. (*El Forzudo Alemán se va. Don Rosario comienza a tocar el Segmento 3º. En seguida entra Monsieur Garibaldi, un ventrílocuo con su muñeco. Hacen lo mismo que los otros dos. A medida que el ventrílocuo habla, cambiará su voz para que parezca que la voz sale del muñeco.*)

MONSIEUR GARIBALDI  
(*Aunque es el muñeco que «habla».*)  
¡Hola, don Dionisio! Soy Peppino, y este es mi padre Monsieur Garibaldi, el ventrílocuo.

DIONISIO  
¡Ah!

MONSIEUR GARIBALDI  
Ya nos han dicho que es usted un artista.

DIONISIO  
Sí.

MONSIEUR GARIBALDI  
Pues estamos muy contentos.

DIONISIO  
Gracias.

MONSIEUR GARIBALDI  
¡Hasta más tarde!

DIONISIO  
¡Buenas noches! (*Monsieur Garibaldi y su hijo se van y cierran la puerta. Dionisio cierra los ojos y comienza a dormir. Don Rosario termina su pieza y deja de tocar la trompeta. Mira a Dionisio.*)

DON ROSARIO  
Está durmiendo... ¡Angelito!... Seguro que está soñando con ella... Voy a apagar las luces. (*Apaga la luz. Luego se acerca a Dionisio y le da un beso en el frente.*) ¡Está dormidito como un bebé! (*Y de puntillas, se va por la puerta de atrás y la cierra. Las luces se desvanecen aunque una luz débil permanece resaltando a Dionisio, que ha caído dormido con el sombrero de copa puesto. Otra luz ilumina la habitación desde la puerta de la izquierda, que se han dejado abierta y desde la cual la Compañía de Circo entrará lentamente en la habitación de Dionisio llevando botellas de vino, whisky, ginebra, latas y bolsas con*

*comida, paquetes de cigarrillos, etc., hasta que toda la habitación esté llena de gente y las luces regresen. El Acordeonista tocará una canción de cuna dedicada a Dionisio, y cantada por Paula y por las dos chicas, que se sientan en la cama de Dionisio, quien todavía duerme pacíficamente.*)

**NINNA NANNA**  
[Letra tradicional napolitana]

PAULA, CATALINA, VALENTINA  
y CORO  
Ninna nanna, dormi figlio, dormi amore.  
Con quel pianto e quella voce brami,  
ahimé!, brami la croce.  
Poi ch'è tempo di dormire,  
dormi figlio e non vagire, dormi amore.

(*Casi al final del aria —en el «tutti»— Dionisio, que estaba dormido en la cama y con su sombrero de copa puesto, se despierta sorprendido por la inesperada multitud divirtiéndose en su habitación. Dionisio está listo para unirse a sus nuevos amigos, una vez recuperado de la impresión inicial y con una sonrisa en su cara.*)

(*La puerta de la izquierda permanecerá abierta y los personajes entran y salen con absoluta familiaridad ya que la fiesta será en ambas habitaciones. Al final del aria el escenario estará lleno de gente. Cuanta más, mejor. Una vez el aria ha terminado escucharemos la música de un piano interpretando un charleston —Escena del charleston— y la multitud, incluyendo a Dionisio y Paula, comenzará a bailar. Todo lo que hacen es bailar y hablar. Entre ellos tendremos un gran número de personajes de Circo representando un coro absurdo y extraordinario. Cuando el piano comience a tocar escucharemos a la gente hablando, las*

*botellas que se abren, y el ruido típico que se escucha en un gran fiesta. Todo el ruido desaparece una vez que Valentina y El Anciano Militar —y más tarde Catalina y El Cazador Astuto— comienzan con sus diálogos. Valentina está bailando con El Anciano Militar, cuyo pecho está cubierto de medallas militares. Más tarde, Catalina aparecerá bailando con El Cazador Astuto, que tiene cuatro conejos colgando de su cinturón, cada uno con una pequeña etiqueta que indica el precio. Valentina y El Anciano Militar entrarán primero, cuando se indique en la partitura, conversando mientras bailan.*)

DIONISIO  
¡Margarita...!

PAULA  
¿No viene usted a la fiesta?

DIONISIO  
No...

PAULA  
Le invitamos; se distraerá.

DIONISIO  
Estoy cansado.

PAULA  
Sea usted simpático... Está ahí Buby, y me molesta. Si entra usted, ya será distinto... Estando usted yo estaré contenta...  
¿Quiere?

DIONISIO  
Bueno...

## PARTE 9. ESCENA DEL CHARLESTÓN

(*El piano comienza a tocar un estilo de música de cocktail.*)

Sección 1  
El Anciano Militar, Valentina

EL ANCIANO MILITAR  
Le aseguro, señorita, que jamás olvidaré esta noche tan encantadora. ¿No me dice usted nada?

VALENTINA  
Ya le he dicho que yo lo que quiero es que me regale usted una cruz...

EL ANCIANO MILITAR  
Pero es que estas cruces yo no las puedo regalar, ¡caramba!

VALENTINA  
¿Y para qué quiere, usted, tanta cruz?

EL ANCIANO MILITAR  
Porque las necesito, ¡caramba!

VALENTINA  
Pero yo quiero que me de una de sus medallas.

EL ANCIANO MILITAR  
Eso es imposible. No tengo inconveniente en regalarle un sombrero, pero una cruz, no. También puedo regalarle un aparato de luz para el comedor...

VALENTINA  
Ande usted, tonto. (*Y siguen bailando hasta que desaparecen por la puerta de la izquierda. Su lugar será ocupado por Catalina y El Cazador Astuto.*)

**Sección 2**

*Catalina, El Cazador Astuto*

*(De nuevo escuchamos música de cocktail con ruido de fiesta en el fondo. Catalina y El Cazador Astuto aparecerán bailando en el escenario —Tempo di charleston— y dicen su diálogo. Al final del diálogo la música se hace más fuerte y los invitados se colocaran bailando en la parte frontal del escenario hasta la Sección 3.)*

CATALINA  
*(Hablando mientras baila.)* ¿Y hace mucho tiempo que cazó usted esos conejos?

EL CAZADOR ASTUTO  
*(Borracho, pero correcto siempre.)*  
Sí, señorita. Hace quince días que los pesqué. Pero estoy siempre tan ocupado que no consigo tener ni cinco minutos libres para comérmelos... Siempre que pesco conejos, me pasa igual...

CATALINA  
Yo, para trabajar, tengo un vestido parecido al suyo. Solamente que, en lugar de llevar colgados esos bichos, llevé plátanos. Hace más bonito...

EL CAZADOR ASTUTO  
Yo no consigo pescar nunca plátanos. Yo solo consigo pescar conejos.

CATALINA  
Pero, ¿los conejos se cazan o se pescan?

EL CAZADOR ASTUTO  
*(Más correcto que nunca.)*  
Eso depende de la borrachera que tenga uno, señorita...

CATALINA  
¿Y no le molestan a usted para bailar?

EL CAZADOR ASTUTO  
Atrozmente, señorita. Con su permiso, voy a poner dos conejos debajo de la cama.  
*(Se desprende dos conejos del cinturón y los coloca debajo de la cama.)*

CATALINA  
¡Encantada! *(Todavía bailando, se alejan y desaparecen por la puerta de la izquierda. Su lugar es tomado nuevamente por Valentina y el Anciano Militar.)*

**Sección 3**

*El Anciano Militar, Valentina, Catalina*

*(Nuevamente, escuchamos música de cocktail con ruido de fiesta en el fondo. Valentina y El Anciano Militar aparecerán bailando en el escenario: Tempo di rag. Valentina tiene una de las medallas del Anciano Militar colgando de su hombro y su diálogo comienza:)*

EL ANCIANO MILITAR  
Señorita, ya le he regalado a usted esa preciosa cruz.... ¡Una medalla que gané en 1914 en la célebre Batalla del Kilimanjaro! Espero que ahora me dará usted una esperanza...  
¿Quiere usted escaparse conmigo...?

VALENTINA  
Yo quiero otra cruz...

EL ANCIANO MILITAR  
Pero eso es imposible, señorita. Comprenda usted el sacrificio que he hecho ya dándole una... Me ha costado mucho trabajo ganarlas... Me acuerdo que una vez, luchando con los indios sioux...

VALENTINA  
Pues yo quiero otra cruz...

EL ANCIANO MILITAR  
Vamos, señorita... Dejemos esto y conteste a mis súplicas... ¿Consiente usted en escaparse conmigo?

VALENTINA  
Yo quiero que me regale usted otra cruz...  
*(Los dos se van de la misma manera como entraron. Catalina y El Cazador Astuto entran bailando.)*

EL CAZADOR ASTUTO  
*(Siempre bailando.)* Señorita... ¿me permite usted que tire otro conejo al suelo?

CATALINA  
Encantada, caballero.

EL CAZADOR ASTUTO  
*(Tirándolo debajo de la cama.)*  
Muchas gracias, señorita.

**Sección 4**

*El Anciano Militar, Valentina*

*(De nuevo, escuchamos música de cocktail con ruido de fiesta en el fondo. Valentina y El Anciano Militar entran como antes, del brazo, y caminando por el escenario. Pero esta vez, Valentina lleva colgando todas las medallas del Anciano Militar, menos una: la más grande.)*

EL ANCIANO MILITAR  
Ya le he dado todas las cruces. Solo me queda una. La que más trabajo me ha costado ganar... La que conseguí peleando

con los cosacos. Y, ahora, ¿accede usted a escaparse conmigo? Venga usted junto a mí. Nos iremos a América y allí seremos felices. Pondremos un gran rancho y criaremos gallinas...

VALENTINA  
Yo quiero que me dé usted esa otra cruz...

EL ANCIANO MILITAR  
No. Esta no puedo dársela, señorita. Ya le he dicho que es la que gané luchando contra los cosacos en la Batalla de Sverdlovsk.

VALENTINA  
Pues entonces no me voy con usted...

EL ANCIANO MILITAR  
¡Oh, señorita...! ¿Y si se la diese...? *(Los dos salen por la puerta de la izquierda.)*

**Sección 5**

*El Anciano Militar, Valentina*

*(Música de cocktail con ruido de fiesta de fondo. Valentina y El Anciano Militar regresan unos momentos después, Valentina con todas las medallas colgando de su pecho y llevando una maleta, sombrero y abrigo. El Anciano Militar vistiendo una gran capa y sus plumas militares. Y muy enamorados van hacia la puerta en la parte posterior.)*

EL ANCIANO MILITAR  
¡Oh, Valentina, imagínate si tuviéramos una niña rubia!

VALENTINA  
¡Oh, Alfredo! ¡Vamos a ser tan felices! *(Ambos se van cogidos del brazo. La música aumenta de volumen y los invitados se agrupan en el frente)*

del escenario bailando hasta al final de esta parte que termina abruptamente con, de nuevo, música de cocktail y la entrada de Buby y Paula.)

(Acaba la «Escena del charleston».)

## PARTE 10. DIÁLOGO

Buby y Paula

BUBY  
¿Hay algo?

PAULA  
(Disgustada.) ¡Oh, Buby!

BUBY  
(Más enérgico.) ¿Hay algo?

PAULA  
Él es un artista también. ¡Dionisio va a trabajar con nosotros!

BUBY  
¿Y qué importa eso? ¡Ya lo sé! Pero los compañeros también a veces tienen dinero... (En voz baja.) Y nosotros necesitamos el dinero esta misma noche... Tú lo sabes... Debemos todo... ¡Es necesario ese dinero, Paula...! ¡Si no, todo está perdido...!

PAULA  
Pero él es un compañero... Ha sido una mala suerte... Debes comprenderlo, Buby...

BUBY  
Realmente ha sido una mala suerte que esta habitación estuviese ocupada por un guapo compañero... Porque él es

guapo, ¿verdad? (Siempre irónico, burlón y sentimental.) Sí. ¡Ha sido una mala suerte!... No es nada fácil recorrer un pestillo por dentro y hacer una buena escena para encontrarse con que dentro de la habitación no hay un buen viajero gordo con dinero en la cartera, sino un mal malabarista sin un duro en el chaleco... Verdaderamente ha sido una mala suerte...

PAULA  
Buby... Esto que hacemos no es del todo divertido.

BUBY  
No. Francamente, no es del todo divertido, ¿verdad? ¡Pero qué vamos a hacerle!... Al Circo Italiano de Buby Barton no le van bien las cosas... y vosotras bailáis demasiado mal. Pero bailar no es fácil. ¿Verdad, Paula? Y nunca hay dinero. Sí, Paula sabe todo eso... Y es tan fácil pretender ser una niña guapa que, huyendo de su novio, termina en la habitación de un caballero que se está preparando para meterse en la cama. Es tan aburrido dormir solo en la habitación de un hotel. Y los caballeros gordos siempre sienten lástima por las chicas guapas que huyen de sus novios e, incluso, a veces, les dan dinero... Y un beso no es nada... o dos... ¿eh?... Y entonces... ¡Ah, después, si ellos se sienten defraudados, no es fácil que protesten!... ¡Los gordos burgueses no quieren escándalos cuando se enteran que el amigo de la chica es un mafioso!... ¡Un italiano con buenos puños que los golpearía si intentasen propasarse!...

PAULA  
(Muy enfadada.) ¡Pero él no es un gordo burgués! ¡Dionisio es un compañero!

BUBY  
Sería triste que te enamoras de él. Las muchachas como vosotros no deben enamorarse de hombres que no regalan joyas ni pulseras para los brazos... Perderás el tiempo... ¡Y nosotros necesitamos el dinero Paula! ¡Debemos todo! Y en esta fiesta hay señores con dinero.

PAULA  
Esta noche no tengo ganas de hablar con los señores ricos... Esta noche quiero que me dejes en paz...

BUBY  
¡Ay, mi Paula! Los caballeros os quieren a vosotras, pero se casan con las demás... (Paula sale corriendo.)

## PARTE 11: FANFARRIA, INTRODUCCIÓN Y TARANTELLAS DE MADAME OLGA

Maestro de ceremonias (hablado), Dionisio (hablado), Madame Olga (mezzosoprano), Coro (en escena)

(Ruido de fondo de los invitados vitoreando y aplaudiendo.)

MAESTRO DE CEREMONIAS  
¡Señoras y señores! ¡Signore e signori! ¡Es un gran honor presentarles a todos ustedes... la gran sensación de esta temporada... Madame Olga! (Ruido de fondo del entusiasmo de los invitados.) (Madame Olga aparece en el escenario con su séquito de una manera muy grandilocuente y cubriéndose el rostro con

un pañuelo muy grande al estilo árabe. Después de esta entrada, Madame Olga descubre su rostro mostrando una gran barba negra.)

MADAME OLGA  
(Hablando muy fuerte, fingiendo un acento francés, y de una manera muy exagerada): ¡Oh!... ¡Yo soy una gran artista! ¡Me he exhibido en todos los Circos de todas las ciudades! ¡He trabajado con los osos del Cáucaso! ¡Con los acróbatas de Mongolia... (más fuerte) con la Cabra Tomasa! ¡Oh! ¡Yo soy una gran artista!

DIONISIO  
Todo eso está muy bien pero, ¿por qué no se afeita usted la barba?

MADAME OLGA  
(Ofendida) ¡Oh! ¡Mi marido, Monsieur Durand, nunca lo habría permitido! Mi marido era muy buen hombre, pero de ideas antiguas. No podía soportar las mujeres que se depilan las cejas y se afeitan el cogote. El hombre pobre siempre solía decir: «Esas mujeres que se afeitan me parecen hombres».

DIONISIO  
Pero al menos se podría haber teñido la barba rubia. ¡Ah! ¡Donde esté una mujer con la barba rubia!...

MADAME OLGA  
¡Oh, mi marido, Monsieur Durand, tampoco lo habría permitido. A el solo le gustaban las mujeres con largas barbas negras, tipo español. ¿No? ¡Andalucía! ¡Viva tu padre!

DIONISIO  
¿Y su marido también era artista?

MADAME OLGA  
¡Oh, mi marido, Monsieur Durand, hizo una gran fortuna en el Circo. Tuvo mucha suerte porque tenía la cabeza de un chimpancé y las piernas de un alacrán. *(muy alto)* ¡Big attraction!

TODOS  
¡Big attraction!

**TARANTELLAS**  
[Letra de Ricardo de Llorca]

MADAME OLGA  
Yo soy la gran atracción, con la tarantella, la barba, y el acordeón. Yo soy la gran sensación, en China, en La Habana, y en Sebastopol. Yo era feliz con Monsieur Durand, pues era un francés de lo más *charmant*, con unos bigotes de *bon vivant*, tenía las piernas de un alacrán. Y no me dejaba que yo me afeitara, ni que adelgazara, ni que la tapara, pues, siempre decía que esta barba mía era lo bueno de mi anatomía.

CORO  
Y no le dejaba que ella se afeitara ni que adelgazara, ni que se tapara, pues, ¡como quería tocarle la barba, lo mejor que su cuerpo tenía!

MADAME OLGA  
¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Sí, señor!  
Trabajando en un Circo se vive mejor.  
¡No, señor! ¡No, señor! ¡No, señor!

Sin la barba no tengo ni un admirador.  
¡Oui, monsieur! ¡Oui, monsieur! ¡Oui, monsieur!  
Mi marido me dice que soy su bebé.

MADAME OLGA y CORO  
¡Non, monsieur! ¡Non, monsieur! ¡Non, monsieur!  
La cabeza la tiene como un chimpancé.  
¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Sí, señor!  
Trabajando en un Circo se vive mejor.

MADAME OLGA  
¡No, señor! ¡No, señor! ¡No, señor!  
Ni en Manila, ni en Cádiz, ni en Sebastopol.  
Yo era feliz con mi pobre Monsieur Durand, era un parisino de lo más *gourmand*. Guisaba la carne a la *Chateaubriand* regándome toda con buen *champagne*. Y no me dejaba que yo me afeitara, ni que adelgazara, ni que la tapara, pues, ¡siempre decía que esta barba mía era lo bueno de mi anatomía!

CORO  
Y no le dejaba que ella se afeitara, ni que adelgazara, ni que se tapara, pues, ¡como quería tocarle la barba, lo mejor que su cuerpo tenía!

MADAME OLGA  
¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Sí, señor!  
Trabajando en un Circo se vive mejor.  
¡No, señor! ¡No, señor! ¡No, señor!  
Sin la barba no tengo ni un admirador.  
¡Oui, monsieur! ¡Oui, monsieur! ¡Oui, monsieur!  
¡En Sevilla y en Cadiz y hasta en Nueva York!

CORO  
¡No, señor! ¡No, señor! ¡No, señor!  
Ni en la China, ni en Rusia, ni en Sebastopol.  
¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Sí, señor!

Trabajando en un Circo se vive mejor.  
¡Big attraction!  
*(Acaba la música.)*

## PARTE 12: DIÁLOGO

Paula, Dionisio

*(Durante este diálogo, los miembros del Circo se van yendo lentamente hacia la otra habitación, dejando solos a Dionisio y Paula.)*

PAULA  
*(Tiernamente)* ¡Dionisio!

DIONISIO  
Dime.

PAULA  
Siéntate aquí... conmigo...

DIONISIO  
*(Sentadose a su lado.)* Bien.

PAULA  
Quiero que seamos buenos amigos... ¡Tú no eres como el resto! A veces los otros me asustan, pero tú no. La gente es mala, Dionisio... algunos artistas en el Circo no son cómo deberían de ser... y algunas personas fuera del Circo tampoco son cómo deberían ser. *(Dionisio, distraído, coge una carraca que alguien ha dejado olvidada y comienza a jugar con ella.)* Pero, aun así, tenemos que vivir con los demás porque si no lo hiciéramos nunca podríamos beber champán, o llevar pulseras caras... El champán se bebe muy bien... y las pulseras hacen que los brazos

se vean tan bonitos... ¡Y hay que divertirse! Es tan triste estar solo... Las chicas como yo nos morimos de tristeza en estas habitaciones de hotel... Por eso tenemos que ser buenos amigos... Dionisio, ¿quieres ser mi amigo?

DIONISIO  
Sí, pero un ratito nada más...

PAULA  
No. Siempre. ¡Seremos amigos para siempre! Es mejor... Lo malo..., lo malo es que tú no seguirás con nosotros cuando terminemos de trabajar aquí... Y cada uno nos iremos por nuestro lado... ¡Pero no importa! Estos días los pasaremos muy bien, ¿sabes...? Mira... Mañana saldremos de paseo. Iremos a la playa,... junto al mar... ¡Los dos solos! Como dos chicos pequeños. ¡Tú no eres como los demás caballeros! ¡Tendremos toda la tarde para nosotros! Compraremos cangrejos... ¿Tú sabes mondar bien las patas de los cangrejos? Yo sí. Yo te enseñaré,... los comeremos allí, sobre la arena... Con el mar enfrente. ¿Te gusta a ti jugar con la arena? ¡Es maravilloso! Yo sé hacer castillitos y un puente con su ojo en el centro por donde pasa el agua... ¡Y sé hacer un volcán! Se meten papeles dentro y se queman, ¡y sale humo...! ¿Tú no sabes hacer volcanes de arena?

DIONISIO  
*(Un poco más emocionado.)* Sí.

PAULA  
¿Y castillos?

DIONISIO  
Sí.

PAULA  
¿Con jardines?

DIONISIO  
Sí, con jardines. Les pongo árboles y una fuente en medio y una escalera con sus peldaños para subir a la torre del castillo.

### PARTE 13. DIÁLOGO Y ARIA DE DIONISIO

*Paula (hablando), Dionisio (tenor)*

*(Comienza la música.)*

#### Diálogo

PAULA  
¡Será maravilloso, Dionisio! Imaginate. Ninguno de esos señores sabe cómo hacer volcanes o castillos de arena. Tampoco Buby sabría como hacerlos. ¡Ellos no saben jugar! Yo sabía que tú eras distinto... Tú me enseñarás a hacerlos, ¿verdad? Iremos mañana...

DIONISIO  
¿Mañana?

PAULA  
Mañana.

DIONISIO  
No.

PAULA  
¿Por qué no?

DIONISIO  
Porque... no puedo.

PAULA  
¿Tienes que ensayar?

DIONISIO  
No...

PAULA  
Bueno, entonces, ¿qué tienes que hacer?

DIONISIO  
... tengo... que hacer...

PAULA  
¡Lo dejas para otro día! ¡Hay muchos días!  
¿Qué más da! ¿Es muy importante lo que tienes que hacer...?

DIONISIO  
Sí.

PAULA  
¿Negocios?

DIONISIO  
Negocios. *(Pausa. Dionisio tararea o canta.)*

PAULA  
*(De repente)* Dionisio, ... tú no tienes novia, ¿verdad? *(Pausa. Dionisio, ignorando su pregunta, tararea.)* ¡Tú no debes tener novia! Es mejor tener una buena amiga como yo. Es mucho más divertido de esa manera. Yo no quiero tener novio... *(Tararea.)* ¡Casarse es ridículo! Todo el mundo lo hace. ¡Tan tiesos! ¡Tan pálidos! ¡Tan bobos! Si te casas, serás infeliz. Y, además, engordarás bajo la pantalla del comedor... Y entonces no podríamos ser amigos... Así que mañana iremos a la playa y comeremos langostas... Y te levantarás temprano, y yo también... *(Tararea.)*  
¡Maravilloso! Iremos al puerto a alquilar un

barco... Y nadaremos muy lejos, donde nuestros pies no puedan tocar el fondo! ¡Y nos tostaremos al sol! ¡Será un día maravilloso!

### ARIA

*[Texto popular italiano del siglo XVII]*

DIONISIO  
Canta la cicaleta  
quand'e'l sol più cocente.  
E si more cantando  
e non lo sente.  
Io canto e vivo  
e pur sento nel core  
di lei caldo maggiore.  
Così vuole il mio fato,  
s'io morissi cantando!

*(Acaba la música.)*

### PARTE 14. ESCENA DE LA CONGA

*Paula, Dionisio, Catalina, Buby, Coro*

*(Música)*

*Hablado sobre la música*

CATALINA  
*(Entrando por la puerta de la izquierda y hablando muy excitada:)* ¡Paula! ¡Paula!  
¡Ven! Hemos decidido ir al puerto para ver el amanecer... El puerto está muy cerca y ya es casi de día. Llevaremos las botellas que quedan y las terminaremos allí, sentados... al lado de los pescadores... ¡Va a ser genial!...  
¡Venid con nosotros!

PAULA  
*(Cantando.)* ¿Quieres ir Dionisio?

DIONISIO  
*(Hablando.)* ¡No!

PAULA  
*(Cantando.)* ¿Quieres ir Dionisio?

DIONISIO  
*(Hablando.)* ¿Qué hora es?

PAULA  
*(Cantando.)* Deben ser ya casi las seis.

DIONISIO  
*(Hablando.)* ¿Las seis?

PAULA  
*(Cantando.)* Son casi las seis. Ya va a amanecer.

DIONISIO  
*(Hablando.)* ¿Las seis en punto?

Paula  
*(Cantando.)* Son casi las seis. Ya va a amanecer.

DIONISIO  
*(Cantando.)* ¡No pueden ser las seis!

PAULA  
*(Cantando.)* Ya va a amanecer.

DIONISIO  
*(Cantando.)* ¡No pueden ser las seis!  
*(Música de conga en el fondo.)*

PAULA  
*(Hablando.)* ¿Qué te pasa? ¿Qué te ocurre?  
Vamos...

DIONISIO  
(*Cantando.*) ¡No! ¡Yo no voy!

PAULA  
(*Hablando.*) ¿Por qué?

DIONISIO  
(*Cantando.*) Me duele la cabeza, los ojos y las piernas. Me siento mal...

PAULA  
(*Cantando.*) Vámonos, Dionisio.

DIONISIO  
(*Cantando.*) Me duele la cabeza, los ojos y las piernas. Me siento mal...

PAULA  
(*Cantando.*) ¿Quieres ir Dionisio?  
(*Hablando.*) Vamos, Dionisio... Yo quiero ir contigo... Si tú no vas, yo tampoco iré y me quedaré contigo... Yo no te quiero dejar...

(*Comienza la música de Conga*)

(*A través de la puerta de la izquierda aparecen todos los miembros del Circo llevando botellas y formando una línea de conga, todos bebiendo y haciendo mucho ruido. Entre ellos podemos ver a Madame Olga, al Ventriloco llevando a su hijo, al Maestro de ceremonias, Catalina y Valentina y El Cazador Astuto.*)

CORO  
¡Nos vamos al puerto!  
¡Que ya se acerca el día!  
¡Vamos a la bahía!  
¡Que ya se acerca el día!

¡Que ya se acerca!  
¡Ya!  
(*Gritando.*)  
¡Conga!

(*Todos se van. Al final, mientras la Compañía va abandonando la sala y antes de que la música termine, Paula descansa su cabeza sobre el hombro de Dionisio y, finalmente, se besan apasionadamente. Buby, rápidamente, entra por la puerta de la izquierda y se acerca a ellos golpeando a Paula en la parte posterior de su cuello. Paula se desmaya.*)

(*Termina la música de Conga.*)

(*Buby sale corriendo por la puerta de la izquierda, cerrándola detrás de él. Paula queda inconsciente sobre el piso del cuarto, inmóvil. Dionisio, aterrorizado, va de una puerta a la otra, a veces corriendo, a veces muy lentamente sin saber que hacer.*)

## PARTE 15. ESCENA Y ARIA DE DON SACRAMENTO

*Dionisio, don Sacramento*

(*Comienza la música.*)

DON SACRAMENTO  
(*Desde el otro lado de la puerta.*) ¡Dionisio!  
¡Dionisio! (*Dionisio se dirige rápidamente hacia Paula y se arrodilla junto a ella tratando de escuchar los latidos de su corazón. Entra en pánico. Don Sacramento sigue del otro lado golpeando la puerta.*) ¡Dionisio! ¡Dionisio!  
¡Abre la puerta!  
¡Soy yo! ¡Don Sacramento!

DIONISIO  
¡Sí, solo un minuto, ya voy! (*Y tomando a Paula por los brazos la esconde detrás del biombo. Dionisio abre la puerta. Don Sacramento aparece vestido con levita y apoyándose en un bastón.*) (*Gritando*)  
¡Don Sacramento! (*La música no comienza hasta que Dionisio haya terminado.*) (*Comienza la música.*)

## ARIA

DON SACRAMENTO  
(*Enérgico y golpeando el suelo con su bastón.*) ¡Caballero! Mi niña está triste. Mi niña mil veces llamó... y llamó. Mi niña está triste, y la niña llora. Mi niña mil veces llamó por teléfono.

DIONISIO  
Lo siento. No podía dormir. Salí a la calle a pasear.

DON SACRAMENTO  
¡Caballero! Las personas decentes no salen a pasear bajo la lluvia.

DIONISIO  
Don Sacramento, ya se lo he dicho: salí a la calle a pasear.

DON SACRAMENTO [y GRUPO]  
(*Hablado y muy alto.*) ¡Usted es un bohemio, caballero! Cuando se case con mi niña no podrá ser tan desordenado en el vivir.

DIONISIO  
¡Pobre Margarita!

DON SACRAMENTO  
(*Furioso*) ¿Por qué está así este cuarto? ¿Por qué hay papeles? ¿Por qué hay latas vacías? ¿Qué hace aquí esa carraca? Pero, ¿a qué huele este cuarto? Desde que estoy aquí siento un olor extraño... y no es nada agradable. Es como si un cuerpo humano se estuviera descomponiendo.

DIONISIO  
(*Aterrorizado, aparte*) ¡Dios mío, está muerta!

DON SACRAMENTO [y GRUPO]  
(*Hablado*) ¿Por qué tiene cadáveres en su cuarto, caballero? ¿Es que los bohemios siempre tienen cadáveres en sus cuartos? (*Don Sacramento empieza a buscar por todo el cuarto con su bastón.*)

DON SACRAMENTO  
¡Es por aquí! ¡Por aquí debajo! (*Levanta el colchón y descubre los conejos que el Cazador había tirado; los saca de debajo de la cama.*)  
¡Aquí están! (*Gritando.*) ¡Dos conejos muertos! ¿Por qué tiene conejos debajo de su cama? En mi casa no podrá tener conejos. Ni gallinas... las gallinas lo arruinan todo.  
¡Caballero! ¡Usted tendrá que ser ordenado!  
¡Usted vivirá en mi casa! ¡Caballero! ¡Nada de cines! ¡Nada de teatros! ¡Nada de bohemia! (*Don Sacramento se dirige hacia la puerta pero, antes de salir, se vuelve hacia Dionisio y mira el reloj.*) ¡Caballero, dentro de unas horas usted será esposo de mi Margarita! (*Y se va cerrando la puerta.*)

(*Acaba la música.*)

**PARTE 16. DIÁLOGO**

Dionisio, Paula

*(Paula asoma la cabeza por el biombo y mira tristemente a Dionisio. Dionisio, quien ha cerrado la puerta, la ve cuando se da la vuelta.)*

PAULA  
¿Te vas a casar, Dionisio!

DIONISIO  
*(Inclinando la cabeza.)* Sí...

PAULA  
Ni siquiera eras un malabarista...

DIONISIO  
No.

PAULA  
*(Se levanta y se dirige hacia la puerta de la izquierda.)* Entonces será mejor que regrese a mi habitación....

DIONISIO  
*(Deteniéndola.)* Pero tú estabas herida.

PAULA  
Fue solo un golpe. Debí haber perdido el conocimiento por unos momentos. Buby es muy bruto... ¡Pero vas a casarte Dionisio!

DIONISIO  
Sí, me voy a casar, pero solo un poco...

PAULA  
¿Por qué no me dijiste?

DIONISIO  
No sé. Será porque yo me he pasado la

vida metido en un pueblo pequeñito y triste, y pensaba que para estar alegre había que casarse con la primera muchacha que, al mirarnos, le palpitase el pecho de ternura... Yo adoraba a mi novia... Pero ahora veo que en mi novia no está la alegría que yo buscaba... A mi novia tampoco le gusta ir a comer cangrejos frente al mar. A ella solo le gusta cantar *La Dolores* junto al piano. Y *La Dolores* es horrorosa, Paula. Yo me casaba porque todos se casan siempre a los veintisiete años... ¡Pero ya no me caso, Paula!... Yo me marcharé contigo y aprenderé a hacer juegos malabares con tres sombreros de copa... ¡Siempre me has dicho que soy un muchacho maravilloso!...

PAULA  
¡Y lo eres! Eres tan maravilloso, que dentro de un rato te vas a casar, y yo no lo sabía...

DIONISIO  
Aún es tiempo. Dejaremos todo esto y nos iremos a Londres...

PAULA  
¿Tú sabes hablar inglés?

DIONISIO  
No. Pero nos iremos a un pueblo de Londres. La gente de Londres habla inglés porque todos son riquísimos y tienen mucho dinero para aprender esas tonterías. Pero la gente de los pueblos de Londres son más pobres y no tienen dinero para aprender esas cosas. Hablan como tú y como yo... ¡Y son felices!...

PAULA  
No. Realmente yo no quisiera irme contigo, Dionisio...

DIONISIO  
¿Por qué?

**PARTE 17. ESCENA FINAL**

Paula, Dionisio, don Rosario, Coro  
*(fuera del escenario)*

*(Empieza el acordeón. Pausa. Paula no quiere responder. Se levanta y se dirige al balcón.)*

PAULA  
¡Hace frío!

DIONISIO  
*(Tomando una manta de la cama.)* Ven junto a mí... Nos abrigaremos los dos con esta manta... *(Paula va hacia él y se sientan cubriendo sus piernas con la manta.)*

PAULA  
Dionisio, enseñame la foto de tu novia.

DIONISIO  
¡No!

PAULA  
¿Y qué más da? ¡Enseñamela! Al final todos lo hacen.

DIONISIO  
*(Toma una cartera y la abre.)* Mira...

PAULA  
*(Mirándola con mucho cuidado.)*  
¡Es horrorosa, Dionisio! Y sus ojos son tan tristes. Tu novia no es muy bonita, Dionisio... De todos modos, yo soy más joven.

DIONISIO  
Sí, ella tiene ya veinticinco años.

PAULA  
Y yo tengo... ¡Bueno! Yo debo de ser muy joven, pero no sé con certeza mi edad... Nadie me lo ha dicho nunca... ¿Qué hacen las chicas como yo cuando se hacen mayores? *(Pausa)* Es de día, Dionisio. ¡Quiero dormir!

DIONISIO  
Duerme junto a mí.

PAULA  
Bésame, Dionisio. *(Se besan.)* Déjame dormir. ¡Estamos así tan bien! *(Pausa. Los dos, con sus cabezas juntas, cierran los ojos. Poco a poco, mientras tratan de dormir, la luz del sol penetra en la habitación.)*

DON ROSARIO  
*(Detrás de la puerta)* ¡Don Dionisio! ¡Don Dionisio! Son las siete en punto. ¡Es hora de que se prepare! El coche estará aquí en unos minutos ¡Son las siete en punto, don Dionisio!

*(Cantando)*

PAULA  
Ya son las siete, Dionisio. Ya te tienes que vestir...

DIONISIO  
¡Paula!

PAULA  
... y arreglar, Dionisio,...

DIONISIO  
¡Yo no me quiero casar!

PAULA  
... y peinar, Dionisio,...

DIONISIO  
¡Yo me marcharé contigo!

PAULA  
... yo te ayudaré...

DIONISIO  
(*Hablando.*) ¿Las siete? (*Cantando.*)  
Ya no pueden ser las siete.

PAULA  
... yo te ayudaré; (*Paula se levanta y deja la manta sobre el suelo.*) son las siete, Dionisio; ya es hora de que te arregles. (*Le levanta.*)

DIONISIO  
No puedo, estoy muy ocupado ahora. (*Paula le moja la cabeza.*)

PAULA  
Son las siete, Dionisio, yo te prepararé todo, ¡todo!

DIONISIO  
Yo me voy a constipar. ¡Tengo frío!  
¡Mucho frío!

PAULA  
Tienes que peinarte, Dionisio, ya es hora de que te peines.

DIONISIO  
No puedo, estoy muy ocupado ahora.

PAULA  
Tienes que peinarte, Dionisio.

DIONISIO  
¡Tengo frío! ¡Mucho frío!

PAULA  
¿Y los sombreros de copa? (*Los recoge.*) Están estropeados todos. ¡Todos! (*Hablando alto.*) No podrás usar ninguno de ellos. Mientras te pones el traje te buscaré uno de los míos. ¡El que uso para bailar la conga! (*Paula sale por la puerta de la izquierda. Dionisio se esconde detrás del biombo y se pone sus pantalones. Paula entra con un sombrero de copa de cabaret.*)

PAULA  
¡Dionisio! Aquí está mi sombrero de copa. ¡Déjame que te lo pruebe! (*Paula se lo pone a Dionisio, que se ve terrible.*) ¿Ves? Te queda mejor que los demás.

DIONISIO  
No puedes hablar en serio, Paula. ¡Este es un sombrero de bailarina! (*Con el sombrero puesto.*) Paula, yo no me quiero casar. ¡Yo estoy enamorado de ti!

(*Música*)

PAULA  
¡Ah!

DIONISIO  
¡Paula! ¡Yo no me quiero casar, Paula! (*Hablando.*) ¿Por qué no me contestas, Paula?

PAULA  
¡Ah!

DIONISIO  
¡Paula! ¡Yo no me quiero casar, Paula!

PAULA  
(*Hablando*) Dionisio, ¿cómo es una boda? ¿Tú lo sabes? Yo no he ido nunca a una boda... Como me acuesto tan tarde, no tengo tiempo de ir... Pero será algo así... (*Paula le toma del brazo y los dos se pasean por el cuarto simulando ser los novios en una boda.*) Yo soy la novia; y voy vestida de blanco; y cogida de tu brazo. (*Hablando.*) Y los dos iremos por el pasillo de la iglesia, ambos muy serios... Y en el otro extremo nos estará esperando un sacerdote muy agradable con guantes blancos... (*Los dos caminan por la habitación fingiendo que están celebrando una boda, saludando al sacerdote y a los invitados, mientras van por el pasillo de la iglesia en su camino hacia el altar.*)

CORO  
(*Fuera del escenario*)  
Libera me, Domine,  
de morte aeterna  
in die illa tremenda.  
Libera me, Rex Sanctus,  
de morte aeterna.  
Miserere...  
Laudamus te, benedicimus te,  
te Glorificamus, te benedicimus.

DIONISIO  
Paula, los curas no se ponen guantes blancos.

PAULA  
¡Cállate! Habrá un cura muy simpático, y entonces le saludaremos: «¡Buenos días! ¡Señor cura! ¿Está usted bien? ¿Cómo está

su familia? ¿Están todos bien? ¿Cómo está el sacristán?» Besaremos a los monaguillos también, ¡Dionisio!

DIONISIO  
¡Sí! ¿Cómo está su familia? ¿Y están todos bien? ¿Cómo está su familia? ¿Y su gato está bien? ¿Cómo está el sacristán? Besaremos a los monaguillos también. (*Hablando después de que la música ha terminado.*)

DIONISIO  
¡Paula, a los monaguillos no se les besa!

PAULA  
(*Enojada*) ¡Pues yo lo haré porque soy la novia y puedo hacer lo que quiero.

DIONISIO  
Pero, Paula,... ¡tú no serás la novia!

DON ROSARIO  
(*Desde el otro lado de la puerta.*)  
¡Don Dionisio! ¡Don Dionisio!

DIONISIO  
¡Escóndete...! ¡Es don Rosario! ¡No debe verte en mi cuarto! (*Paula se esconde tras el biombo.*)

DON ROSARIO  
(*Entrando con una trompeta y una bandera de España en la mano.*) ¡Ya está el coche esperándole! ¡Salga pronto, don Dionisio! ¡Es una carroza blanca con dos lacayos! ¡Y dos caballitos blancos con manchas café con leche! ¡Vaya caballitos blancos! ¡Ya las criadas están tirando confetti! ¡Y los camareros ya tiran migas de pan! ¡Salga pronto, don Dionisio!

DIONISIO  
(*Mirando al biombo.*) ¡Sí... un momento!

DON ROSARIO  
¡No! ¡No! Delante de mí... Yo iré detrás  
ondeando la bandera con una mano y  
tocando la trompeta...

DIONISIO  
Es que yo... quiero despedirme.

DON ROSARIO  
¿Del cuarto? ¡No se preocupe! ¡En los  
hoteles los cuartos son siempre iguales!  
¡No dejan recuerdos nunca! ¡Vamos,  
vamos, don Dionisio!

DIONISIO  
(*Sin dejar de mirar al biombo.*) Es que...

DON ROSARIO  
(*Cogiéndole por las solapas del chaquet y  
llevádoselo tras él.*) ¡Viva el amor y las  
flores, capullito de azucena!

DIONISIO  
(*Paula saca una mano por encima del  
biombo, como despidiéndose de él.*)  
¡Adiós...!

(*Don Rosario ondea la bandera.  
Dionisio vuelve a despedirse con la mano.  
Don Rosario y Dionisio desaparecen por el foro.  
Paula sale de su escondite. Se acerca a la puerta  
del foro y mira. Luego corre hacia el balcón y  
vuelve a mirar a través de los cristales. Paula  
saluda con la mano tras la ventana. Después se  
vuelve. Ve los tres sombreros de copa y los coge...  
Y, de pronto, cuando parece que se va a poner  
sentimental, tira los sombreros al aire y lanza  
el grito de la pista: «¡Hoop!» Sonríe, saluda  
al público y cae el telón.*)

Antonio Donghi.  
*Circo ecuestre.*  
Óleo sobre lienzo, 1927. © Banco de Roma (Italia)





Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *Tres sombreros de copa*.

4

Sección

## BIOGRAFÍAS

Ricardo Llorca  
Catálogo (selección)  
76

Miguel Mihura  
Catálogo (selección)  
80

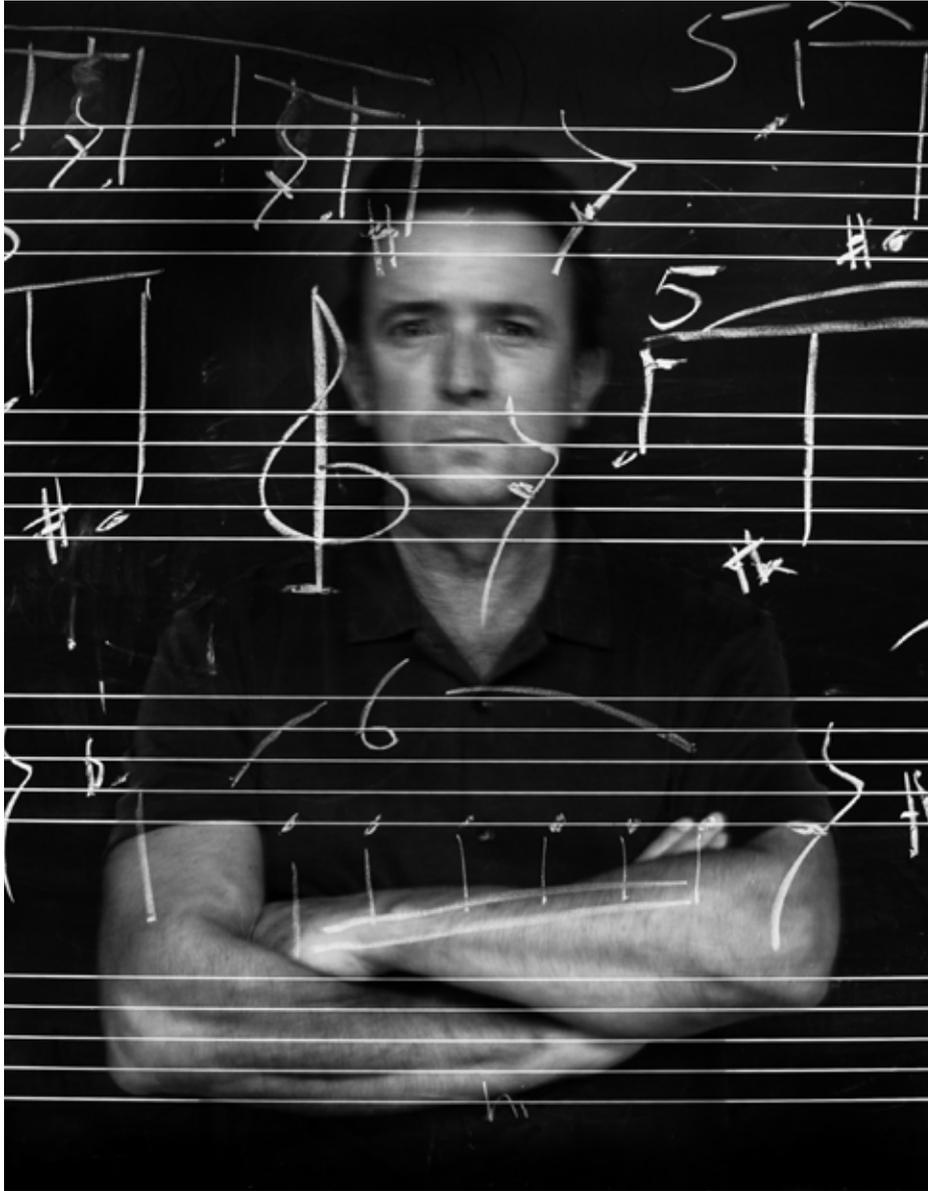
Biografías  
86



19 / 20

# B

## iografías



© Marie-Therese de Belder

### Ricardo Llorca

#### Compositor

Ricardo Llorca nació en 1958 en Alicante. Se trasladó a Madrid, en cuyo Real Conservatorio Superior de Música estudió. Llorca tuvo por principales maestros a Maruja Palacios, Román Alís y Antón García Abril, siguiendo también los cursos teóricamente más avanzados del Festival de Granada con Luigi Nono, Carmelo Bernaola y Luis de Pablo. En 1988 y al terminar su carrera, Llorca viajó a Nueva York para perfeccionar sus estudios en la Juilliard School, donde ha trabajado con los compositores David Diamond y John Corigliano. Una vez finalizados sus estudios en la Juilliard, Ricardo Llorca ha ejercido como profesor en dicha escuela desde el año 1995 hasta el presente. Ha sido compositor-becario de la Argosy Foundation y del Met-Life / Meet the Composer Series. Llorca alterna el trabajo docente en Juilliard con su labor compositiva, cuya relevancia le ha merecido el ser galardonado con la beca Richard Rogers Scholarship (1992), el American Chamber Music Award (1994), el Premio Virgen de la Almudena (1999) y el Premio John Simon Guggenheim (2001), uno de los más prestigiosos de la vida intelectual norteamericana. Sin adscribirse a ninguna escuela estética, la trayectoria compositiva de Llorca ha evolucionado al margen de las vanguardias y ha practicado un revisionismo histórico al que él mismo se refirió en estos términos: «Los compositores nos hemos visto en la disyuntiva de, o continuar por el camino de la experimentación, o bien volver a los esquemas clásicos. Algunos compositores nos hemos encontrado incapaces de seguir adelante bajo los mismos auspicios estéticos que han dominado la música durante las últimas décadas. La mirada hacia atrás es quizás la única salida posible. Revisar el pasado y volver a trabajar sobre las estructuras y sobre los conceptos clásicos —horizontales y verticales— de la música, retomando el concepto de expresividad según los modelos tradicionales.» Ricardo Llorca es uno de los compositores más personales dentro del panorama musical internacional. Con una trayectoria de más de veinte años trabajando como profesor en la prestigiosa Juilliard School, el perfil del compositor alicantino Ricardo Llorca es amplio y versátil. Residente en Nueva York desde 1988, Llorca ha acometido numerosos proyectos, sobre todo desde el Queen Sofia Spanish Institute, donde es el director del Área de Música, y desde el New York Opera Society, en donde Llorca trabaja como compositor en residencia. También es profesor de composición en los *Cursos Internacionales de Música de Benidorm*. La música de Ricardo Llorca ha sido interpretada en algunas de las instituciones más prestigiosas del mundo: Lincoln Center de Nueva York, Carnegie Hall, el Auditorio Dag Hammarskjöld de las Naciones Unidas de Nueva York, el World Financial Center, The National Gallery of Washington DC, Chicago Cultural Center, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Catedral de Berlín, Ópera de São Paulo, Sala Filarmónica de San Petersburgo, Palau de la Música de Valencia, Palau de la Música Catalana de Barcelona, etc. Ricardo Llorca colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

## Catálogo (selección)

### *Tres sombreros de copa*

Zarzuela basada en la obra teatral de Miguel Mihura, encargada por The New York Opera Society y estrenada en el Teatro Sergio Cardoso en São Paulo (Brasil) los días 26 y 28 de noviembre de 2017.

### *Thermidor* (para órgano y orquesta sinfónica)

Estrenada por la Orquesta y Coros Nacionales de España los días 17,18 y 19 de octubre de 2014 en el Auditorio Nacional de Madrid.

### *Las horas vacías / The Empty Hours*

Ópera estrenada durante la XII Setmana de Música Sacra de Benidorm y representada posteriormente en la Catedral de Berlín el 7 de septiembre de 2007; en el Dag Hammarskjöld Theater de las Naciones Unidas (Nueva York) el 17 de noviembre de 2008; en el Alice Tully Hall (Lincoln Center, Nueva York) el 19 de noviembre de 2010; en la Sala Filarmónica de San Petersburgo el 3 de octubre de 2012; en el Teatro San Pedro (São Paulo, 8 de agosto de 2014). Una grabación en disco de *Las horas vacías / The Empty Hours* ha sido editada por el sello Columna Música en septiembre de 2011.

### *Borderline* (para batucada y orquesta)

Obra encargo de Rosa Torres-Pardo y el Centro para la Documentación Nacional de la Música (CDNM) estrenada el 4 de junio de 2012 en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid.

### *Handeliana* (para guitarra)

Obra encargo del guitarrista norteamericano Adam Levin, estrenada en el Boston Guitar Festival 2012.

### *Identifying Bodies at the Twenty-Sixth Street Pier*

Obra para coro (SATB) y orquesta. Obra encargada por el Manhattan Choral Ensemble para conmemorar el Incendio de la *Shirtwaist Factory* de 1911. Estrenada por el Manhattan Choral Ensemble en la Iglesia de la Encarnación (Nueva York, 12 de marzo de 2011).

### *La Llum*

Obra para coro (SATB) y piano solista, encargada por el Manhattan Choral Ensemble y estrenada el día 7 de marzo de 2009 en el Ciclo *New Music for New York* en el Earl Hall de la Universidad de Columbia de Nueva York.

### *Tres piezas para piano y orquesta*

Obra estrenada en 1999 por la Orquesta de la Radiotelevisión Española en el Teatro Monumental de Madrid. La grabación del disco de *Tres piezas para piano y orquesta (El Tiempo malherido)* fue editado en 2004 por el sello RTVE Música y grabado con Miguel Baselga, el director de orquesta José de Eusebio y la Orquesta de la Radiotelevisión Española.

### *Concierto italiano, para flauta de pico, guitarra, clavecín y orquesta de cuerdas*

Encargada por el Museo Reina Sofía y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Estrenada en 2002 por el grupo La Folía y la Orquesta I Solisti Aquilani en el Auditorio Nacional de Madrid como parte del *Festival Internacional Andrés Segovia*. La grabación en disco de *Concierto italiano* fue editado en 2005 por el sello Columna Música con Álex Garrobé, Pedro Bonet, Belén González, el director de orquesta Guerassim Voronkov y la Orquesta de la Academia del Liceo de Barcelona.

### *Tres piezas académicas para piano: I. Sarao, II. Coral, III. Fuga*

Obra encargada por The Queen Sofía Spanish Institute de Nueva York en 2001 y estrenada por el pianista Terrence Wilson en el Florence Gould Hall (Alliance Française de Nueva York) en un concierto dedicado a música de cámara de Ricardo Llorca: *Ricardo Llorca y la Música de Cataluña*. La grabación en disco de *Tres piezas académicas para piano* fue editada en 2005 por el sello Columna Música con Raimon Garriga; y más tarde por el sello RTVE Música con Ricardo Descalzo.

### *The Dark Side* (monodrama para mezzosoprano y piano)

Estrenada en 1995 por la mezzosoprano Nancy Fabiola Herrera en Paul Recital Hall (The Juilliard School, Nueva York). Interpretada posteriormente por Sonia Gancedo, Cindy Sanner, Rosa Betahncourt, y Gustavo Ahualli (en su versión para barítono). Una grabación en disco de *The Dark Side* ha sido editada en 2005 por el sello Columna Música con Nancy Fabiola Herrera y Mac Maclure.

### *El Ángel Caído*

Obra estrenada en 1999 en el Auditorio Nacional de Madrid por José Ramón Encinar y la Orquesta Filarmónica de Madrid. Premio Virgen de la Almudena (1999).

### *The Swimming-Pool*

Obra para cuerpo de baile, instrumentos electroacústicos y elementos de percusión. Obra estrenada en 1993 en el Lincoln Center de Nueva York durante el Ciclo *Composers and Choreographers* (1993).

Así como música para teatro (*Sancta Susana, Amor de Perlimplín con Belisa en su jardín*), para películas (*Expiration Date, Jardines colgantes, La espalda de Dios*), danza (*Sensedance NY*) y para el documental de la BBC *Mario Testino*.



## Miguel Mihura

### Escritor \*

Nacido en Madrid, en 1905, aquí murió, en 1977. Es uno de los más destacados autores teatrales españoles del siglo XX. Sus comienzos literarios y artísticos fueron como articulista y dibujante, con colaboraciones en diversos diarios y revistas: *La Voz*, *El Sol*, *Buen Humor*, *Gutiérrez*, *Muchas gracias* y otros. Durante los años de la Guerra Civil española dirigió la revista *La Ametralladora*, de carácter humorístico y que se realizaba y publicaba en Valladolid: sus trabajos los firmaba con el seudónimo Lilo. En 1942 fundó la revista *La Codorniz*, a la que dirigió hasta 1946. Esta publicación periódica alcanzó un éxito excepcional: en ella colaboraron los mejores humoristas, gráficos y literarios, de ese tiempo y constituye un capítulo de singular importancia en la historia del humorismo español. Pero en la personalidad de Miguel Mihura sobresale ante todo, de manera eminente, el autor teatral. Su primera y acaso mejor comedia, *Tres sombreros de copa*, la escribió en 1932, aunque no la estrenaría hasta veinte años después, el 24 de noviembre de 1952, en el Teatro Español de Madrid, cuando ya había estrenado, en 1939, *¡Viva lo imposible!* o *El contador de estrellas*, escrita en colaboración con Joaquín Calvo Sotelo; *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, en colaboración con Tono —Antonio Lara—, en 1943; y *El caso de la mujer asesinada*, en colaboración con Álvaro de Laiglesia, en 1946. Los componentes esenciales de su arte de comediógrafo —humor, gracia e ingenio singulares en el diálogo, soterrada emoción, visión comprensiva y aun bondadosa de sus personajes, anticipación del teatro del absurdo— se manifiestan ya en *Tres sombreros de copa*, obra que obtuvo el Premio Nacional de Teatro 1952-1953. Otras destacadas comedias suyas son: *El caso de la señora estupenda*, *A media luz los tres*, *El caso del señor vestido de violeta*, *Sublime decisión*, *Melocotón en almíbar*, *Maribel y la extraña familia* (Premio Nacional de Teatro 1959-1960), *Ninette y un señor de Murcia*, *La decente* (Premio «Espinosa y Cortina» de la Real Academia Española), *Solo el amor y la luna traen fortuna*, esta la última que estrenó, el 10 de septiembre de 1968, en el madrileño Teatro de la Comedia. Fue autor asimismo, solo o en colaboración, de los guiones de numerosas películas, algunas tan destacadas como *La hija del penal* (dirigida por Eduardo García Maroto), *Boda en el infierno* (Tony Román), *La calle sin sol* (Rafael Gil), *La corona negra* (Luis Saslawski), *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (Luis García Berlanga), etc. Su libro *Mis memorias* lo es de imaginación y fantasía antes que de realidad o evocación y da testimonio del humor personalísimo de su autor. Miguel Mihura fue elegido, en 1976, para ocupar el sillón K de la Real Academia Española de la Lengua, pero no llegó a leer el discurso de ingreso.

\* Textos y datos extraído de las páginas del Centro Virtual Cervantes ([cvc.cervantes.es](http://cvc.cervantes.es)) y del Centro de Documentación de Artes Escénicas y de la Música ([teatro.es](http://teatro.es)).

## Catálogo (selección)

### *Viva lo imposible! o El contable de lunas*

Obra escrita con Joaquín Calvo Sotelo. Estrenada en el Teatro Cómico, el 24 de noviembre de 1939. Compañía de Gaspar Campos. Intérpretes: Carmen Carbonell, Gaspar Campos, Irene Caba Alba, Juan Espantaleón, Luis Peña, Julio Francés, Arturo Marín.

### *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*

Obra escrita con Antonio de Lara «Tono». Estrenada en el Teatro María Guerrero, el 17 de diciembre de 1943. Compañía Titular del Teatro María Guerrero. Dirección de escena: Luis Escobar y Humberto Pérez de la Ossa. Escenografía: Emilio Burgos y Vicente Viudes. Vestuario: Vicente Viudes. Intérpretes: Mercedes Collado, Tota Alba, Conchita Tapia, Mercedes Albert, Lola Bremón, Mercedes Manera, Guillermo Marín, José Luis Ozores, José Álvarez, Gabriel Miranda, Sergio Santos, Emilio Barrera, Enrique Raymat, Juan Macías, Sebastián Bustos, Ramón Navarro, Francisco Arenzana, César Guzmán, Manuel Vélez, Agustín Silva y José Luis Ibáñez.

### *El caso de la mujer asesinada*

Obra escrita con Álvaro de Laiglesia. Estrenada en el Teatro María Guerrero. Compañía Titular del Teatro María Guerrero. Dirección de escena: Luis Escobar y Humberto Pérez de la Ossa. Escenografía: Enrique Alarcón. Iluminación: Rafael Martínez Romarate. Intérpretes: Guillermo Marín, Elvira Noriega, María del Carmen Díaz de Mendoza, Rafael Bardem, Pepita Calvo Velázquez, Mercedes Alber, Sergio Santos, Gabriel Miranda, Concha López Silva, Carmen Ontiveros, Teresa Molgosa, Mercedes Manera, Miguel Granizo y Manuel Venegas.

### *Tres sombreros de copa*

Obra estrenada en el Teatro Español, el 24 de noviembre de 1952. Compañía del Teatro Español Universitario. Dirección de escena: Gustavo Pérez Puig. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Coreografía: Karen Taff. Intérpretes: Gloria Delgado, Margarita Mas, Blanca Sendino, Conchita H. Vaquero, Lolita Dolz, Pilar Calabuig, Juanjo Menéndez, Javier Domínguez, José María de Prada, Agustín González, Juan Manuel, Fernando Guillén, Antonio Jiménez, Francisco García, Agustín de Quinto y Rafael Martín Peña.

### *El caso de la señora estupenda*

Obra estrenada en el Teatro Alcázar, el 6 de noviembre de 1953. Dirección de escena: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: Nani Fernández, Cándida Losada, Esperanza Grases, Margarita Robles, Matilde Muñoz Sampedro, Celia Foster, Guillermo Marín, Gabriel Llopart, Rafael Bardem, Antonio Riquelme, José Villar y Vicente Llopis.

### *Una mujer cualquiera*

Obra estrenada en el Teatro Reina Victoria, el 4 de abril de 1953. Compañía de Amparo Rivelles. Dirección de escena: Luis Escobar. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: Amparo Rivelles, Alicia Palacios, Mercedes Otero, Consuelo Company, José Bódalo, Juan Espantaleón, José Escuer, José Clemente, Marcial Gómez, Enrique Rincón, Daniel Bachiller, Domingo Rivas y Vicente Parra.

### *A media luz los tres*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 25 de noviembre de 1953. Compañía Conchita Montes. Dirección de escena: Edgar Neville. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: Conchita Montes, Pedro Porcel, Rafael Alonso.

### *El caso del señor vestido de violeta*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 17 de abril de 1954. Compañía de Fernando Fernán Gómez. Dirección de escena: Fernando Fernán Gómez. Escenografía: Manuel López. Intérpretes: Luisita España, Olvido Rodríguez, María Luisa Ponte, Mercedes Muñoz Sampedro, Pilar Laguna, María Luisa Arnesto, Fernando Fernán Gómez, Rafael Bardem, Fernando la Riva, Manuel Alexandre, Fernando Guillén, Joaquín Roa, Regales, González, Miranda, etc.

### *¡Sublime decisión!*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 9 de abril de 1955. Compañía del Teatro Infanta Isabel. Dirección de escena: Arturo Serrano. Escenografía: Redondela. Intérpretes: Isabel Garcés, Irene Caba Alba, Ana María Ventura, Irene Gutiérrez Caba, Julia Gutiérrez Caba, Carmen Gil, Honorina Fernández, Rafaela Aparicio, Mariano Azaña, Agustín Povedano, Erasmo Pascual, Antonio Casas, Emilio Gutiérrez y Gregorio Alonso.

### *La canasta*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 1 de diciembre de 1955. Compañía del Teatro Infanta Isabel. Dirección de escena: Arturo Serrano. Escenografía: Redondela. Intérpretes: Isabel Garcés, Olga Peiró, Irene Caba Alba, Julia e Irene Gutiérrez Caba, Rafaela Aparicio, Elena Cozar, Rafael Alonso, Agustín Povedano, Emilio Gutiérrez, Erasmo Pascual, Gregorio Alonso y Gabriel Miranda.

### *Mi adorado Juan*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 11 de enero de 1956. Compañía de Alberto Closas. Dirección de escena: Alberto Closas. Escenografía: Víctor García Cortezo. Intérpretes: Mari Carmen Díez Mendoza, Eulalia Soldevilla, Carlos Pérez Gallo, Marta Mendel, Alberto Closas, Rafael Alonso, Julio Sanjuán, Carlos Mendy y Antonio Martínez.

### *Carlota*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 12 de abril de 1957. Compañía del Teatro Infanta Isabel. Dirección de escena: Arturo Serrano. Escenografía: Redondela. Intérpretes: Isabel Garcés, Julia Gutiérrez Caba, María Luisa Ponte, Consuelo Company, Rafael Navarro, Antonio Armet, Agustín González, Ángel de la Fuente, Emilio Gutiérrez, Andrés Mateo, José Cuenca.

### *Melocotón en almíbar*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 20 de noviembre de 1958. Compañía del Teatro Infanta Isabel. Dirección de escena: Arturo Serrano. Intérpretes: Ángel de la Fuente, Antonio Gandía, Emilio Gutiérrez, Isabel Garcés, José Orjas, Julia Gutiérrez Caba, Luisa Rodrigo.

*Maribel y la extraña familia*

Obra estrenada en el Teatro Beatriz, el 29 de septiembre de 1959. Compañía de Maritza Caballero. Dirección de escena: Miguel Mihura. Intérpretes: Maritza Caballero, Erasmo Pascual, Eulalia Soldevilla, Gregorio Alonso, Irene Gutiérrez Caba, Julia Caba Alba, Julia Nora, María Bassó, María Luisa Ponte, Paco Muñoz, Pedro Oliver.

*El chalet de madame Renard*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 23 de noviembre de 1961. Compañía del Teatro Infanta Isabel. Dirección de escena: Arturo Serrano. Escenografía: Juan Ros, Sigfrido Burmann. Intérpretes: Erasmo Pascual, Hugo Pimentel, Isa bel Garcés, Julia Gutiérrez Caba, Luisa Rodrigo, Chelo Nieto, Rafael Somoza.

*Las entretenidas*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 12 de septiembre de 1962. Compañía del Teatro de la Comedia. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Vicente Viudes. Intérpretes: Ana María Ventura, Antonio Garisa, Carmen Lozano, Charo Moreno, Julia Caba Alba, Julia Gutiérrez Caba, Pilar Laguna, Rafael Alonso.

*La bella Dorotea*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 25 de octubre de 1963. Compañía del Teatro de la Comedia. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Sigfrido Burmann. Vestuario: Vicente Viudes. Intérpretes: Ana María Ventura, Ángel Picazo, Elena María Tejeiro, Emilio Laguna, Encarnita Paso, Erasmo Pascual, María Isabel Pallarés, María Saavedra, Susana Canales.

*Ninette y un señor de Murcia*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 3 de septiembre de 1964. Compañía del Teatro de la Comedia. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Pablo Gago, Redondela. Intérpretes: Paula Martel, Aurora Redondo, Juanjo Menéndez, Rafael López Somoza, Alfredo Landa.

*Milagro en casa de los López*

Obra estrenada en el Teatro Talía de Barcelona, el 23 de septiembre de 1964 y en el Teatro Club de Madrid, 5 de febrero de 1965. Compañía de Mari Carmen Prendes. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Redondela. Intérpretes: Ángel Terrón, Carmen Contreras, Marisa Paredes, Clara Suárez, Fernando la Riva, José Fernández, José Sazatornil «Saza», Julia Trujillo, Mari Carmen Prendes, Pedro Porcel.

*La tetera*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 3 de marzo de 1965. Compañía del Teatro Infanta Isabel. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Sigfrido Burmann. Intérpretes: Amparo Baró, Kety de la Cámara, Luisa Rodrigo, Marisol Ayuso, Teresa Gisbert; Pepe Alfayate, Paco Muñoz, Manolo Alexandre.

*«Ninette», modas de París*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 7 de septiembre de 1966. Compañía del Teatro de la Comedia. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Vicente Viudes, Redondela. Intérpretes: Paula Martel, Aurora Redondo, Clara Suárez, José María Mompín, Rafael López Somoza, Pepe Alfayate, Carlos Muñoz, Luis Morris.

*La decente*

Obra estrenada en el Teatro Infanta Isabel, el 7 de septiembre de 1967. Compañía del Teatro de la Comedia. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Vicente Viudes, Manuel López. Intérpretes: Elena María Tejeiro, Rafaela Aparicio, Mari Carmen Duque, Manolo Gómez Bur, Fernando Delgado, Ángel Cabeza.

*Solo el amor y la luna traen fortuna*

Obra estrenada en el Teatro de la Comedia, el 10 de septiembre de 1968. Compañía del Teatro de la Comedia. Dirección de escena: Miguel Mihura. Escenografía: Santiago Ontañón, Redondela. Intérpretes: Paula Martel, Margot Cottens, Antonia Mas, María Isbert, José María Mompín, Guillermo Marín, José Ruiz.



**Diego  
Martin-Etxebarria**  
Dirección musical

Diego Martin-Etxebarria comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Vitoria y se graduó en dirección de orquesta en la Escola Superior de Música de Catalunya. Fue becado por la Fundación Humboldt, la Caixa-DAAD y la AIE. Ha cursado estudios de postgrado en dirección de ópera en las Hochschulen de Weimar y Dresden, así como en la Accademia Chigiana de Siena con Gianluigi Gelmetti. Otros maestros en su formación han sido Riccardo Frizza, Donato Renzetti, Dima Slobodeniouk, Christopher Seaman, Jesús López Cobos, Titus Engel o Lutz Köhler. Recientemente ha sido nombrado principal director residente del Teatro de la Ópera de Chemnitz. Desde 2016 también es principal director residente y vicedirector musical general de los teatros de Krefeld y Mönchengladbach. Y en 2015 fue galardonado con el Primer Premio, el Premio Hideo Saito y el Premio Asahi en el Concurso de Dirección de Orquesta de Tokio. Entre sus compromisos para la esta temporada destacan el concierto inaugural de la temporada en Chemnitz, así como *Die Entführung aus dem Serail* y *El lago de los cisnes* en Krefeld y Mönchengladbach, *Rusalka*, *Die Zauberflöte* y *Orphée aux Enfers*. Asimismo, actuará por primera vez con la Orquesta Nacional de España y la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. Entre 2007 y 2008 es director musical de la Euskadiko Ikasleen Orkestra del País Vasco y, entre 2010 y 2012, de la Akademisches Orchester Freiburg. Ha sido invitado por la Osaka Philharmonic, la Yomiuri Nippon Symphony, la Nagoya Philharmonic, la Kansai Philharmonic, la Osaka Symphony, la Central Aichi Symphony o la St. Petersburg State Capella Symphony Orchestra, entre otras. En España ha dirigido a las orquestas de Radiotelevisión Española, Bilbao, Euskadi, Galicia, Granada, Barcelona, Oviedo Filarmonía, Málaga y Tenerife. En el mundo de la ópera ha dirigido *Die Verwandlung* y *Die Blinden* de Dittrich en la Berliner Staatsoper, *La bohème* en el Theater Augsburg, *Rita* en el Volksbühne de Berlín, *El gato con botas* de Montsalvatge en el Real, *Die Zauberflöte* en la Kleines Haus de Dresden y el Theater Krefeld, *Carmen* en el Festival de Santa Florentina, *Powder her face* de Adès en el Arriaga, *Hänsel und Gretel*, *The Consul*, *Nabucco*, *Gianni Schicchi*, *Cavalleria rusticana* y *Die Faschingsfee* de Kálmán en Krefeld y Mönchengladbach. Ha grabado el disco *Intimitats* con obras de Timón, *La Viola d'Or* de Morera y el dvd *Sinfokids 2* con la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Diego Martin-Etxebarria dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



**José Luis  
Arellano**  
Dirección de escena

Licenciado en Arte Dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, ha desarrollado su carrera principalmente en España y Estados Unidos. Sus últimos trabajos como director son *El curioso incidente del perro a medianoche* de Mark Haddon con adaptación de Simon Stephens en el Teatro Marquina de Madrid, *Gazoline* de Jordi Casanovas con LaJoven en el Teatro Conde Duque y *El viejo, el joven y el mar* de Irma Correa en el Teatro GALA de Washington DC. En este último teatro es director invitado habitual y ha estrenado otros cinco montajes: *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega (2009), *¡Ay, Carmela!* de José Sanchis Sinisterra (2011), *Cabaret Barroco* (2013), *Yerma* de Federico García Lorca con versión de Nando López (2015) y *Cervantes: El último Quijote* de Jordi Casanovas (2016). Con *Yerma* consigue seis Premios Helen Hayes, entre ellos, mejor dirección y mejor obra. También ha dirigido *¡Ay, Carmela!* para el Teatro Picadero de Buenos Aires. Arellano es uno de los referentes en España trabajando con jóvenes. Es director artístico y fundador de LaJoven (anteriormente La Joven Compañía). Este proyecto fue galardonado en 2014 con el Premio El Ojo Crítico de Teatro y en 2018 con la Orden del Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid. Con ella además ha dirigido numerosos montajes con textos y versiones de encargo de autores como Juan Mayorga, Jordi Casanovas, Irma Correa, Marta Buchaca, Alberto Conejero, Guillem Clua y Nando López con gran acogida por parte de público y que le han valido reconocimientos como finalista al Premio Valle-Inclán por *Proyecto Homero: Iliada/Odissea* y Finalista en los Premios MAX por *El señor de las moscas*. Otros trabajos destacados en España son la zarzuela *La revoltosa* (Teatro de la Zarzuela, 2017), *La piel en llamas* de Guillem Clua (Centro Dramático Nacional, 2012) y la ópera *Cenicienta* de Sir Peter Maxwell Davies (Universidad Carlos III de Madrid, 2006). También ha trabajado como ayudante de dirección con Gerardo Vera, Josep Maria Mestres e Ignacio García. En el ámbito de la formación ha sido durante ocho años director de la Escuela Municipal de Teatro de Parla con más de 260 alumnos.

## Ricardo Sánchez Cuerda

### Escenografía



© José Carlos Nietas

Es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid. Ha desarrollado una amplia carrera en el ámbito de la escenografía para ópera, zarzuela, musicales y teatro. Ha trabajado para importantes teatros en el país y en el extranjero: *El pintor* con dirección de Boadella en los Teatros del Canal, *Der Kaiser von Atlantis* con Tambascio en el Real, *Brundibár* con Susana Gómez en el Real, *Don Carlo* con Boadella en El Escorial, *La bohème* con Romero en la Ópera de Dinamarca, *Andrea Chénier* con Romero en Perelada, *Idomeneo* con Lavelli en el Colón de Buenos Aires, *Rienzi* con Lavelli en el Capitolio de Toulouse, *Amadeu* con Boadella en los Teatros del Canal, *Lo schiavo* con Martorell en el Amazonas de Manaos, *Les Mamelles de Tirésias* con Sagi en el Arriaga, *La Partenope* con Tambascio en el San Carlos de Nápoles, *Rigoletto* con Sagi en el Euskalduna y *Dulcinea* con Tambascio en el Real. Ha diseñado las escenografías de los musicales *Billy Elliot* y *Más de 100 mentiras* con Serrano, *Cabaret*, *Sunset Boulevard* y *Sonrisas y lágrimas* con Azpilicueta y *Hoy no me puedo levantar* con Ottone. Dentro del teatro caben destacar los trabajos de *Divinas palabras* con Vera, *Frankenstein* con Tambascio, *Lúcido* con Ochandiano, *Antígona* con García Lozano, *El avaro* con Lavelli, *Casa de muñecas* con Ochandiano, *Splendid's* con Plaza y *Buena gente* con Serrano. En La Zarzuela ha participado en *La Guerra de los Gigantes* y *El mayor imposible en amor, le vence Amor* con Tambascio, *La reina mora* y *Alma de Dios* con Castejón, *La del Soto del Parral* con Ochandiano y *La parranda* con Sagi.

## Jesús Ruiz

### Vestuario



© J/R

Nace en Córdoba. Estudió Historia del Arte y diseño en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer Concurso Nacional de Escenografía Ciudad de Oviedo. Su actividad como escenógrafo y figurinista le han llevado a colaborar con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio Francisco López, Paco Mir, Curro Carreres y Pepa Gamboa, entre otros, en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales. Algunas de estas producciones han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y los Premios Nacionales de la Lírica. Su trabajo ha sido visto en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Festival de Salzburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Théâtre du Châtelet de París, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín y el Festival de Masada. También ha preparado la producción de *Don Carlo* de Verdi para la ABAO y *La gaviota* de Chéjov para el Teatro Arriaga. En La Zarzuela ha participado en *La reina mora* y *Alma de Dios*, de Serrano, con Castejón; *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo*, de Gershwin y Alonso, con Sagi; *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, de Durón, con Tambascio; *El sueño de una noche de verano*, de Gaztambide, con Carniti; y *El caserío*, de Guridi, con Viar.

## Juan Gómez-Cornejo

### Iluminación



© Antonio Castro

Nace en Valdepeñas, Ciudad Real. Trabaja profesionalmente en el teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico en diferentes teatros y festivales. Premiado con el Max a la mejor iluminación en las ediciones los años 2003 por *Panorama desde el puente* con Miguel Narros; 2006 por *Divinas palabras* con Gerardo Vera; 2009 por *Barroco* y 2015 por *Fausto*, ambas con Tomáz Pandur. Recibió el Premio ADE a la mejor iluminación en 2005 por *Infierno*, por *El rey Lear* en 2008, por *Madre Coraje* en 2010. También recibió el Premio Nacional de Teatro en 2011. Es Premio Ceres 2012 a la mejor Iluminación por *La loba* y *Grooming*. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Symphony o Sorrowful Songs* para el Staatsballet de Berlín y *La caída de los dioses*, dirigidas por Tomáz Pandur; *Die Zauberflöte*, por Sergio Renán; *Negro Goya*, por José Antonio para el Ballet Nacional de España; *Guerra y paz*, por Tomáz Pandur; *Yerma*, por Miguel Narros; *La loba*, por Gerardo Vera; *La vida es sueño* y *El castigo sin venganza*, por Elena Pimenta para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, o *El Ángel Exterminador* dirigida por Blanca Portillo, para el Teatro Español. Ha recibido el Premio Nacional de Teatro en 2011 y la Medalla al Mérito Cultural de las Artes escénicas y de la Música de Castilla-La Mancha en 2017. Sus más recientes trabajos para La Zarzuela son *La guerra de los gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, de Durón, dirigido por Gustavo Tambascio; *La villana, de Vives*, por Natalia Menéndez, y *El caserío*, de Guridi, por Pablo Viar.

## Andoni Larrabeiti

### Coreografía



© David Ruano

Licenciado por el Conservatorio Superior de Danza de María de Ávila en la especialidad de coreografía e interpretación. Comienza su formación en ballet clásico en 1991 en Vizcaya y se incorpora al Ballet de Euzkadi bailando repertorio y ópera. Completa su formación en Madrid, donde es seleccionado como primer bailarín y solista en el Ballet Clásico de Madrid. También ha trabajado con la Compañía del Nuevo Ballet Español, dirigida por Miguel Ángel Rojas y Carlos Rodríguez. Ha coreografiado giras y videoclips de artistas como Miguel Bosé y Alejandro Sanz. Andoni Larrabeiti comienza su contacto con la danza contemporánea y la coreografía trabajando en teatro, ópera, televisión y publicidad. En teatro ha colaborado con directores como Gerardo Vera y coreógrafos como Chevi Muraday en *Woyzeck* para el Centro Dramático Nacional y en varios espectáculos de Ara Malikian, bajo la dirección de Marisol Roza. En los últimos años ha enfocado su carrera a la docencia, especializándose en coreografía y entrenamiento de teatro. Trabaja en la Escuela Municipal de Teatro de Parla, el Estudio de Juan Codina y la Escuela Workin Progress, entre otras. Es ayudante de dirección, preparador físico y coreógrafo de todas las producciones de la Joven Compañía, dirigidas por José Luis Arellano. En la Joven Compañía ha dirigido los talleres de *Furia*, *Setentaycinco*, *5 lorcas 5*, *origen e Ilusion*. Participa en *Cabaret barroco* y en el GALA Theatre de Washington DC, dirigida por Arellano, así como coreógrafo y ayudante de dirección en *La revoltosa* en La Zarzuela.

## Jorge Rodríguez-Norton

Dionisio

Tenor



© JRN

Nacido en Asturias. Es licenciado por el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia y premiado en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha actuado bajo la dirección musical de Valery Gergiev, Marco Armiliato, Evelino Pidò, Josep Vicent, Elena Herrera, Paolo Arrivabeni, Guillermo García Calvo, Miquel Ortega, José Miguel Pérez-Sierra, Virginia Martínez, Álvaro Albiach, Óliver Díaz, Francesco Ciampa y Ramón Tebar, así como la dirección de escena de Emilio Sagi, Giancarlo Del Monaco, Tobias Kratzer, David McVicar, Damiano Michieletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín, Lluís Pasqual, Alfred Kirchner, Mariame Clément y Pablo Viar. Sus actuaciones se centran en escenarios del país (Gran Teatro del Liceo, Palacio Euskalduna, Palau de la Música de Valencia) y del extranjero (Festival de Bayreuth, Ópera de Lausana, Teatro Mayor de Bogotá) con títulos como *Tristan und Isolde* (Marinero, Pastor), *Tannhäuser* (Heinrich der Schreiber), *Das Rheingold* (Froh), *Madama Butterfly* (Goro), *La traviata* (Gaston), *Lucia de Lammermoor* (Normanno), *Manon Lescaut* (Maestro de baile), *Stiffelio* (Federico di Frenkel), La filla del rei Barbut (Garxoli) y *Don Carlo* (Conte di Lerma), así como en *La del manajo de rosas* (Ricardo), *El rey que rabió* (Rey), *La corte de Faraón* (Casto José), *El barberillo de Lavapiés* (Don Luis), *Luisa Fernanda* (Javier), *Don Gil de Alcalá* (Chamaco) y *Pan y toros* (Costillares). En La Zarzuela ha cantado en *Las golondrinas* (Juanito), *Maruxa* (Antonio), *María del Pilar* (Almendrita), *Doña Francisquita* (Cardona) y *El caserío* (Txomin).

## Rocío Pérez

Paula

Soprano



© Diego La Fuente

Esta soprano madrileña se forma desde muy joven en música y teatro. Termina sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid y, entre 2014-2016, participa en la Ópera National du Rihn, donde canta papeles como Carolina en *Il matrimonio segreto*, Funny en *La cambiale di matrimonio* o Tebaldo en *Don Carlo*, entre otros. Desde entonces Rocío Pérez ha interpretado la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte* en la Deutsche Oper Berlin y Semperoper Dresden, Nannetta de *Falstaff* en el Teatro Real, el papel protagonista de *Lucia di Lammermoor* en la Deutsche Oper Berlin y Olympia de *Les contes d'Hoffmann* en la Ópera Nacional de Finlandia, Berenice de *L'occasione fa il ladro* en La Fenice, Feu, La Princesse y Rossignol de *L'enfant et les sortilèges* y Amore y Damigella en *L'incoronazione di Poppea* en Ópera de Lyon, Cleone de *Ermione* en Théâtre des Champs-Élysées, Norina de *Don Pasquale* en la Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Ha obtenido el Cuarto Premio del Queen Elisabeth Competition, dos premios especiales en el 36th International Hans Gabor Belvedere Singing Competition, así como el Tercer Premio y Premio Joven Promesa en el I Wettbewerb Die Meistersinger de Núremberg y el Segundo Premio, Premio Joven Promesa y Premio del Público en el XXVII Concours International de Chant de Marmande. En 2019-2020 vuelve al Real y a la Semperoper Dresden para cantar *Die Zauberflöte*; debuta como Zerlina en *Don Giovanni* en el Teatro Colón de La Coruña y como Comtesse de Folleville en *Le comte Ory* en Opéra-Théâtre de Metz. Rocío Pérez canta por primera vez en La Zarzuela.

## Emilio Sánchez

Don Rosario

Tenor



© SZ

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

## Gerardo Bullón

Don Sacramento

Barítono



© Michal Novak

Nacido en Madrid. Tras licenciarse en derecho estudia en la Escuela Superior de Canto de la ciudad y arte dramático. Trabaja como solista con directores como Nicola Luisotti, Ivor Bolton, Óliver Díaz, Guillermo García Calvo o Jordi Bernácer y directores de escena como José Carlos Plaza, Graham Vick, Robert Wilson, Deborah Warner o Gustavo Tambascio. Interpreta importantes papeles, tanto del repertorio de ópera (*Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*) como de zarzuela (*La revoltosa*, *El dúo de «La africana»*, *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua, azucarillos y aguardiente*). En estos años su colaboración con el Teatro de la Zarzuela es intensa ya que participa en las producciones de *Marina*, *La verbena de la Paloma*, *Curro Vargas* (premiada producción de Vick), *Black el payaso*, *La Gran Duquesa de Gerolstein*, *Los diamantes de la corona*, *Pinocho* y *El gato montés*. En 2017 debuta en el Teatro Real en dos producciones: *Billy Budd* y *El gato con botas*. En 2018 vuelve al coliseo madrileño con *Street scene* de Kurt Weill. De sus últimos compromisos destacan *Turandot* de Puccini y *El teléfono* de Menotti, de nuevo en el Real, y también *Il finto sordo* de Manuel García en la Fundación March —en coproducción con La Zarzuela— y la Ópera de Bilbao, y más recientemente, *Don Giovanni* en La Coruña. Próximamente actuará en la reposición de *María Moliner*, de Parera Fons, en Oviedo.

## Enrique Viana

Madame Olga

Tenor



© Jakiubowska Pinddel

Nace en Madrid. Estudia la carrera superior de canto en el Real Conservatorio Superior de Música y más tarde en Barcelona, Milán, Siena, Roma y París. Se especializa en el repertorio belcantista y en varios autores románticos franceses. En su estancia en Italia estudia la obra y la figura de Gaetano Donizetti. En escena ha participado en títulos del repertorio italiano, francés y alemán. Como solista ha cantado en festivales, ciclos y teatros en Europa, América y Asia. Ha actuado con directores como Ros-Marbà, Gómez Martínez, López Cobos, Weikert, Debart, Raichev, Angeloff, Delibozov, García Asensio, Durand, Krieger, Palumbo, Cayers y Rousset. Y ha impartido cursos y conferencias en universidades y conservatorios. También ha dirigido *Quo Vadis y Plus Ultra*, *La locura de un tenor*, *Tenor, vivo... y al rojo*, *Música y excusas*, *A vueltas con la Zarzuela*, *Banalités y Vianalités* para el Real, *Tardes con Donizetti*, *Rossiniana: alta en calorías y Algo se cuece en la Plaza* para el Arriaga, *Ni fú ni fa y Visitas guiadas teatralizadas* y, para La Zarzuela, *¡Ven a la Zarzuela, Arsenio por compasión!*. Y ha intervenido en *El dúo de «La africana»*, *Luna de miel en El Cairo*, *La corte de Faraón*, *La viuda alegre, ¡24 horas mintiendo!*, *Una noche en el Prado* y en la ópera para niños *Caperucita Blanca*. Ha sido presentador y guionista del programa *Sólo canciones españolas* de Radio Clásica. Protagoniza *Inseguridad social... y tal* y *Le Frigo de Copi* en los Teatros del Canal. En La Zarzuela ha dirigido *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, así como *Master Chez*.

## Irene Palazón

Catalina

Soprano



© Rosa León

Nacida en Madrid. Accede a la Escuela Superior de Canto, donde se licencia en el año 2012. Como solista ha ofrecido recitales de ópera y zarzuela, e interpretado obras de oratorio: la *Misa de la Coronación* y el *Requiem* de Mozart, el *Stabat Mater* de Pergolesi, el *Magnificat* de Bach y el *Gloria* de Vivaldi. Durante el ciclo Veranos de la Villa de 2014, destacó su interpretación como Mari Pepa en *La revoltosa*, bajo la dirección musical de Óliver Díaz, y en septiembre de ese año interpretó el papel de Rosaura en *Los gavilanes* en el Gran Teatro de Córdoba, dirigida por Luis Remartínez. También, dio vida al personaje de Elena en *El barbero de Sevilla* dentro del I Festival de Zarzuela en Formato de Cámara del Teatro Fernán Gómez de Madrid. Durante los Veranos de la Villa de 2015 interpretó el papel de Duquesa Carolina en *Luisa Fernanda* y más tarde se trasladó a Costa Rica para protagonizar las zarzuelas *Buenas noches, señor don Simón* de Oudrid y *El niño* de Asenjo Barbieri, espectáculo con el que iría al Teatro de Las Condes en Santiago de Chile. También ha actuado en el Ciclo de Conciertos Didácticos 2016-17 de la Fundación Juan March, donde protagoniza *Una mañana en la zarzuela: El bello género*. Entre sus recientes proyectos destaca su papel protagonista en *La generala*, en el ciclo Zarzuela en la Villa de 2017. En 2015 y 2018 formó parte del proyecto pedagógico del Teatro de la Zarzuela, protagonizando *La cantada vida y muerte del general Malbrú*, dirigida por Carlos Garcés, y *Master Chez*, por Enrique Viana.

## Anna Gomà

Valentina

Mezzosoprano



© Tyler Barker

Nacida en Barcelona. Está licenciada en canto y diplomada en arte dramático por el Colegio de Teatro de Barcelona. Debuta como cantante solista en montajes del departamento de educación del Gran Teatro del Liceo. Ha trabajado con directores como Antoni Ros-Marbà, Luis F. Malheiro, Hans-Friedrich Härle, Sergio Alapont, Andrés Juncos, Pablo Assante, Manuel Valdivieso y Borja Quintas, entre otros. También ha actuado en el Teatro Campoamor, la Sala Malfitana de Verona, el Auditorio de Alfredo Kraus, Auditorio Nacional de Música, Auditorio Manuel de Falla, Auditorio de Castellón, el Teatro Amazonas de Manaus, el Teatro Jovellanos o el Burg Heusenstamm. Asimismo destacan sus actuaciones con la Orquesta del Teatro Nacional de Constança, la Rhein-Main Philharmonic y la Orquesta Filarmónica Marchegiana. Dentro de su repertorio ha cantado Siébel en *Faust*, Mercédès en *Carmen*, Lola en *Cavalleria rusticana*, Flora en *La traviata*, Giannetta en *L'elisir d'amore*, Serpina en *La serva padrona* y Paloma en *El barberillo de Lavapiés*, así como el *Requiem* y la *Misa de la Coronación* de Mozart o el *Stabat Mater* de Rossini. Ha ofrecido conciertos en Italia, Alemania, Canadá, España, Reino Unido y Bulgaria. Y ha sido galardonada con el Primer Premio del Concorso Elsa Respighi, el Segundo Premio en Concurs Les Corts y el Premio Mejor intérprete de Zarzuela en el Concurso Internacional Ciudad de Logroño. Cantará *Carmen* en el Teatro Principal de Palma. Anna Gomà canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## Boré Buika

Buby Barton

Actor



© Fernando López

Nacido en Palma de Mallorca, Islas Baleares. Se traslada a Barcelona con el fin de estudiar teatro como una diversión, pero luego continúa su preparación profesional. Luego pasa a Madrid y estudia teatro e interpretación en la Escuela de Teatro de Eduardo Recabarren. Al acabar su preparación, protagoniza *Los negros*, texto de Jean Genet, dirigido por Miguel Narros y producción de Andrea D'Odorico. En Barcelona participa en la producción teatral de *Diapara / Agafa treason / Repeteix*, de Mark Ravenhill, dirigida por Josep Maria Mestres, en la producción del Teatre Lliure. En la pasada temporada 2018-2019 participa en la obra *El curioso incidente del perro a medianoche*, de Mark Haddon y adaptada por Simon Stephen, dirigida por José Luis Arellano en el Teatro Marquina. También hace apariciones esporádicas en series de televisión como *Atída* (Telecinco), *El caso. Crónica de sucesos* (Televisión Española) y *Caronte* (Telecinco), que se estrenará próximamente. En otras series ha participado como actor principal o de reparto, como en *El secreto de Puente Viejo* (Antena 3), *Mar de plástico* (Antena 3) o *Capítulo O* (Movistar+). En cine ha participado en producciones como *Palmeras en la nieve* de Fernando González Molina, *4 Latas* de Gerardo Olivares, *Princesa de hielo* de Pablo Guerrero y *Villaviciosa de al lado* de Nacho G. Velilla, así como *Señor, dame paciencia*, *Los Japón* y *La lista* —aún pendiente de estreno— todas de Álvaro Díaz Lorenzo. Boré Buika actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## Marco Covela

### El Forzudo Alemán

Acróbata



© Santiago Ruiz

Marco Covela viene de Orense, Galicia. Es un exgimnasta que se proclamó Campeón de España en varias ocasiones, llegando a participar en los Campeonatos Mundiales de Gimnasia en la modalidad de trampolín. Cabe destacar sus actuaciones en espectáculos de gran formato con compañías como el Cirque du Soleil, La fura dels Baus o Dreams, así como su paso por la televisión en programas como *Circus* o *Got talent* del cual fue finalista en su primera edición, junto a su pareja artística Celia Benayas. También actúa como acróbata y artista multidisciplinar en teatro, cine y televisión. Y en los últimos años ha participado en importantes producciones de distintos musicales de la escena española, así como en espectáculos de teatro y cabaret como *The Hole*, *Pinocho*, *el musical* y *Peter Pan*, entre otros. Marco Covela ha colaborado en varios títulos del Teatro de la Zarzuela: *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, de Sebastián Durón, dirigido por Gustavo Tambascio, y *Las golondrinas*, de José María Usandizaga, por Giancarlo del Monaco.

## Felipe de Andrés

### Monsieur Garibaldi

Actor



© Pablo Márquez

Graduado en interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Cuenta con una gran experiencia en teatro y televisión, donde ha participado en series como *Justo antes de Cristo*, *Matadero*, *Acacias 38*, *Centro Médico*, *Luna el misterio de Calenda*, *Aida*, *Amar en tiempos revueltos*, *Hospital Central*, *Yo soy Bea*, *La que se acerca...* En cine ha actuado en la última película de Amenábar, *Mientras dure la guerra*. Como actor teatral recibió el Premio Unión de Actores en 2013 por su trabajo en *El fantástico Francis Hardy, curandero* de Brian Friel, bajo la dirección de Juan Pastor. Con este mismo director ha trabajado en *Un cadáver exquisito* de Manuel Benito, *Bodas de sangre* de García Lorca, *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, *La petición de mano* de Chéjov, *Laberinto de amor* de Cervantes, *La larga cena de Navidad* de Thornton Wilder, y en la dramatización de *El reconciliador* de Manuel Silvela con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha intervenido en producciones del Centro Dramático Nacional como *La corrupción al alcance de todos* de José Ricardo Morales, con dirección de Víctor Velasco, y *Jardiel, un escritor de ida y vuelta* de Jardiel Poncela, con Ernesto Caballero. Ha trabajado con Caballero en *Segundamano* de Dulce Chacón y *Las amistades peligrosas* de Christopher Hampton. Como actor y productor es responsable de *Pánico* de Mika Myllyaho, *Cuando fuimos dos* de Nando López, ambas dirigidas por Quino Falero, y *Pacto de Estado*, escrita y dirigida por Pilar Almansa. Felipe de Andrés actúa por primera vez en La Zarzuela.

## Mon Ceballos

### El Astuto Cazador

Actor



© Mónica Torres

Mon Ceballos es un actor y artista polivalente nacido en Madrid en 1980. Tras descubrir su posible futuro sobre las tablas en el entorno del teatro aficionado, comienza sus estudios de interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid en 1999, que compagina con sus primeros trabajos en teatro y apariciones esporádicas en diferentes series de televisión, como *El comisario*, *Al salir de clase*, *Abogados*, etc., hasta finalizar sus estudios. Compagina también estos con la música, aprendiendo de forma autodidacta. Tras finalizar la RESAD entra a formar parte de varias compañías de teatro estables, como Teatro Defondo o la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando diversas giras por España y el extranjero, al tiempo que trabaja en varias series de televisión, a destacar títulos como *Hospital Central*, *Agitación + I.V.A.*, *Una bala para el Rey*, *Ciega a citas*, *Apaches* o *Estoy vivo*, y películas como *Alatriste*, *La distancia*, *Planta 4ª*, *Noviembre*, *Que Dios nos perdone*, etc. En la actualidad gira el montaje *Pánico* de Myka Myllaho. Paralelamente a su carrera dramática, aficionado desde joven a las artes marciales, obtiene el título de monitor de esgrima por la RFEE, y monitor de Artes Marciales Filipinas y trabaja en la investigación y docencia de las artes de combate aplicadas al arte dramático, teniendo en su haber numerosos cursos regulares en escuelas de teatro como Scaena Carmen Roche, Formación Nave 73 o el aula de teatro El submarino, además de cursos monográficos y trabajo en varios espectáculos como coreógrafo o especialista.

## Chumo Mata

### El Anciano Militar

Actor



© Gabriel Piñero

Inició sus estudios de interpretación en La Madrilera (2013-15), donde también se formó en técnica Meisner y danza contemporánea. En la Escuela de Actores UNIR (2013), cursó un seminario de entrenamiento audiovisual con Benito Zambrano. Posteriormente, ingresó en el curso regular de interpretación del Centro de Investigación Teatral la Manada (2015-18), complementando su formación con clases de comedia con Luis Sorolla, verso con Carlos Silveira, lucha escénica con Mon Ceballos, coro con Ana Teresa Monteiro, dirección con Ángel Ojea y creación escénica con Gon Ramos. También ha asistido a Read / Play/ Meet / Repeat (2019) impartido por Luis Sorolla, Carlos Tuñón y Nacho Aldegue, estudiando las obras de Phoebe Eclair-Powell, Simon Stephens, Alistair McDowall, Roy Williams y David Harrower; y continúa formándose en canto con Azucena Ribas. En teatro ha actuado en *Ostras y caracoles*, de Juan Alberto de Burgos (2019), en Microteatro; *The Frontline*, de Ché Walker (2018), en los Teatros Luchana y *El guardaespaldas* (2017-18) en el Teatro Coliseum. Y en producciones audiovisuales ha participado en *Black Beach*, de Esteban Crespo; *Un mundo prohibido*, de Salvador Calvo, ambas en postproducción. También ha aparecido en *Amargo era el postre*, de Diego Kataryniuk, *#Stop*, de Sergio Barrejón, y *Aquel no era yo*, de Esteban Crespo. Chumo Mata actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

**Rubén Sánchez-Vieco**  
Asistente de dirección musical



© Martina Vieco

**Paco Gámez**  
Ayudante de dirección de escena



© Mercedes Hausmann

**Juan José González Ferrero**  
Ayudante de escenografía



© Antonio Ramón Barrena

**Isabel Cámara**  
Ayudante de vestuario



© Juan Martín

**David Hortelano**  
Ayudante de iluminación

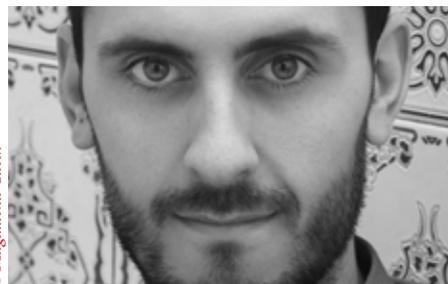


© Isabel Pérez

**Juan Salas**  
Violín



**Francisco Gaspar Tomás**  
Trompeta



© Magdalena Gacék

**Leonardo Milanés**  
Piano



© Javier del Real

**Aarón Carrión**  
Acordeón



© AC

**Gema Álvaro**  
Figurante



© Félix Moreno

**Marina Esteve**  
Figurante



© Sergio Lardiez

**Víctor de la Fuente**  
Figurante



© Cuco Cuervo

**Jaime López**  
Figurante



© Manuel Panón

**Cayetana Payno**  
Figurante



© Manuel de los Galanes

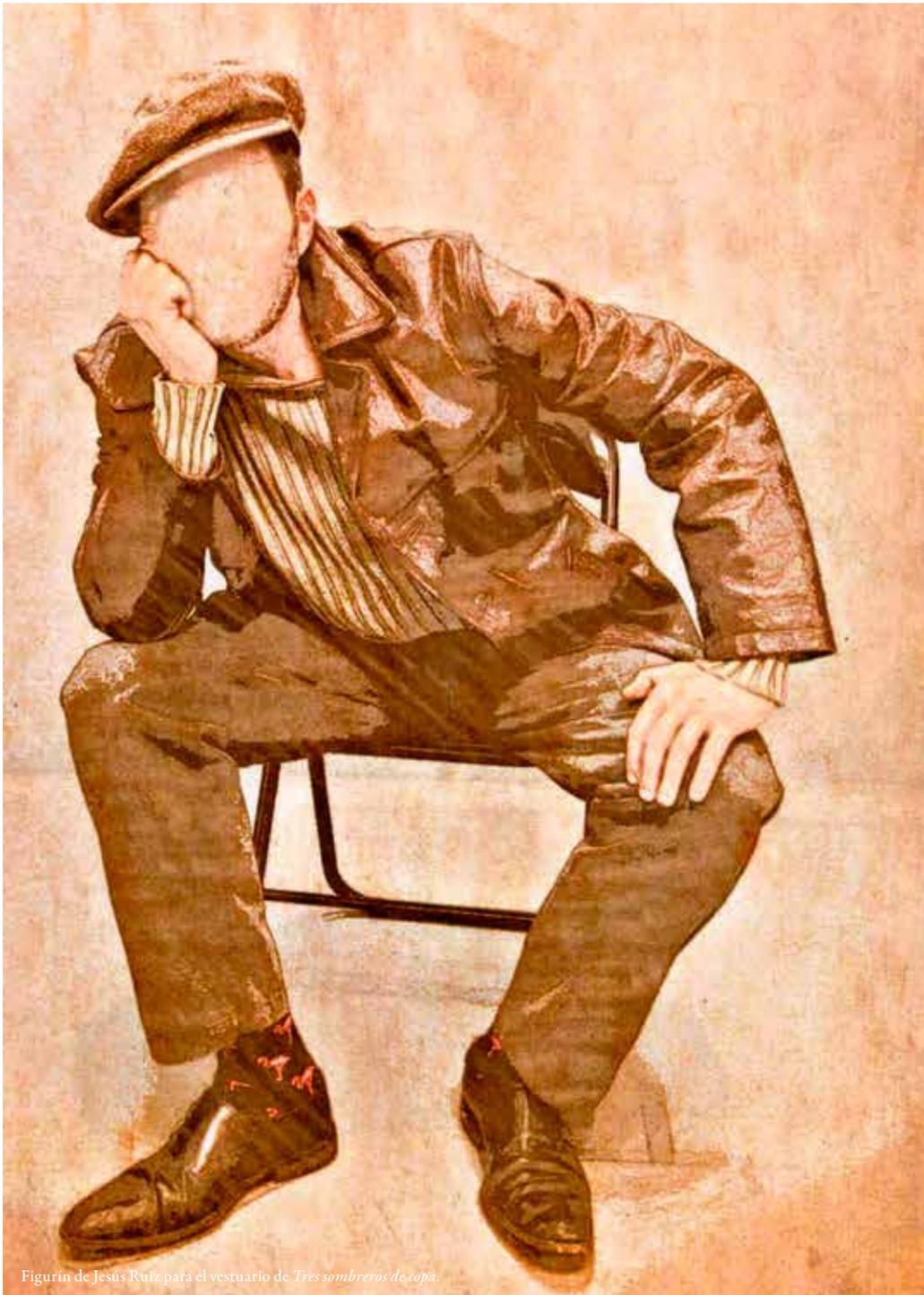
**Álex Robles**  
Figurante



© AR

**Esther Ruiz**  
Figurante





Figurín de Jesús Ruíz para el vestuario de *Tres sombreros de copa*.

5

Sección

## FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

*Tres sombreros de copa*

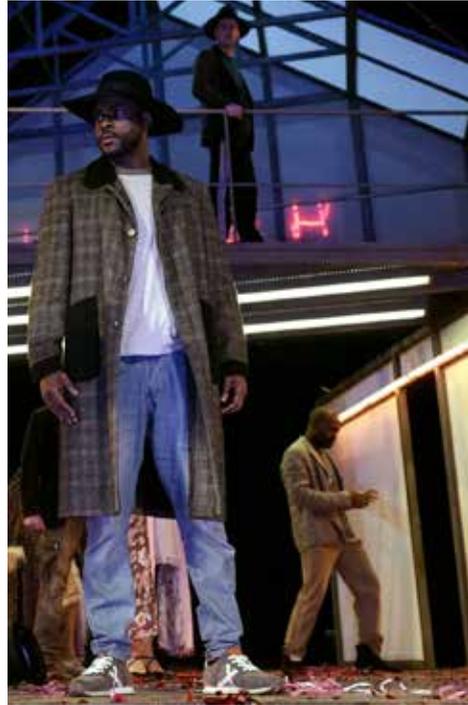
JAVIER DEL REAL



19 / 20







© Domingo Fernández Camacho



© Domingo Fernández Camacho



© Domingo Fernández Camacho



© Domingo Fernández Camacho



© Domingo Fernández Camacho



Figurín de Jesús Ruíz para el vestuario de *Tres sombreros de copa*.

6

Sección

## EL TEATRO

Ministerio de  
Cultura y Deporte  
112

Teatro de la Zarzuela  
Personal  
113

Coro Titular del Teatro  
de la Zarzuela  
116

Orquesta de la Comunidad  
de Madrid  
117

El Bar del Ambigú  
118

Información  
119

Próximas actuaciones  
120



19 / 20

# M

inisterio de  
Cultura y Deporte

**MINISTRO CULTURA Y DEPORTE**  
JOSÉ GUIRAO CABRERA

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

**SECRETARIO GENERAL DEL INAEM**  
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

**SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO**  
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

**SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA**  
ANTONIO GARDE HERCE

**SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL**  
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

**SUBDIRECTORA GENERAL  
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**  
LAURA CADENAS LÁZARO

# T

eatro de la Zarzuela

**DIRECTOR**  
DANIEL BIANCO

**DIRECTORA DE PRODUCCIÓN**  
MARGARITA JIMÉNEZ

**DIRECTOR TÉCNICO**  
ANTONIO LÓPEZ

**DIRECTOR DEL CORO**  
ANTONIO FAURÓ

**ASISTENTE A LA DIRECCIÓN**  
RAÚL ASENJO

**COORDINADORA DE PRODUCCIÓN**  
NOELIA ORTEGA

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN  
Y DIFUSIÓN**  
JUAN MARCHÁN

.....

**JEFE DE COMUNICACIÓN  
Y PUBLICACIONES**  
LUIS TOMÁS VARGAS

**COORDINADOR DE ACTIVIDADES  
PEDAGÓGICAS**  
FRANCISCO PRENDES

**DIRECTORA DE ESCENARIO**  
MAHOR GALILEA

**ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA**  
RICARDO CERDEÑO

**JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA**  
MARÍA ROSA MARTÍN

**JEFE DE SALA**  
JOSÉ LUIS MARTÍN

**JEFE DE MANTENIMIENTO**  
DAMIÁN GÓMEZ

**AUDIOVISUALES**

MANUEL GARCÍA  
DAVID PRIETO  
ROSA ESCRIBANO  
ADÁN CALVO  
ALEJANDRO ARROYO  
PRADO DÍAZ  
IVÁN GUTIÉRREZ  
MARIO CORONADO  
PABLO MORAL LUENGO  
ÁLVARO SOUSA  
MIGUEL A. SÁNCHEZ  
SANDRA LLANOS  
M<sup>a</sup> JOSÉ MARTÍNEZ

**CAJA**

ISRAEL DEL VAL

**CARACTERIZACIÓN**

AMINTA ORRASCO  
GEMMA PERUCHA  
BEGOÑA SERRANO  
DIANA LAZCANO  
TERESA CLAVIJO  
LAURA VARGAS  
CONCHA MARTÍN  
ALICIA LÓPEZ  
MERCEDES FERNÁNDEZ

**CENTRALITA TELEFÓNICA**

MARY CRUZ ÁLVAREZ  
MARÍA DOLORES GÓMEZ

**CLIMATIZACIÓN**

BLANCA RODRÍGUEZ

**CONSERJERÍA**

SANTIAGO ALMENA  
EUDOXIA FERNÁNDEZ  
ESPERANZA GONZÁLEZ  
DANIEL DE HUERTA  
EDUARDO LALAMA  
MARÍA CARMEN SARDIÑAS  
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

**DEPARTAMENTO MUSICAL**

VICTORIA VEGA

**GERENCIA**

DAVID ELEZ-VILLAROEEL  
NURIA FERNÁNDEZ  
MARINA DONDERIS  
RAFAELA GÓMEZ  
ALBERTO LUACES  
FRANCISCA MUNUERA  
MANUEL RODRÍGUEZ  
FRANCISCO YESARES

**ILUMINACIÓN**

JAVIER GARCÍA  
CARLOS GUERRERO  
ENEKO ALAMO  
TOMÁS CHARTE  
JESÚS GONZÁLEZ  
CRISTINA SÁNCHEZ  
JESÚS ANTÓN  
PILAR GARCÍA RIPOLL  
ALBERTO DELGADO  
ÁNGEL HERNÁNDEZ  
PEDRO ALCALDE  
FERNANDO GARCÍA  
SUSANA ROMERO  
GUADALUPE JIMÉNEZ  
ARTURO SÁNCHEZ  
CARLOS CARPINTERO  
RAFAEL PACHECO  
RAÚL CERVANTES  
FRANCISCO JAVIER HERMOSILLA  
FRANCISCO MANUEL MURILLO  
MARÍA J. POMAR  
MARÍA LEAL  
CRISTINA GONZÁLEZ  
PABLO SARTORIUS

**MANTENIMIENTO**

MANUEL A. FLORES  
AGUSTÍN DELGADO

**MAQUINARIA**

ANTONIO J. BENÍTEZ  
LUIS CABALLERO  
ANA M. CASADO  
SONIA GONZÁLEZ  
MYRIAM HERNÁNDEZ  
ÁNGEL HERRERA  
CARLOS PÉREZ  
J. ÁNGEL PÉREZ  
VIRGINIA PONCE  
LUIS ROMERO  
EDUARDO SANTIAGO  
SANTIAGO SANZ  
ANTONIO VÁZQUEZ  
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ  
JOSÉ VÉLIZ  
ALBERTO VICARIO

**MARKETING, PUBLICIDAD Y DESARROLLO**

AÍDA PÉREZ

**OFICINA TÉCNICA**

MARÍA PILAR AMICH  
ANTONIO CONESA  
LUIS FERNÁNDEZ  
JOSÉ L. FIDALGO  
CÉSAR LINARES  
CHEMA MARTÍN  
MÓNICA PASCUAL  
RAÚL RUBIO  
ROSA SÁNCHEZ  
JOSÉ MARTÍN SERRANO

**PELUQUERÍA**

JOSE A. CASTILLO  
AARÓN DOMÍNGUEZ  
ALICIA FERNÁNDEZ  
EMILIA GARCÍA  
VIRGINIA GARCÍA  
RAQUEL RODRÍGUEZ  
MARÍA CARMEN RUBIO  
ANTONIO SÁNCHEZ  
MANUELA SANTA CRUZ  
JULIA VICARIO

**PIANISTAS**

LILLIAN MARÍA CASTILLO  
RAMÓN GRAU  
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

**PRODUCCIÓN**

MANUEL BALAGUER  
EVA CHILOECHES  
ANTONIO CONTRERAS  
ISABEL RODADO

**REGIDURÍA**

VANESA ARÉVALO  
FERNANDO CUADRADO  
LAURA MARTÍN  
MARÍA PÉREZ  
ÁFRICA RODRÍGUEZ

**SALA**

ANTONIO ARELLANO  
ISABEL CABRERIZO  
ELEUTERIO CEBRIÁN  
ELENA FÉLIX  
MÓNICA GARCÍA  
MARÍA GEMMA IGLESIAS  
JULIA JUAN  
CARLOS MARTÍN  
JUAN CARLOS MARTÍN  
JAVIER PÁRRAGA  
MÓNICA SASTRE

**SASTRERÍA**

ROSA ÁLVAREZ  
TERESA BENÍTEZ  
MANUELA DOMÍNGUEZ  
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO  
MARÍA CARMEN GARCÍA  
ISABEL GETE  
ROSA GONZÁLEZ  
MARINA GUTIÉRREZ  
JUANJO LARRIBA  
MONTSERRAT NAVARRO  
JOSÉ M. PASTOR  
MÓNICA RAMOS  
CARMEN SÁNCHEZ

**SECRETARIA DE DIRECCIÓN**

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

**TAQUILLAS**

ALEJANDRO AINOZA  
JUAN CARLOS CONEJERO

**TELAR Y PEINE**

ULISES ÁLVAREZ  
CARMEN AMAYA  
RAQUEL CALLABA  
JOSÉ CALVO  
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ  
CARLOS GOULARD  
SERGIO GUTIÉRREZ  
ÓSCAR GUTIÉRREZ  
JOAQUÍN LÓPEZ  
RAFAEL MOLEÓN

**UTILERÍA**

ÁNGEL BARBA  
DAVID BRAVO  
JUANJO DEL CASTILLO  
VICENTE FERNÁNDEZ  
FRANCISCO J. GONZÁLEZ  
LAURA FERRÓN  
LOURDES GETINO  
FRANCISCO J. MARTÍNEZ  
ÁNGELA MONTERO  
CARLOS PALOMERO  
ALEXIA PÉREZ  
JUAN CARLOS PÉREZ  
MILENIA RÍOS  
MARÍA JOSEFA ROMERO  
ROSA TORTOSA

# Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

## SOPRANOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN  
ALICIA FERNÁNDEZ  
SOLEDAD GAVILÁN  
CARMEN GAVIRIA  
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ  
AINHOA MARTÍN  
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ  
CAROLINA MASETTI  
MILAGROS POBLADOR  
CARMEN PAULA ROMERO  
SARA ROSIQUE

## CONTRALTOS

JULIA ARELLANO  
ANA MARÍA CID  
DIANA FINCK  
ISABEL GONZALEZ  
PATRICIA ILLERA  
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA  
ALICIA MARTÍNEZ  
GRACIELA MONCLOA  
BEGOÑA NAVARRO  
PALOMA SUÁREZ  
ARANZAZU URRUZOLA

## TENORES

JAVIER ALONSO  
IÑAKI BENGOA  
JOAQUÍN CÓRDOBA  
FRANCISCO DÍAZ  
JAVIER FERRER  
JOSÉ ALBERTO GARCÍA  
DANIEL HUERTA  
LORENZO JIMÉNEZ  
HOUARI LÓPEZ ALDANA  
FELIPE NIETO  
FRANCISCO JOSÉ PARDO  
FRANCISCO JOSÉ RIVERO  
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

## BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ  
PEDRO AZPIRI  
CARLOS BRU  
ENRIQUE BUSTOS  
MATTHEW LOREN CRAWFORD  
JUAN DÍAZ SAÁ  
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ALBERTO RÍOS  
JORDI SERRANO  
MARIO VILLORIA

# Orquesta de la Comunidad de Madrid

## VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)  
ANNE MARIE NORTH (C)  
CHUNG JEN LIAO (AC)  
EMA ALEXEEVA (AC)  
PETER SHUTTER  
PANDELI GJEZI  
ALEJANDRO KREIMAN  
ANDRAS DEMETER  
ERNESTO WILDBAUM  
CONSTANTIN GÍLCEL  
REYNALDO MACEO  
MARGARITA BUESA  
ANA PATRICIA GÓMEZ  
GLADYS SILOT

## VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)  
MARIOLA SHUTTER (S)  
OSMAY TORRES (AS)  
ÍGOR MIKHAILOV  
IRUNE URRUTXURTU  
MAGALY BARÓ  
ROBIN BANERJEE  
AMAYA BARRACHINA  
ALEXANDRA KRIVOBORODOV

## VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)  
EVA MARÍA MARTÍN (S)  
DAGMARA SZYDTO (AS)  
VESSELA TZVETANOVA  
BLANCA ESTEBAN  
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ  
VÍCTOR GIL  
IRENE NÚÑEZ

## VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)  
NURIA MAJUELO (S)  
RAFAEL DOMÍNGUEZ  
PABLO BORREGO  
DAGMAR REMTOVA  
EDITH SALDAÑA  
BENJAMÍN CALDERÓN

## CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)  
LUIS OTERO (S)  
MANUEL VALDÉS  
SUSANA RIVERO

## ARPAS

LAURA HERNÁNDEZ(S)

## FLAUTAS

MARÍA TERESA RAGA (S)  
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (P)(S)  
ISABEL CARRASCO

## OBOES

ANA MARÍA RUIZ

## CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)  
ALBERTO SÁNCHEZ

## FAGOTES

ESTHER CEREZO (S)

## TROMPAS

PEDRO JORGE (S)  
ANAIS ROMERO (S)  
JOAQUÍN TALENS (S)  
ÁNGEL G. LECHAGO  
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

## TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)  
EDUARDO DÍAZ (S)  
CARLOS CONEJERO

## TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)  
EMILIO ALMENAR  
JAVIER CUESTA  
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

## PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)  
ÓSCAR BENET (AS)  
ALFREDO ANAYA (AS)  
ELOY LURUEÑA  
JAJME FERNÁNDEZ  
ELÍAS ROMERO  
ESTHER TORTOSA

## TÉCNICOS DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO  
JAIME LÓPEZ

## INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

## ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO  
DIEGO UCEDA (AUX)

## ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

## COORDINADORA

## DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE  
JAIME LÓPEZ (AUX)

## SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

## GERENTE

RAQUEL RIVERA

## DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

## DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

## PRINCIPAL

## DIRECTOR INVITADO

CHRISTIAN ZACHARIAS

## DIRECTOR

## TITULAR Y ARTÍSTICO

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) Concertino  
(AC) Ayuda de concertino  
(S) Solista  
(AS) Ayuda de solista  
(TB) Trombón bajo  
(P) Piccolo  
(AUX) Auxiliar

# El Bar del Ambigú



## NUEVA TEMPORADA EN EL AMBIGÚ

El Ambigú del Teatro de la Zarzuela se ha convertido en uno de los lugares predilectos del público, no solo por su exitoso ciclo de conciertos, *Notas del Ambigú*, sino también porque este espacio apacible y único es el punto de encuentro idóneo hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

*¡Dónde mejor que en el Ambigú!*

# 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 (OCNE, CNDM).** Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid  
Tel: (34) 913 370 140 - 913 370 139

**Teatro de la Comedia (CNTC).** Príncipe, 14 - 28012 Madrid  
Tel. (34) 915 327 927 - 915 282 819

**Teatro María Guerrero (CDN).** Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid  
Tel: (34) 913 102 949 - 913 101 500

**Teatro Valle-Inclán (CDN).** Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid  
Tel: (34) 915 058 801 - 915 058 800

### 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 de la Comedia, Teatro María Guerrero 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.

# P

## róximas actuaciones

Noviembre-Diciembre 2019

LUNES, 18 DE NOVIEMBRE DE 2019. 19:30 H.  
**CICLO DE CONFERENCIAS: MIRENTXU**  
 MARÍA NAGORE FERRER

VIERNES, 22 DE NOVIEMBRE DE 2019. 20:00 H.  
 DOMINGO, 24 DE NOVIEMBRE DE 2019. 18:00 H.  
**MIRENTXU** (VERSIÓN EN CONCIERTO)  
 JESÚS GURIDI

SÁBADO, 23 DE NOVIEMBRE DE 2019. 20:00 H.  
**A BOLA DE NIEVE**  
 MARTIRIO & CHANO DOMÍNGUEZ

DOMINGO, 24 DE NOVIEMBRE DE 2019. 12:00 H.  
 DOMINGOS DE CÁMARA CON Ñ  
**MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**

LUNES, 25 DE NOVIEMBRE DE 2019. 20:00 H.  
**XXVI CICLO LIED. RECITAL III**  
 NANCY FABIOLA HERRERA, MAC MACLURE

LUNES, 2 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H.  
**XXVI CICLO LIED. RECITAL IV**  
 CHRISTOPHER PRÉGARDIEN, JULIUS DRAKE

LUNES, 9 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H.  
**NOTAS DEL AMBIGÚ: CANCIÓN COLOMBIANA**  
 PAOLA LEGUIZAMÓN, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DEL 10 AL 22 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H. (DOMINGOS, 18:00 H.)  
**EL CASCANUECES**  
 PIOTR ILICH CHAIKOVSKI  
 COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

DOMINGO, 15 DE DICIEMBRE DE 2019. 12:00 H.  
**DOMINGOS DE CÁMARA CON Ñ**  
 VILLANCICOS CON LOS PEQUEÑOS CANTORES DE LA ORCAM

SÁBADO, 28 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H.  
**CONCIERTO DE NAVIDAD**  
 ÓLIVER DÍAZ, ROCÍO IGNACIO, JORGE DE LEÓN



### Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

### Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero Rodríguez

Impresión: Palgraphic, SA

DL: M-26686-2019

NIPO: 827-19-012-3

[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:

ola ópera  
latinoamérica

opera  
europa

reseo

Ó  
ópera XXI



[teatrodelaazarzuela.mcu.es](http://teatrodelaazarzuela.mcu.es)



Síguenos en

