

# LA TABERNA DEL PUERTO



# LA TABERNA DEL PUERTO

ROMANCE MARINERO EN TRES ACTOS

~

**Música** Pablo Sorozábal

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

~

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

© Sociedad General de Autores y Editores, 2018

~

4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21 Y 22  
DE JUNIO DE 2025  
19:30h (domingos 18:00h)

~

**Teatro accesible (visita táctil)**

**Sábado, 21 de junio de 2025, 18:00h**

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

~

**Producción del Teatro de la Zarzuela (2018)**

~

## DURACIÓN

**Primer Acto:** 45 minutos

**Pausa:** 20 minutos

**Segundo Acto:** 50 minutos

**Pausa:** 20 minutos

**Tercer Acto:** 25 minutos

# ÍNDICE

~

<b>LA TABERNERA DEL PUERTO</b>	<b>05</b>	<b>CRONOLOGÍA</b>	<b>121</b>
Equipo artístico	06	<b>BIOGRAFÍAS</b>	
Reparto	07	Cronología de Pablo Sorozábal	122
Introducción	08	Ramón Regidor Arribas	
Argumento	10	Biografías	129
Números musicales	14	<b>PRODUCCIÓN</b>	<b>145</b>
<i>La tabernera del puerto</i> en La Zarzuela	18	Escenografía	146
Víctor Pagán		Ezio Frigerio	
<b>ARTÍCULOS</b>	<b>31</b>	Figurines	152
Un romance hecho zarzuela	32	Franca Squarciapino	
María Nagore		<b>FOTOGRAFÍAS DE ESCENA</b>	<b>161</b>
Cantabreda encontrada:	46	<i>La tabernera del puerto</i> (2018, 2021)	162
un puente entre ficción y realidad		Javier del Real	
Mario Lerena		<b>TEATRO</b>	<b>171</b>
<b>LIBRETO</b>	<b>53</b>	Ministerio de Cultura	172
Primer acto	54	Teatro de la Zarzuela	173
Segundo acto	82	Personal	
Tercer acto	110	Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	176
		Orquesta de la Comunidad de Madrid	178

LÍRICA

~

*LA  
TABERNERA  
DEL PUERTO*

~

## EQUIPO ARTÍSTICO

~

<b>Dirección musical</b>	José Miguel Pérez-Sierra Julio César Picos (6 y 7 de junio)
<b>Dirección de escena</b>	Mario Gas
<b>Escenografía</b>	Ezio Frigerio (con Riccardo Massironi)
<b>Vestuario</b>	Franca Squarciapino
<b>Iluminación</b>	Vinicio Cheli
<b>Movimiento escénico</b>	Aixa Guerra
<b>Videoescena</b>	Álvaro Luna (AAIV)*
<b>Ayudante de dirección de escena</b>	Carlos Martos de la Vega
<b>Ayudante de vestuario</b>	Mónica Teijeiro
<b>Maestra de luces</b>	Raquel Merino
<b>Maestros repetidores</b>	Lilliam Castillo, Ramón Grau *Asociación de Autores de Iluminación y Videoescena
<b>Sobretitulado</b>	Noni Gilbert (traducciones) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)
<b>Orquesta de la Comunidad de Madrid</b> Titular del Teatro de la Zarzuela	
<b>Coro Titular del Teatro de la Zarzuela</b> Director Antonio Fauró	
<b>Realización de la escenografía</b> <b>Realización del vestuario</b>	NEO Escenografía, SL (Valencia) Sastrería Cornejo (Madrid) Gabriel Besa (Madrid)

## REPARTO

~

<b>Marola</b> Joven de la taberna	Leonor Bonilla (4, 6, 8, 12, 14, 15, 20 y 22 de junio) Serena Sáenz (5, 7, 11, 13, 18, 19 y 21 de junio)
<b>Juan de Eguía</b> Dueño de la taberna	Ángel Ódena (4, 6, 8, 12, 14, 18, 20 y 22 de junio) César San Martín (5, 7, 11, 13, 15, 19 y 21 de junio)
<b>Leandro</b> Joven marinero	Marcelo Puente (4, 6, 8, 12, 14, 18, 20 y 22 de junio) Celso Albelo (5, 7, 11, 13, 15, 19 y 21 de junio)
<b>Simpson</b> Lobo de mar inglés	Rubén Amoretti (4, 6, 8, 12, 14, 18, 20 y 22 de junio) Simón Orfila (5, 7, 11, 13, 15, 19 y 21 de junio)
<b>Abel</b> Joven músico	Ruth González
<b>Antigua</b> Sardinera	Vicky Peña
<b>Chinchorro</b> Patrón de un barco	Pep Molina
<b>Ripalda</b> Dueño del café	Ángel Ruiz
<b>Verdier</b> Marinero marsellés	Xavier Ribera-Vall
<b>Fulgen</b> Marinero	Rafael Delgado
<b>Senén</b> Marinero	Didier Otaola
<b>Valeriano</b> Sargento de carabineros	Ángel Burgos
<b>Figuración</b>	Magdalena Aizpurua (Menga), Carlos Belén, Andrés Bernal, Joseph Junior, Sylvia Mollá, Elisa Morris (Tina), Karel H. Neninger

# INTRODUCCIÓN

~

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

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

En esta nueva reposición de *La tabernera*, se hace cargo de la orquesta el maestro José Miguel Pérez-Sierra —titular del teatro—, quien nos recuerda que estamos «ante una de las zarzuelas más importantes del siglo XX; y el título más conocido del compositor vasco». También nos comenta que Sorozábal bebe de las nuevas músicas americanas —el jazz, el fox-trot—, pero lo une al folclore español y a las influencias europeas —el Romanticismo alemán, el Impresionismo francés—, lo que

le permite evocar en distintas escenas lugares lejanos o sonidos marítimos con un bagaje musical propio. Cabe señalar que, en torno al agua, hay una tradición pucciniana en la elaboración de esta partitura: «el resultado es un trabajo magnífico y equilibrado». «Con este título, Sorozábal marca un antes y un después porque es la última zarzuela importante que se estrena antes de la contienda civil».

La producción cuenta con aquel importante equipo artístico que triunfó en 2018, integrado, junto con Díaz y Gas, por Ezio Frigerio (fallecido en 2022), Franca Squarciapino, Vinicio Cheli, Álvaro Luna y Aixa Guerra; el espectáculo se completa con dos repartos de cantantes y un equipo de actores que recrearán la historia de este imaginario pueblo de marineros, contrabandistas, borrachos y sardineras que viven fascinados o temerosos de una tabernera forastera, quien para unos es «endiablada sirena» y para otros «hada bruja».

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

# INTRODUCTION

~

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

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

In this new revival of *La Tabernera*, Maestro José Miguel Pérez-Sierra – the theatre’s principal conductor – is in charge of the orchestra, and he reminds us that we are “in the presence of one of the most important twentieth century zarzuelas; and this Basque composer’s best-known work”. He also comments that Sorozábal takes inspiration from the new American styles of music – jazz, fox-trot – but he ties this in with Spanish folklore and European influences – German

Romanticism, French Impressionism – enabling him to evoke distant lands or seafaring sounds in different scenes with his particular musical baggage. It should be pointed out that there is a Puccinian tradition revolving around water which appears in the development of this score: “the result is a magnificent balanced work”. “This title is a before and after moment for Sorozábal, because it is the last important zarzuela to première before the civil war”.

The production is lucky enough to have the major artistic team which was so successful in 2018, comprising, alongside Díaz and Gas, Ezio Frigerio (died in 2022), Franca Squarciapino, Vinicio Cheli, Álvaro Luna and Aixa Guerra; the show also has two casts of singers and a team of actors who will recreate the story of this imaginary village of sailors, smugglers, drunks and sardine sellers, who are fascinated by, or afraid of, this girl who has appeared from elsewhere to work in their tavern. For some she is a “devilish siren”, and for others she is a “bewitching fairy”.

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

# ARGUMENTO

~

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

## PRIMER ACTO

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

de mujeres, recrimina a Marola el hecho de que traiga locos a todos los hombres del pueblo. Cuando reaparece Juan de Eguía trata con bastante violencia a Marola, a quien en vano intenta defender Abel.

## SEGUNDO ACTO

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

el rompeolas. Los hombres acuden ante Juan de Eguía exigiéndole cuentas por su actuación con Marola. Pero Leandro acaba por ponerse de parte del tabernero, haciéndose cargo además de recoger la mercancía. Abel se desespera, pero es incapaz de hacer algo.

## TERCER ACTO

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

~

\* Véase «Cantabria encontrada: un puente entre ficción y realidad», de Mario Lerena, en páginas 46-51.

# SYNOPSIS

~

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

## ACT ONE

It is dawn, and some sailors can be heard singing. In the *Café del Vapor*, the owner Ripalda welcomes a customer, Verdier, a strange seaman from Marseilles. Abel, a young musician, is singing a ballad that speaks of Marola, the girl in charge of a nearby tavern. In the distance, a sea shanty can be heard. Abel tells Verdier how beautiful Marola is, and about the strange relationship she has with Juan de Eguía, the suspicious, brusque man who owns the tavern where she works. Another drink-loving sailor called Chinchorro appears. A fellow crew member on his ship is young Leandro, who is in love with Marola. Verdier and Juan de Eguía, old acquaintances, are working on a business deal together. To be able to discuss it comfortably, they send Ripalda off to get tobacco, an errand he passes on to Abel. Antigua, Chinchorro's wife, appears; like her husband, she is also fond of a drink or two. She is jealous about the time Chinchorro spends in the tavern and has something of a row with him. Juan de Eguía asks Marola to convince Leandro to do something for him. Verdier is not very sure he wants Marola to get involved in the matter that way; neither is Simpson, an old English sea dog, who is also caught up in the deal. Leandro declares himself to Marola once more. Antigua, leading a numerous group of women, recriminates

Marola for driving all the men in the village mad. When Juan de Eguía reappears, he approaches Marola rather violently and Abel tries in vain to defend her.

## ACT TWO

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

at the breakwater that night. The men go to Juan de Eguía to demand he explain his behaviour towards Marola. However, Leandro finally takes sides with the tavern keeper, as well as taking charge of collecting the merchandise. Abel is in despair, but unable to do anything.

## ACT THREE

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

~  
\* See "Cantabreda encontrada: un puente entre ficción y realidad", by Mario Lerena, on pages 46-51.

# NÚMEROS MUSICALES

~

## PRIMER ACTO

### Nº 1. INTRODUCCIÓN

*(Eres blanca y hermosa como tu madre)*

ABEL, CORO GENERAL

### Nº 2. TERCETO

*(Hace días te esperaba)*

VERDIER, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON

### Nº 3. DÚO

*(¡Ven aquí, camastrón!)*

ANTIGUA, CHINCHORRO

### Nº 4. DÚO

*(¡Todos lo saben! Es imposible disimular)*

MAROLA, LEANDRO

### Nº 5. FINAL DEL PRIMER ACTO

*(¡Aquí está la culpable!)*

MAROLA, ANTIGUA, CORO DE MUJERES, LEANDRO

## SEGUNDO ACTO

### Nº 6 A. INTRODUCCIÓN

*(Eres blanca y hermosa como tu madre)*

MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON, CORO DE HOMBRES

### Nº 6 B. CANCIÓN

*(En un país de fábula vivía un viejo artista)*

MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON, CORO

### Nº 6 C. CANCIÓN

*(La mujer, de los quince a los veinte)*

JUAN DE EGUÍA

### Nº 7. ROMANZA

*(Despierta negro, que viene el blanco)*

SIMPSON

### Nº 8. ROMANZA

*(¡No puede ser! Esa mujer es buena)*

LEANDRO

### Nº 8 Bis. FONDO MUSICAL

*(Yo soy de un puerto lejano)*

MAROLA

### Nº 9. TERCETO CÓMICO

*(Marola resuena en el oído)*

MAROLA, ABEL, RIPALDA

### Nº 10. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

*(Padre, deja que te bese)*

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

## TERCER ACTO

### CUADRO PRIMERO

### Nº 11. CUADRO MUSICAL

*(¿No escuchas un grito que suena lejano?)*

MAROLA Y LEANDRO

### Nº 11 Bis. INTERLUDIO

*(Instrumental)*

### CUADRO SEGUNDO

### Nº 12. INTRODUCCIÓN

*(En la taberna del puerto, desde que no hay tabernera)*

ABEL

### Nº 13. ROMANZA

*(¡No! ¡No! ¡No!)*

JUAN DE EGUÍA, CORO

### Nº 14. FINAL DEL TERCER ACTO

*(¡Son ellos! ¡Era verdad! ¡Salvadlos!)*

MAROLA, LEANDRO, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON, CORO

# MUSICAL NUMBERS

~

## ACT ONE

### Nº 1. INTRODUCTION

*(You are white and beautiful like your mother)*

ABEL, GENERAL CHORUS

### Nº 2. TERCET

*(I was waiting for you days ago)*

VERDIER, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON

### Nº 3. DUET

*(Come here, slyboots!)*

ANTIGUA, CHINCHORRO

### Nº 4. DUET

*(Everyone knows! It can't be concealed)*

MAROLA, LEANDRO

### Nº 5. FINALE OF ACT ONE

*(Here's the one to blame!)*

MAROLA, ANTIGUA, CHORUS OF WOMEN, LEANDRO

## ACT TWO

### Nº 6 A. INTRODUCTION

*(You are white and beautiful like your mother)*

MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON, CHORUS OF MEN

### Nº 6 B. SONG

*(In a fairy-tale land lived an old musician)*

MAROLA, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON, CHORUS

### Nº 6 C. SONG

*(Women, from fifteen to twenty)*

JUAN DE EGUÍA

### Nº 7. ROMANCE

*(Wake up black man, the white man is coming)*

SIMPSON

### Nº 8. ROMANCE

*(It can't be true! That woman is good)*

LEANDRO

### Nº 8 BIS. MUSICAL BACKGROUND

*(I'm from a faraway port)*

MAROLA

### Nº 9. COMIC TERCET

*(Marola echoes in one's ears)*

MAROLA, ABEL, RIPALDA

### Nº 10. FINALE OF ACT TWO

*(Father, let me kiss you)*

JUAN DE EGUÍA, MAROLA, LEANDRO, CHORUS OF SAILORS, ABEL, SIMPSON

## ACT THREE

### SCENE ONE

#### NO. 11. MUSICAL SCENE

*(Don't you hear a shout in the distance?)*

MAROLA AND LEANDRO

#### NO. 11 BIS. INTERLUDE

*(Instrumental)*

### SCENE TWO

#### NO. 12. INTRODUCTION

*(In the tavern in the port, since there is no tavern girl there)*

ABEL

#### NO. 13. ROMANCE

*(No! No! No!)*

JUAN DE EGUÍA, CHORUS

#### NO. 14. FINALE OF ACT THREE

*(It's them! It was true! Save them!)*

MAROLA, LEANDRO, JUAN DE EGUÍA, SIMPSON, CHORUS

# LA TABERNA DEL PUERTO EN LA ZARZUELA

~

## VÍCTOR PAGÁN

### 1940

Del 23 de marzo al 12 de mayo de 1940 (67 funciones)<sup>1</sup>  
Temporada lírica (1939-1940)

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

### COMPañÍA DE MARCOS REDONDO

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

### 1961

Del 10 al 19 de junio de 1961 (15 funciones)<sup>2</sup>  
Temporada lírica (1960-1961)

### El Teatro del Pueblo de Madrid

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

### Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

#### Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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



**1963**

Del 9 al 15 de noviembre de 1963 (13 funciones)<sup>3</sup>

Temporada Lírica (1963-1964)

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

**COMPañÍA TOMÁS BRETÓN**

Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela)

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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



### 1972-1973

Del 17 de noviembre al 31 de diciembre de 1972; 1 al 7 de enero de 1973 (45 funciones)<sup>4</sup>  
Temporada Lírica (1972-1973)

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

### COMPañÍA LÍRICA NACIONAL<sup>5</sup>

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

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



**2006**

Del 28 de abril al 28 de mayo de 2006 (23 funciones)

Temporada lírica (2005-2006)

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

Figuración

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

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

## 2009

Del 16 de octubre al 8 de noviembre de 2009 (18 funciones)

Temporada lírica (2009-2010)

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

### Figuración

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

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

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

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

## 2018

Del 6 al 20 de mayo de 2018 (5 funciones)<sup>6</sup>

Temporada lírica (2017-2018)

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

### Figuración

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

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

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	<b>Josep Caballé-Domenech, Óliver Díaz</b>
Dirección de escena	<b>Mario Gas</b>
Escenografía	<b>Ezio Frigerio (con Riccardo Massironi)</b>
Figurines	<b>Franca Squarciarino</b>
Iluminación	<b>Vinicio Cheli</b>
Movimiento escénico	<b>Aixa Guerra</b>
Proyecciones	<b>Álvaro Luna</b>
Dirección del coro	<b>Antonio Fauró</b>

## 2021

Del 19 al 28 de noviembre de 2021 (8 funciones)

Temporada lírica 2021-2022

Marola	María José Moreno, Sofía Esparza soprano
Juan de Eguía	Damián del Castillo, Rodrigo Esteves barítono
Leandro	Antonio Gandía, Antoni Lliteres tenor
Simpson	Rubén Amoretti, Ihor Voievodin bajo
Abel	Ruth González soprano
Antigua	Vicky Peña actriz-cantante
Chinchorro	Pep Molina actor-cantante
Ripalda	Ángel Ruiz tenor-actor
Verdier	Abel García bajo
Fulgen	Agus Ruiz actor
Senén	Didier Otaola actor-cantante
Valeriano	Ángel Burgos actor
Menga	Magdalena Aizpurua actriz
Tina	Elisa Morris actriz

### Figuración

Carlos Belén, Rafael Delgado, Omar Djalo, Geraldine Leloutre, Karel H. Neninger

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Óliver Díaz
Dirección de escena	Mario Gas
Escenografía	Ezio Frigerio (con Riccardo Massironi)
Vestuario	Franca Squarciapino
Iluminación	Vinicio Cheli
Movimiento escénico	Aixa Guerra
Videoscena	Álvaro Luna
Dirección del coro	Antonio Fauró

## 2025

Del 4 al 22 de junio de 2025 (15 funciones)<sup>7</sup>

Temporada lírica (2024-2025)

### Producción actual

## NOTAS

~

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

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

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

<sup>4</sup> Se ofrecen dos pases diarios: a las 19:00 y 22:45 h, excepto los días 17 de noviembre (22:45) y 24 de diciembre (19:00) que se hizo un solo pase. En esta producción Antonio Amengual participa como ayudante de la dirección y Pablo Sorozábal en la dirección musical.

<sup>5</sup> La producción se realiza con la Dirección General de Espectáculo del Ministerio de Información y Turismo; el director del Teatro de la Zarzuela era director José Tamayo y el adjunto de la dirección, Joaquín Deus.

<sup>6</sup> En la temporada lírica 2017-18 estaba prevista una reposición de esta misma producción con doce funciones —del 5 al 20 de mayo—, pero se cancelaron siete por causa de la huelga del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela.

<sup>7</sup> En la temporada lírica 2019-20 estaba prevista una reposición de esta misma producción con ocho funciones —del 6 al 14 de junio—, pero se cancelaron todas por causa de la pandemia.

## IMÁGENES

~

**P.20** Sigfrido Burmann (escenógrafo). *Boceto para «La tabernera del puerto»*, de Sorozábal: local del Café del Vapor (Primer acto). Acuarela sobre papel, 1967-1968. Museo Nacional de las Artes Escénicas de Almagro, Ciudad Real

**P.22** Sigfrido Burmann (escenógrafo). *Boceto para «La tabernera del puerto»*, de Sorozábal: interior de la taberna de Cantabreda (Segundo acto). Acuarela sobre papel, 1971. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre de Barcelona

**P.24** Jesús Alcántara (fotógrafo). *Representación de «La tabernera del puerto»*, de Sorozábal, con dirección de escena de Luis Olmos. Fotografía, 2006 [Temporada lírica 2005-2006]. Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela de Madrid.

~  
ARTÍCULOS  
~

# UN ROMANCE HECHO ZARZUELA

~

MARÍA NAGORE

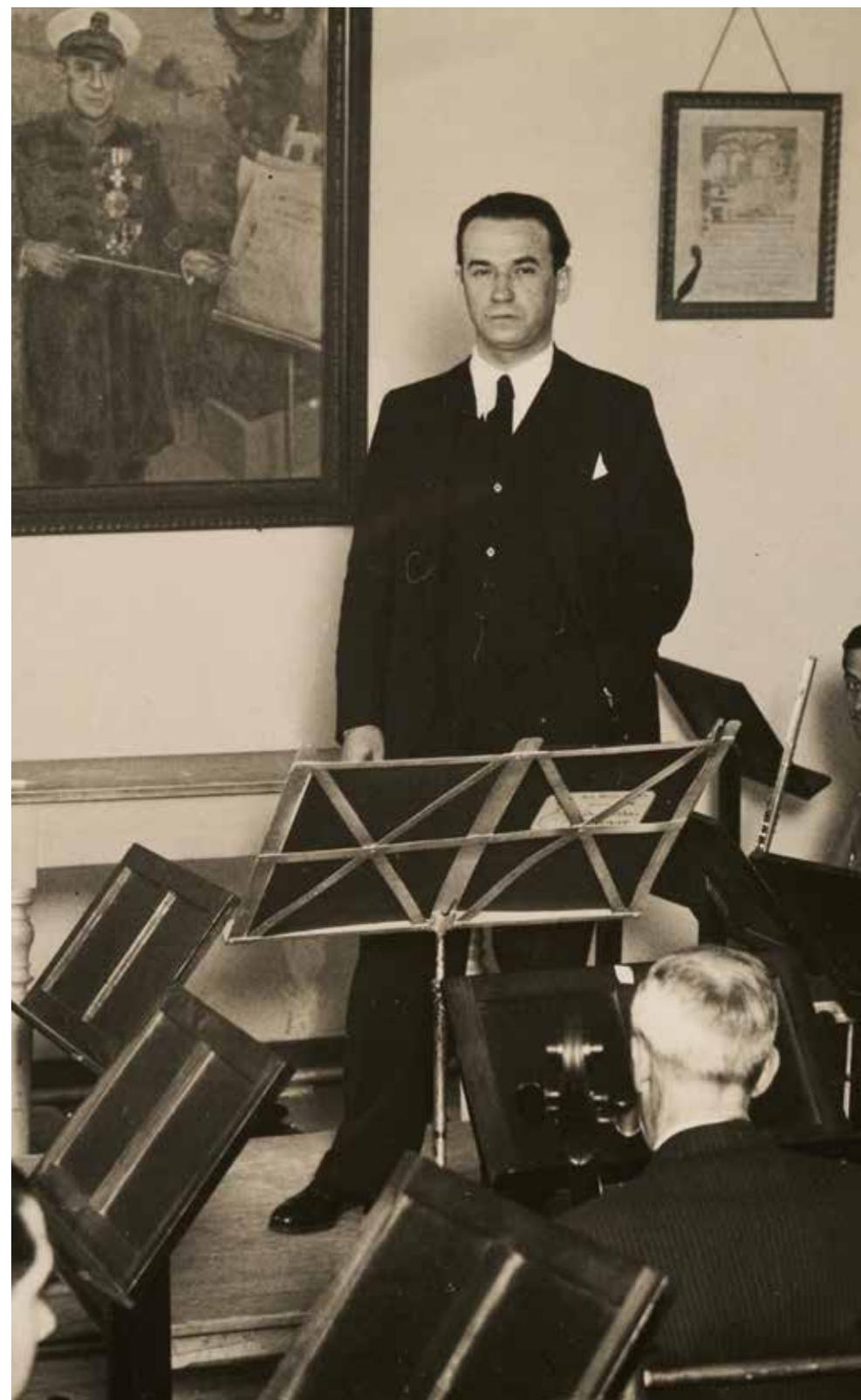
El 6 de mayo de 1936 se estrenó en el Teatro Tívoli de Barcelona, con enorme éxito, *La tabernera del puerto*, «romance marinero» de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw con música de Pablo Sorozábal. Dos meses más tarde estallaba la Guerra Civil, conflicto que supondría una interrupción en la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

## Contexto creativo

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

sitor de música teatral y obtenido éxitos sin paliativos con obras como *Katiuska*. *La mujer rusa* (1931) y *La del manojo de rosas* (1934).

Hay varias razones que pueden explicar que se decantara por la vía del teatro lírico. Sorozábal estaba familiarizado desde muy joven con el lenguaje de la música escénica, ya que había participado en los estrenos donostiarra de dos obras líricas de su admirado Usandizaga: la ópera vasca *Mendi-mendiyan*, como corista del Orfeón Donostiarra con catorce años, y la zarzuela *Las golondrinas*, como miembro de la orquesta. Además, tras la prematura muerte de Usandizaga, había ayudado a Ramón, el hermano del compositor, a completar la orquestación de su ópera póstuma *La llama*. También en Alemania había entrado en contacto con las nuevas tendencias músico-teatrales, especialmente la opereta. Y es posible, como apunta Mario Lerena,<sup>1</sup> que el éxito en 1926 de la zarzuela *El caserío* de Guridi, otro compositor vasco que triunfó en la escena, le animara a emprender la vía teatral. Sin embargo, había una razón que probablemente fue más decisiva que las anteriores: en ese momento el teatro lírico podía suponer una fuente de ingresos muy lucrativa para un compositor, además de facilitarle una mayor proyección pública. Y el éxito de su primera incursión en ese terreno, *Katiuska*, le confirmó que no se equivocaba.



A todo esto hay que añadir que en 1933 Sorozábal abandonó definitivamente Alemania para instalarse en Madrid y contrajo matrimonio con la conocida tiple cómica barcelonesa Enriqueta Serrano. Al año siguiente nació su único hijo, Pablo. La intensa actividad lírica madrileña le ofrecía posibilidades inmejorables, a pesar de la reñida competencia, para conseguir una buena posición económica y mantener a su familia. Años más tarde, el compositor declararía: «Yo he vivido como un chulo, de tres mujeres: *Katiuska*, *La tabernera del puerto* y *La del manojo de rosas*. Gracias a ellas he podido comer y salir adelante y no ir a la cárcel o al exilio, que es donde debería haber ido». <sup>2</sup> Esta explícita declaración, manifestada con la habitual franqueza y estilo directo del maestro donostiarra, podría hacer pensar que Sorozábal consideraba la zarzuela como un género menor, un mero medio del que se había servido para salir adelante. Sin embargo, los hechos —las propias obras— demuestran que abordó el género con una seriedad, oficio y calidad tan por encima de la media que contribuyó a dignificar y poner un broche de oro a un género que en esos años mostraba síntomas de agotamiento.

### Sorozábal, alquimista

Como explica Javier Suárez-Pajares, Sorozábal irrumpe en la escena española en la década de los 30, cuando tiene lugar la crisis final del género lírico nacional. Esto da lugar a un panorama paradójico: un género se desintegra, pero a la vez se produce precisamente en esta época la mayor parte del repertorio por el que se transmite hasta nuestros días y, dentro de ese repertorio, se encuentra lo más

granado de la obra de Sorozábal con una consistencia, potencialidad, fuerza y perfección cuyo sentido cuesta trabajo encontrarlo dentro del momento histórico en el que se produjo. <sup>3</sup>

Una explicación a esta paradoja es la capacidad de Sorozábal para asimilar, integrar y decantar en sus obras líricas todo tipo de ingredientes del género, a la manera de un alquimista: bebe de la tradición, pero integra en ella elementos de modernidad y vanguardia, en una suerte de experimentación con el género teatral, aunque sin renunciar nunca a la esencia de un espectáculo eminentemente popular. En *Katiuska* (1931) y *La isla de las perlas* (1933) había mezclado ingredientes de la opereta contemporánea alemana con ecos de cabaret y jazz y ambientes exóticos y cosmopolitas; en *Adiós a la bohemia* y *La guitarra de Fígaro* (1931) se acerca a las creaciones líricas de vanguardia; en *El alguacil Rebolledo* (1933) explora el mundo de la tonadilla dieciochesca; en *Sol en la cumbre* y *La del manojo de rosas* (1934) se aproxima a la zarzuela más castiza y tradicional, en sus vertientes de zarzuela regional-historicista y sainete madrileño modernizado, respectivamente; y con *La tabernera del puerto* se inserta en la tradición de la zarzuela grande.

Hay que añadir a lo anterior la calidad de su música. Tras el estreno de su primera obra lírica el crítico Juan del Brezo (Mantecón) escribía: «La verdadera novedad de *Katiuska* es que está bien hecha, que cada cosa está en su sitio, que su estructura rítmica y armónica es segura, evitando esos hundimientos —si la música se hiciera de hierro y cemento, ¡cuántos heridos habría en los estrenos!— de que adolece mal con-

formada. La orquestación es realmente muy eficaz; siempre suena bien, sin los vacíos y huecos que en este tipo de obras suelen incurrir nuestros conspicuos; es amplia; los timbres no se confunden ni manchan el conjunto, las voces se mueven con soltura». <sup>4</sup> Todo esto se puede aplicar también a *La tabernera del puerto*.

Finalmente, en este cóctel de ingredientes que explica la fortuna de las obras líricas de Sorozábal, no se puede olvidar la intención del compositor de crear un teatro lírico dirigido al pueblo. En un momento en el que la cultura «oficial» apoya la vanguardia musical representada por la generación del 27 musical, que es la de Sorozábal, pero que es «radicalmente sinfónica y antizarzuelera» (Suárez-Pajares), el compositor rechaza un arte concebido para minorías selectas y defiende un teatro lírico ligero y popular: «Efectivamente, yo soy un músico del pueblo y he compuesto con sentido humano. Mi música y mi teatro lírico va dirigido a la gente del pueblo. De un pueblo liberal, progresista e inteligente, a la gente no embrutecida, a la gente que quisiera ser culta y hace lo posible por lograrlo». <sup>5</sup>

### Del romance a la zarzuela dramática

Unos años antes del estreno de *La tabernera del puerto*, Sorozábal había entrado en contacto con Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, empresarios y dramaturgos de gran reputación y autores de algunos de los mayores éxitos zarzuelísticos de la época, como *La canción del olvido* de José Serrano (1918), *Doña Francisquita* de Amadeo Vives (1923), *El caserío* de Guridi (1926) o *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba (1932). El propio Fernández-Shaw plasmó en sus memorias la primera impre-

sión que le causó Sorozábal cuando le fue presentado en Barcelona en 1931 por el barítono Marcos Redondo, protagonista de *Katiuska*: «Pablo me pareció entonces un hombre un poco engréido, que miraba el género de la zarzuela desde el plano superior de sus conocimientos de Alemania, donde había residido, pero que se acercaba a nuestro teatro lírico con buena fe y con la seguridad de poder destacar en él». <sup>6</sup> A pesar de esta impresión algo negativa, los tres autores llegarían a tener una estrecha relación profesional y de amistad. En 1935 presentaron en el Teatro de la Zarzuela su primera obra conjunta, la opereta en tres actos *No me olvides*, obra ambiciosa que no obtuvo el triunfo esperado, y enseguida se pusieron a trabajar en una nueva obra de ambiente marinero.

El libreto tenía su origen en un «Romancillo marinero» escrito por Federico Romero y publicado en el diario *ABC* el 3 de febrero de 1935 acompañado por una ilustración de Baldrich (compárese con los versos de Abel en los actos primero (Nº 1) y tercero (Nº 12) del libreto, páginas 55 y 111):

En la taberna del puerto  
 –¡qué joven la tabernera!–,  
 se bebe el mejor vinillo  
 que viene de extrañas tierras.  
 En la taberna del puerto  
 –¡qué amable la tabernera!–  
 se viven alegres horas  
 bebiendo las horas muertas.  
 En la taberna del puerto,  
 –¡qué hermosa la tabernera!–,  
 los hombres parecen tigres  
 que huelen sabrosa presa.  
 En la taberna del puerto,  
 –¿dónde fue la tabernera?–,

faltó un cliente la noche  
de un sábado de galerna.  
En la taberna del puerto,  
desde que no hay tabernera,  
los marineros asoman  
y no hay cuidado que beban.  
En la taberna del puerto,  
los vinos saben a ausencia,  
las horas huelen a envidia,  
los hombres... si los hubiera,  
maldecirían la noche  
de un sábado de galerna  
que un marinero corsario  
se llevó a la tabernera.

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

cia entre números dramáticos y cómicos propia de la gran tradición zarzuelística, aunque en la impresión general de la obra acaban predominando los tintes sombríos que estaban presentes en el propio romancillo original, adaptado a uno de los parlamentos de Abel.

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

### La obra

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

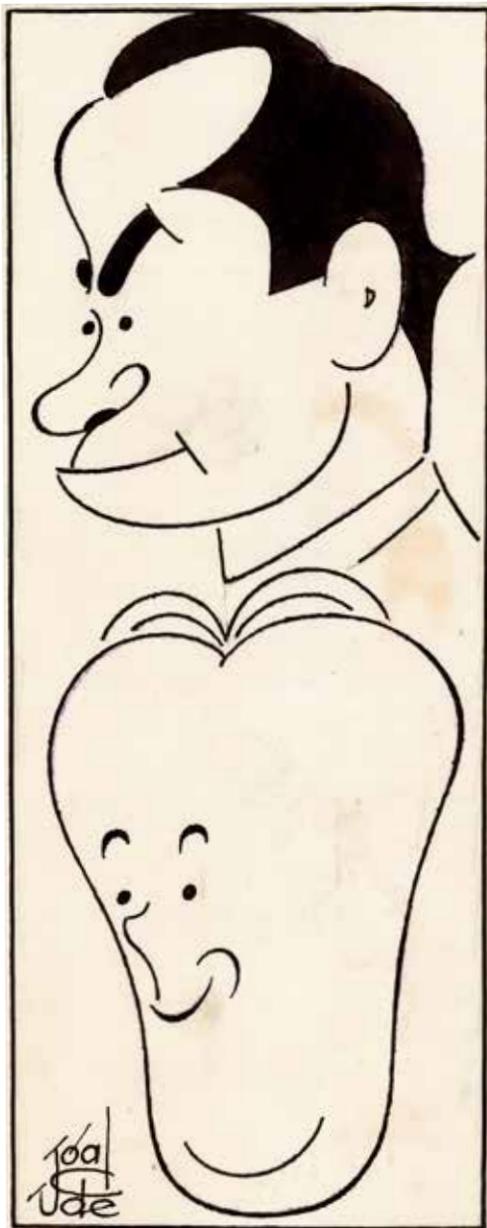


de auge de géneros ligeros como la revista, la opereta o el cuplé, los dirigentes culturales de la República veían en la zarzuela grande la única vía del arte lírico popular español, y es en este contexto en el que hay que encuadrar el estreno de *Luisa Fernanda* y la reposición de otras obras como *La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

Los códigos son los habituales en el género: se trata de una comedia lírica llena de buenas ocasiones musicales y bien planteada dramáticamente, con una estructura

a tres bandas, la de los marineros contrabandistas —Juan de Eguía, Simpson y Verdier—, la de los enamorados —Marola y Leandro—, y la del ámbito tabernario y cómico formado por Ripalda, Antigua y Chinchorro, a los que hay que añadir el personaje de Abel, un muchacho soñador y enamorado que aporta un contrapunto gracioso y ligero a la acción dramática.

Sorozábal crea una partitura que respeta esos códigos dramático-musicales, alternando los números de música dramática con contrapuntos cómicos, e introdu-



ciendo dúos, coros, números de conjunto y varias romanzas líricas que se convertirían inmediatamente en grandes éxitos en el repertorio de los cantantes líricos. Los personajes están muy bien caracterizados musicalmente: la pareja de enamorados, Marola (soprano lírica) y Leandro (tenor), se expresan con un lenguaje lírico y romántico en números de gran exigencia técnica. La romanza de Leandro «¡No puede ser! Esa mujer es buena» (Nº 8) es uno de los números de zarzuela más célebres de todos los tiempos, popularizado por grandes tenores, igual que la romanza de Marola «En un país de fábula vivía un viejo artista» (Nº 6B), en la que Sorozábal introduce coloraturas belcantistas que evocan el canto de los pájaros y remiten a la ópera romántica italiana.

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

En el grupo de marineros destaca la figura de Juan de Eguía —con apellido de origen vasco—, centro de la obra y personaje concebido para la voz del célebre barítono

Marcos Redondo. Se trata del personaje más complejo, un contrabandista oscuro y enigmático, con rasgos violentos que esconden un sentimiento de culpa y que terminará arrepintiéndose de su pasado y pagando sus culpas. Sorozábal le otorga uno de los momentos más dramáticos de la obra, cercano a la ópera verista: la romanza del tercer acto «¡No! ¡No! ¡No!» (Nº 13), en la que contrapone secciones intensamente expresivas con otras más líricas. A pesar del peso de este personaje, tras el estreno de la obra Marcos Redondo quedó descontento porque su romanza no había sido tan aclamada como las de los demás solistas, y Sorozábal escribió para él una nueva romanza utilizando temas vascos, «La mujer, de los quince a los veinte», conocida popularmente como el «Chíbiri» (Nº 6C), que sería incorporada a la obra para el estreno madrileño de 1940. Se trata de un número de lucimiento de estilo tabernario que rompe el carácter introspectivo y sombrío del personaje pero que cumpliría el papel de provocar el aplauso del público.

Merece también un comentario el personaje de Simpson (bajo), que completa junto con Verdier (barítono) el grupo de marineros, y cuya nacionalidad americana posibilita la introducción de una romanza, «Despierta, negro, que viene el blanco» (Nº 7), con ecos antillanos muy marcados en música y texto: «El negro *drumi*, que *drumi*, el blanco vela que vela». El exotismo, un guiño al mundo de la opereta, es subrayado con tam-tams y acentos a contra-tiempo. Este número sustituyó, a instancias de Sorozábal y en aras de la verosimilitud de la obra, al inicialmente concebido por los libretistas, que presentaba a las vicetiples

en uniforme de marinero norteamericano bailando claqué. El bajo que estrenó la obra en Barcelona, Aníbal Vela, no convenció al público, pero Manuel Gas, que asumiría el papel en Madrid, alcanzaría un gran éxito y se convertiría en un intérprete habitual en las obras de Sorozábal.

Como se puede ver, Sorozábal emplea distintos códigos expresivos en función de cada momento dramático o personaje. Pero va aún más lejos, ya que utiliza una serie de motivos (*leitmotive*) que cohesionan la partitura.<sup>9</sup> Este procedimiento será utilizado también en sus dos únicas óperas, lo que demuestra la ambición de esta zarzuela. Los dos personajes centrales de la obra cuentan con temas musicales propios: el de Marola es un motivo cromático asociado al mar; el de Juan de Eguía es de carácter opuesto, incisivo, disonante y con saltos melódicos. También el mar está caracterizado melódica y tímbricamente por medio de un motivo cromático que aparece de manera evidente en la obertura y en uno de los números más dramáticos y descriptivos de la obra: el momento en el que estalla la galerna sobre la pareja protagonista que se ha declarado su amor en la inmensidad del océano (Nº 11). En ambos números, de gran poder de evocación, el dúo de trompas presenta una melodía extraída de una canción de cuna tradicional vasca, *Urrundiko uso* (*Palomas venidas de lejos*), mientras que el resto de la orquesta entreteje una red sonora que recrea el rumor del mar. Esa melodía, que aparece en varias ocasiones armonizada a modo de coral con connotaciones religiosas (de manera especialmente intensa al final de la obra, en el Nº 14), remite —según Lerena— a la naturaleza y la justicia divina.

Otros materiales populares utilizados por Sorozábal son la conocida canción «Eres alta y delgada», cuya letra se ha transformado en «Eres blanca y hermosa», que aparece al inicio de la obra y que se combinará enseguida con la Salve marinera que entonan las mujeres del pueblo; y la canción popular donostiarra *Begiak parrez-parrez, bihotza negarrez* (*Los ojos riendo, el corazón llorando*) al final del primer acto, aunque en este caso, frente al lirismo de la anterior, tratada de modo burlón y amenazante. Se trata de la escena «¡Aquí está la culpable!» (Nº 5) en la que un grupo de mujeres del pueblo insulta a Marola: la melodía popular presenta un ritmo de vals grotesco con inflexiones de jota y una instrumentación vulgar, a modo de charanga acompañada de pandereta y bombo.

Los números corales son discretos pero efectivos. Llama la atención la utilización del procedimiento del canto «a boca cerrada» con el que el coro acompaña la romanza de Marola y el llanto desesperado de Juan de Eguía al final de la obra. Se trataba de un procedimiento habitual en la música orfeonística, con la que Sorozábal estaba familiarizado por haber sido miembro y dirigido el Orfeón Donostiarra. La orquestación, como es habitual en las obras de Sorozábal, es económica y efectiva, contribuyendo de manera muy eficaz a la creación de efectos expresivos o de atmósferas evocadoras. Y, aunque el lenguaje de la obra es bastante convencional, en algunos momentos se pueden percibir recursos melódicos y armónicos más avanzados, como en la escena de la galerna (Nº 11).

### Azares y fortuna de *La tabernera*

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

La cartelera de espectáculos publicada en la última página del diario *La Vanguardia* de Barcelona el día del estreno de *La tabernera del puerto*, el viernes 6 de mayo de 1936, muestra una vitalidad cultural asombrosa en la Ciudad Condal: además de las representaciones de zarzuela en el Teatro Tívoli (*La del manojito de rosas* a las 4:30 h y el estreno de *La tabernera del puerto* a las 10:15 h de la noche), en el Gran Teatro del Liceo actuaban los Ballets Rusos de Montecarlo; en el Teatro Circo Barcelonés varias estrellas de baile y cuplé; en el Teatro Novedades Celia Gámez; en el Teatro Cómico espectáculos de revista; en el Teatro Barcelona una compañía de comedias que ofrecía una obra de Arniches; en el Teatro Nuevo un conjunto de variedades; en el Teatro Principal Palace y en el Gran Teatre Espanyol compañías de



teatro catalán; en el Teatro Victoria una compañía lírica; y además se ofrecían películas en veinticuatro salas de cine diferentes. En este contexto, la repercusión y el éxito de *La tabernera* adquieren más valor.

La representación, bajo la dirección musical de Sorozábal y con los papeles principales a cargo de Conchita Panadés (Marola), Estrella Rivera (Abel), María Zaldívar (Antigua), Marcos Redondo (Juan de Eguía), Faustino Arregui (Leandro), Joaquín Valle (Chinchorro), Aníbal Vela (Simpson) y Antonio Ripoll (Verdier), tuvo un gran éxito, que fue creciendo noche tras noche. Los anuncios de la obra publicados en la prensa en las semanas

posteriores al estreno revelan ese triunfo: del «gran éxito de la temporada» inserto en los anuncios de los primeros días se pasa a «triunfo clamoroso», «formidable éxito» o «éxito delirante»; y Fernández-Shaw relata cómo todas las mañanas se formaban colas interminables ante las taquillas. Muy interesante es la crítica publicada en *La Vanguardia* el 8 de mayo y firmada por María Luz Morales, una de las mujeres más avanzadas de su época, pionera del periodismo cultural español y redactora del diario catalán. La periodista alababa la obra, aunque reprochándole entre líneas su aire de «vieja zarzuela grande»:<sup>11</sup>



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

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

De un tono muy distinto será una de las críticas del estreno madrileño, que a causa de la contienda civil no pudo llevarse a cabo hasta 1940. Sorozábal, que se encontraba en la cumbre de su carrera profesional cuando estalló la guerra y acababa de ser nombrado director de la Banda Municipal y la Orquesta Sinfónica de Madrid, optó por permanecer en España en lugar de elegir la vía del exilio,

como tantos otros, y tras la guerra fue sometido a un proceso de depuración e inhabilitado «para el desempeño de cargos directivos, de gestión y de confianza». A pesar de ello, y de las censuras y amenazas de las que fue objeto, el músico también contaba con apoyos y admiradores, lo que evitó que el nuevo régimen tomara represalias mayores. En realidad, la actitud desafiante de Sorozábal —él mismo confesaba, en la cita expuesta más arriba, que debería haber ido a la cárcel o al exilio— se apoyaba en una enorme popularidad.

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

quedando «muy por bajo de la hermosa partitura que produjo el glorioso autor del Himno de Falange».<sup>12</sup> Sin embargo, en el mismo periódico se aclamaba la obra como «éxito triunfal del maestro Sorozábal» y «éxito inenarrable de Marcos Redondo». De hecho, tanto el resto de las críticas como el entusiasmo del público desmienten las palabras de «Acorde»: la obra consiguió un formidable éxito, y se convertiría en una de las obras más consolidadas en el repertorio zarzuelístico hasta la actualidad.

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

## NOTAS

~

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

<sup>2</sup> *El País*, año II, nº 510, 18 de diciembre de 1977.

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

<sup>4</sup> *La Voz*, año XIII, nº 3.549, 12 de mayo de 1932.

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

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

<sup>7</sup> Véase al respecto el artículo de Mario Lerena: «Cantabreda encontrada: un puente entre ficción y realidad», en páginas 46-51.

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

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

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

<sup>11</sup> *La Vanguardia*, Año LV, nº 22.512, 8 de mayo de 1936.

## IMÁGENES

~

**P.33** Albero y Segovia, Información Gráfica (fotógrafos). *Toma de posesión de Pablo Sorozábal del puesto de director interino de la Banda Municipal de Madrid, en el edificio de la calle Imperial*. Fotografía, 26 de mayo de 1936, detalle. Fototeca ABC, Madrid

Albero y Segovia Información Gráfica estaba conformada por Félix Albero y Francisco Segovia, reporteros durante la Segunda República. Ambos estuvieron afiliados a la Agrupación Profesional de Periodistas de la UGT; y su estudio, que fundaron en 1930 en Alcalá 106, publicó en *ABC*, *La Vanguardia*, *Ahora* y *La Voz*, así como en *Informaciones*, *Mundo Gráfico*, *Crónica*, *Estampa*, *Blanco y Negro*. En la imagen, Sorozábal habla a los miembros de la Banda Municipal, junto al retrato de Ricardo Villa en el Quiosco de Rosales, pintado por Francisco Sancha (1935).

**P.37:** Josep Brangulí (fotógrafo). *Cuadro primero del Tercer Acto de «La tabernera del puerto» (de izquierda a derecha) Conchita Panadés (Marola) y Marcos Redondo en la barca*. Fotografía, 6 de mayo de 1936 (Teatro Tívoli de Barcelona). Archivo de Guillermo Fernández-Shaw. Biblioteca de la Fundación Juan March, Madrid

**P.38:** Francisco Ugalde (caricaturista). Madrid: «Reposición de «La tabernera del puerto. El maestro Sorozábal y el bajo Gas», *ABC*, nº 12.038, 27 de septiembre de 1944. Dibujo a tinta y grafito sobre papel. Colección ABC

**P.41:** Josep Brangulí (fotógrafo). *Compañía después del estreno de «La tabernera del puerto» (de izquierda a derecha): Aníbal Vela (Simpson), Antonio Ripoll (Verdier), Antonio Palacios (Ripalda), Marcos Redondo (Juan de Eguía), Conchita Panadés (Marola), Pablo Sorozábal (compositor), Guillermo Fernández-Shaw (libretista), Estrella Rivera (Abel), Joaquín Valle (Chinchorro), Faustino Arregui (Leandro), María Zaldívar (Antigua) y ¿Salvador Alarma? (escenógrafo)*. Fotografía, 6 de mayo de 1936 (Teatro Tívoli de Barcelona). Archivo de Guillermo Fernández-Shaw. Biblioteca de la Fundación Juan March, Madrid

**P.42:** Valentín de Zubiaurre (pintor). *Campesino vasco*. Óleo sobre lienzo, hacia 1920. Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

# CANTABREDA ENCONTRADA:

UN PUENTE ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

~

MARIO LERENA

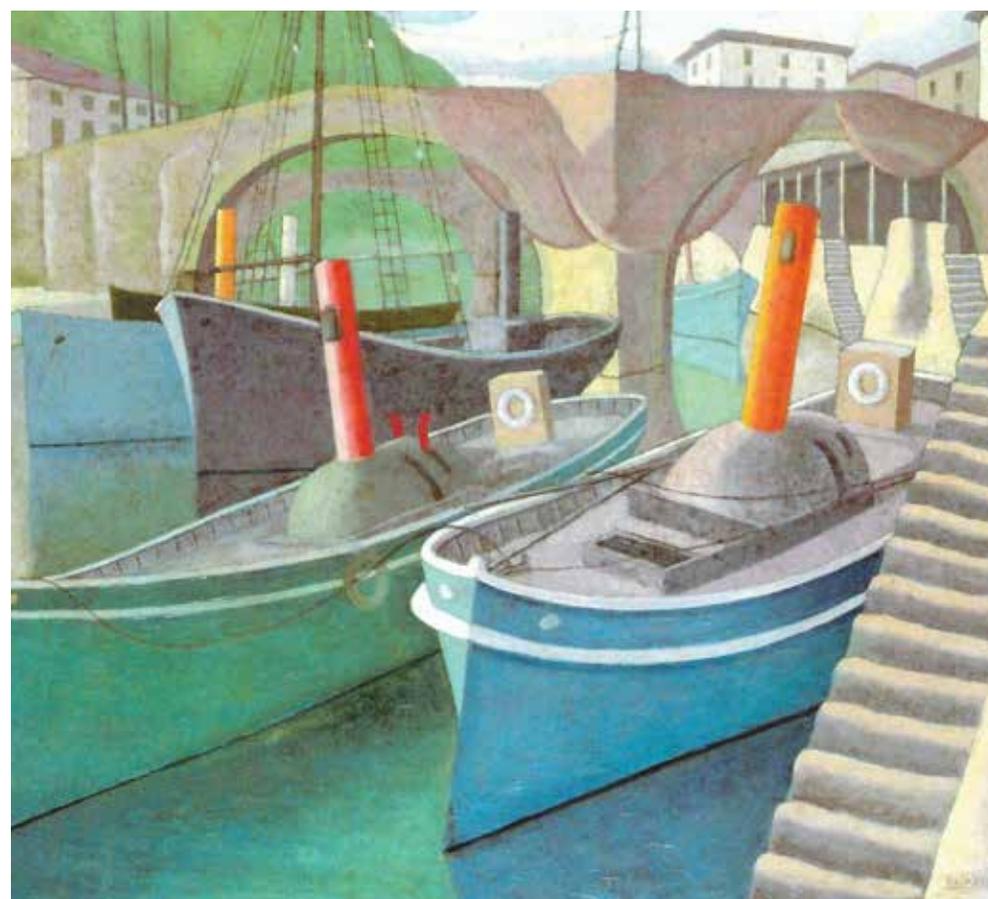
Con sus ambiguas resonancias de folclore vasco, castellano y antillano, la localización del imaginario puerto de Cantabreda queda envuelta en un aura de sugerente misterio que estimula la fantasía de cualquier espectador de *La tabernera del puerto*. «No quise que fuera una cosa vasca reconocible», aseguró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

Los libretistas, de hecho, habían compartido «un piso muy hermoso» de aquel «pueblo pletórico de color local y de sabor marinero»<sup>2</sup> durante el verano de 1925, en busca de inspiración para su primera colaboración con el compositor Jesús Guridi. El resultado más inmediato sería la comedia lírica *El caserío*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela al año siguiente. A pesar de transcurrir en un paraje campestre de interior, la cercanía a la costa se intuía en esa obra no solo por el origen ultramarino de los jóvenes

protagonistas (recién llegados de México), sino por la celebración de la festividad del Carmen —virgen marítima por excelencia, como nos recuerda también el libreto de *La tabernera*— con una misa «por muertos en el mar». Curiosamente, el nombre ficticio de la aldea de *El caserío* coincide con la denominación real de la playa de Ondarroa: Arrigorri.

Era lógico, por tanto, que a aquella primera incursión en las tradiciones rurales del País Vasco le siguiera algún tipo de secuela de ambiente marinero. En efecto, ya en 1934 Romero y Fernández-Shaw anunciaban su intención de repetir colaboración con Guridi en una zarzuela de este tipo: *Gente de mar*.<sup>3</sup> Sin embargo, las circunstancias harían recaer el nuevo libreto en manos de Sorozábal al año siguiente, dando como fruto definitivo *La tabernera del puerto*, según explicaron los propios implicados. Aunque, adaptada al instinto artístico del músico donostiarra, la obra se distanció de los estereotipos más costumbristas de la zarzuela regionalista, su primera acotación escénica refleja con precisión el verdadero origen geográfico de la trama:

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





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

Todos los pormenores de esta descripción coinciden de forma exacta con la vieja villa de Ondárroa, cuyo «poblado primitivo» des-

ciende escalonado por una abrupta ladera hasta la pequeña ría del Artibai. Sobre sus aguas despuntan la Cofradía de Pescadores de Santa Clara (un edificio neo-medieval construido por el arquitecto bilbaíno Pedro Guimón en 1920) y, en un pronunciado recodo o meandro, la parroquia gótica de Santa María (siglo XV), que alberga un importante órgano romántico Cavallé-Coll, de 1868. Aún más esclarecedora es la alusión a un «viejo puente romano» junto a la cofradía. Allí, en efecto, existe lo que la tradición aún hoy llama «puente viejo» o «romano», pese a suponersele una factura mucho más reciente y haber sido reconstruido tras la Guerra Civil. No es habitual que una ría navegable pueda ser atravesada por un puente de piedra de este tipo en su

tramo final, próximo a su desembocadura; de ahí que esta estructura se haya convertido en elemento icónico representado por multitud de artistas. Tal y como sugiere el libreto, la angostura de este singular cauce obligaba a las menudas embarcaciones a apiñarse entre ambas orillas de un modo muy pintoresco.

En la ribera opuesta («de acá»), además de una pequeña ermita o humilladero «de la Piedad» —posible trasunto de esa «capilla del Carmen» a la que se reza en el primer número de la obra— existía un verdadero «suburbio» de almacenes y astilleros, con un muelle y un pequeño fondeadero (junto al que se encontrarían la taberna de Marola y el Café del Vapor). Ciertamente, pese a su aspecto arcaico, su recóndita ubicación, y cierta idiosincrasia atávica, la pujanza pesquera y el desarrollo de la industria conservera habían atraído hasta Ondárroa a un proletariado inmigrante, incluidos algunos trabajadores cualificados de origen italiano. Más allá del viejo puerto fluvial se extendían nuevos muelles ganados al mar, y un puerto exterior culminado entre 1933 y 1937 a instancias del ministro socialista Indalecio Prieto, donde podrían atracar embarcaciones de mucho más calado (como ese «cruceiro» de guerra americano mencionado en el segundo acto de *La tabernera*). Gracias a esas infraestructuras, Ondárroa sigue siendo en la actualidad uno de los principales centros pesqueros del Cantábrico.

Este carácter semiurbano quedaba corroborado por la existencia de un pequeño ensanche con algunas elegantes villas y hoteles para veraneantes, que bien podrían alentar el refinamiento afrancesado del per-

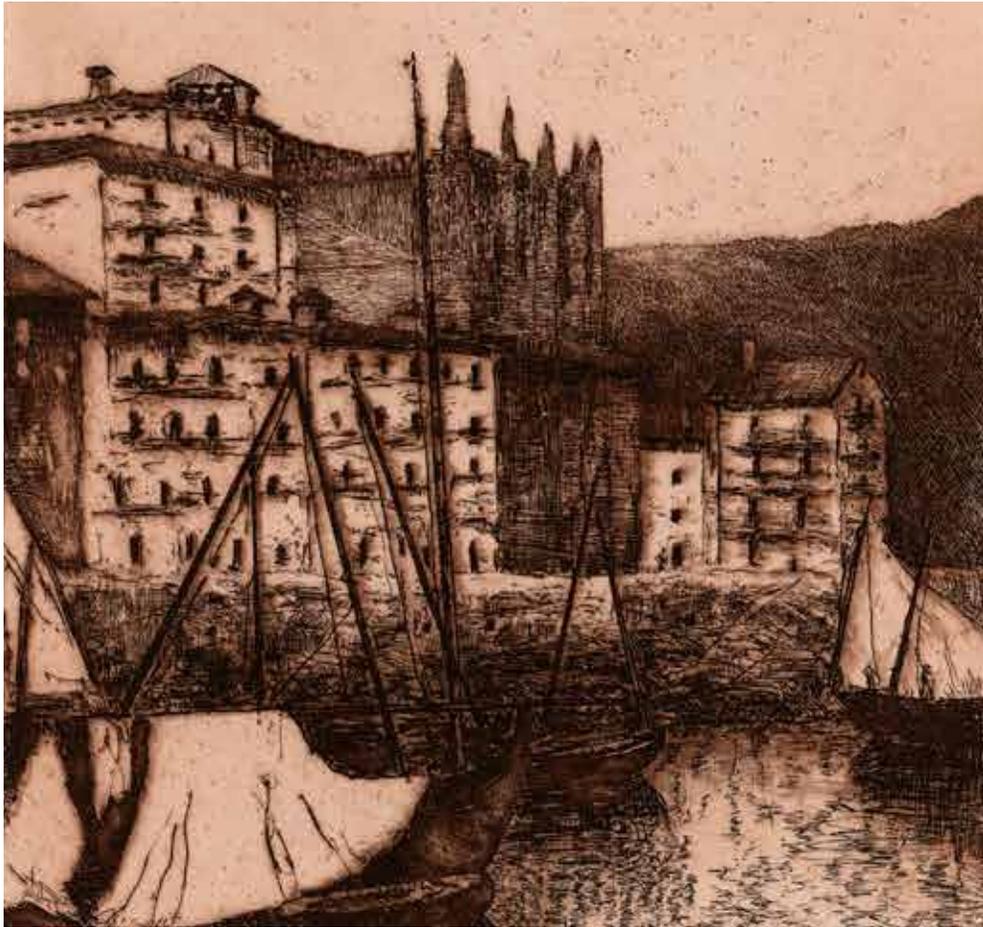
sonaje de Ripalda. Frente a sus fachadas se extienden el mencionado arenal de Arrigorrri y, ya en territorio guipuzcoano, pero en la misma bahía, la playa y punta rocosa de Saturrarán. Según la leyenda, Satur y Arán eran dos amantes unidos para siempre en forma pétrea, después de que una galerna hiciera naufragar la barca del primero; una suerte de versión vernácula del mito de Hero y Leandro que, de algún modo, parece subyacer también en el «romance marinero» de *La tabernera del puerto*. En la zona, de hecho, aún se recordaba la aciaga galerna que, en la noche del 12 al 13 de agosto de 1912, acabó con la flota bonitera de vela de toda la provincia y ahogó a ciento cuarenta y tres marineros, tres de ellos ondarreses.

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

ANTIGUA  
¿Antigua, dices?

LEANDRO  
Y es poco.

ANTIGUA  
Patrona me has de llamar,  
mientras vayas con Chinchorro.



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

«príncipe de las letras españolas», según habían explicitado en su dedicatoria de *La meiga...*

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

## NOTAS

~

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

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

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

## IMÁGENES

~

**P.47:** Ricardo Arrúe (pintor). *Puerto*. Óleo sobre lienzo, hacia 1932. Museo de Bellas Artes de Bilbao

**P.48:** Anónimo (fotógrafo). *Vista del puerto y el puente de Ondárroa*. Tarjeta postal, sin año [segundo cuarto del siglo XX]. (San Sebastián, Ediciones Manipel). Colección de Mario Lerena (Bilbao)

**P.50:** Agustín Lhardy (dibujante, grabador). *Casas de Ondárroa*. Estampa, aguafuerte (sin lugar, sin año [siglo XIX-XX]). Biblioteca Nacional de España, Madrid

LÍRICA

~

LIBRETO

~

# PRIMER ACTO

En el puerto viejo de Cantabreda, suburbio de pescadores, a un costado de la imaginaria ciudad norteña. A la derecha, atacando desde la embocadura, la taberna de MAROLA. Es una casita de dos plantas. En la primera, puerta del establecimiento y, a continuación, ventana abierta. Debajo de esta, en el exterior, una mesa con taburetes alrededor. En la planta alta un balcón corrido con balaustrada de madera, formando galería debajo de la cornisa, que es un tosco artesonado. Alguna ropa tendida en el balcón. La taberna no tiene muestra o rótulo, pero, a ambos lados de la puerta, hay sendos cartelones de anuncios de bebidas exóticas: ron, whisky o ginebra. La fachada de este edificio es oblicua con respecto a la batería. A la izquierda, también atacando a la embocadura y también en dirección oblicua a la batería, o sea, en línea perpendicular a la fachada de la taberna, la puerta de un café, único hueco visible del edificio. Saliendo de ella se encuentra a la derecha un velador de mármol con dos sillas. Sobre la puerta, un rótulo: «Café del Vapor». Al foro, un recodo de la ría. Detrás del pretil, que presenta una interrupción en el centro de la parte visible, para dar paso a una escalera, se ven chimeneas de vaporitos pesqueros de escaso tonelaje y barcas de pesca. En la otra ribera, la Cofradía de los Mareantes y la iglesia, de traza gótica. Detrás, trepando por un monte en forma de convexo anfiteatro, el primitivo poblado: casas de tres pisos, todas con galerías o corredores típicos. Una parte de los espectadores podrá ver un viejo puente romano que une la Cofradía con la ribera de acá. Al comenzar el acto, está amaneciendo. Hay luz del día ya claro; pero no ha salido el sol, que, a poco, dora el poblado del fondo hasta llenar de luz toda la escena. Dentro de

la taberna y del café, se percibe el alumbrado artificial, hasta que, después de la salida del sol, queda extinguido.

## MÚSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN

Abel y Coro General

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

MARINEROS

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

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

VERDIER

Buenos días, cafetero.

RIPALDA

¿Estoy despierto o dormido?

VERDIER

Soy Verdier.

RIPALDA

¿Cuándo ha venido?

VERDIER

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

RIPALDA

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

VERDIER

¿No hay nadie dentro?

RIPALDA

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

VERDIER

¡El café! ¡Pronto, muchacho!

(RIPALDA, muy diligente, hace mutis.

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

aparta de la taberna, preparando el acordeón. Se dirige a VERDIER y a una prudente distancia se detiene y canta, acompañándose con el instrumento.)

ABEL

(Recitado.)

En la taberna del puerto,  
—¡qué joven la tabernera!—  
se bebe el mejor vinillo  
que viene de extrañas tierras.  
En la taberna del puerto,  
—¡qué hermosa la tabernera!—  
se viven alegres horas,  
bebiendo las horas muertas.  
En la taberna del puerto,  
—¡Dios salve a la tabernera!—  
los hombres parecen tigres  
que huelen sabrosa presa.

(Cantado.)

¡Ay, que me muero  
por unos ojos!  
¡Ay, que me muero  
de amores locos!  
¡Ay, que me mire,  
aunque me muera!  
¡Ay, que me mire  
la tabernera!

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

RIPALDA

(Que sale con el servicio.)

¡Vete al diablo, sinvergüenza!

ABEL

Déme una perra, señor.

RIPALDA  
Tú eres un enredador.

ABEL  
¡Trovador! ¡Como en Provenza!

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

RIPALDA  
¿Le da usted limosna a ese?

TINA  
¡Pronto se la beberá!

ABEL  
¿Yo me emborracho?

TINA  
Tú y todos  
estáis borrachos por ella...

MENGA  
¡Y si fuese una doncella!

ABEL  
Borrachos, dice.

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

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

VERDIER  
¿Qué canto es ese?

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

VERDIER  
¿Y así las olas espantan?

ABEL  
Sí, señor. ¿Le maravilla?

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

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

CANTADO

MUJERES  
(*Dentro.*)  
¡Madre!  
Dios te escuche.

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

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

HABLADO

RIPALDA  
¿Algo más, señor Verdier?

VERDIER  
Si tiene buena ginebra...

ABEL  
En la taberna de enfrente...

RIPALDA  
¿Qué dices que en la taberna?  
¡Falsificada! Ya vengo. (*Mutis.*)

VERDIER  
No conozco yo esa tienda.

ABEL  
¿Hace mucho que no vino?

VERDIER  
Falto ya de Cantabreda<sup>2</sup>  
cinco o seis años.

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

RIPALDA  
(*Sale con un caneco de ginebra y copas.*)  
Mírela: inglesa...  
(*Sirviendo.*)

Me la acaba de enviar  
la fábrica de Valencia.

ABEL  
En la taberna de enfrente  
la reciben de Inglaterra.

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

ABEL  
Conversación, que no es poco.

RIPALDA  
¡Y alguna mirada tierna!

ABEL  
¿Sabes lo que yo daría  
si me mirara siquiera?

VERDIER  
¿Tan joven y enamorado?

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

VERDIER  
¡Hola, hola!  
Por lo visto es forastera.

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

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

VERDIER  
¿Es casada?

RIPALDA  
¡Sabe Dios!

ABEL  
¡Casada! ¡Ah, si no lo fuera!

VERDIER  
¿Buena mujer?

ABEL  
Es un sueño.

RIPALDA  
Vamos, coplero, despierta.

ABEL  
¿Coplero, es en son de insulto?

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

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

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

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

VERDIER  
Ya podías ser grumete.

RIPALDA  
No le entusiasma la pesca.

ABEL  
Si fuese viajar...

VERDIER  
¿Viajar?

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

RIPALDA  
Dedícate al cine, pollo.  
Tú eres *Tarzán y las fieras*.<sup>3</sup>

VERDIER  
Si quieres venir conmigo...

RIPALDA  
(*Sirviéndole.*)  
Otra copa de ginebra.

VERDIER  
¿La pones muy cara?

RIPALDA  
No.  
La segunda es por mi cuenta.

ABEL  
¿Es usted... pirata?<sup>4</sup>

VERDIER  
(*Riéndose.*)  
¡Chico!...

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

ABEL  
(*Asintiendo.*)  
Es posible.

VERDIER  
¿Juan de Eguía en Cantabreda?

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

VERDIER  
Mala fama le atribuyes.

RIPALDA  
A mí me huele a tormenta.

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

ABEL  
Allá voy.  
(*Va a la taberna.*)

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

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

MAROLA  
(En la ventana.)  
¿Quién era?

ABEL  
(Indicando a VERDIER.)  
Un marino forastero.

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

MAROLA  
Juan de Eguía no ha salido  
de su cuarto.

VERDIER  
Se le pegan  
las sábanas. ¡Mal agüero!

MAROLA  
Es que, a veces, se desvela.

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

MAROLA  
¿Cómo?

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

ABEL  
¿Qué le parece Marola?

VERDIER  
Que bien hace quien coplea,  
a cuenta de si le mirao  
si no, la tabernera.

(Por el foro izquierda, CHINCHORRO, un  
patrón maduro, casi viejo, con FULGEN y  
SENÉN, dos marineros jóvenes.)

CHINCHORRO  
¡Dejádmelo a mí!

FULGEN  
Que usted  
lo coge y se lo merienda.

CHINCHORRO  
¿Dónde está Leandro?

ABEL  
(Por la taberna.)  
Adentro.

CHINCHORRO  
Ahora veréis.

SENÉN  
No se pierda.

CHINCHORRO  
¿No es por aquí?

FULGEN  
Por ahí.

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

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

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

VERDIER  
¡Hola!

CHINCHORRO  
¿Qué galerna <sup>5</sup>  
te ha traído? ¡Cuántos años  
sin caer por Cantabreda!

VERDIER  
No salió flete. <sup>6</sup>

CHINCHORRO  
Te advierto  
que han aumentado la fuerza.

VERDIER  
Harán gimnasia.

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

VERDIER  
Te equivocas, ¡mala lengua!

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

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

FULGEN  
Dice el patrón...

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

LEANDRO  
Si queréis, salís vosotros.

CHINCHORRO  
¿Sin ti?

LEANDRO  
Sin mí.

CHINCHORRO  
¡Bueno fuera!

LEANDRO  
¿Usted no lleva el timón?

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

FULGEN  
Todos fueron a la mar.

SENÉN  
Está la ría desierta.

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

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

LEANDRO  
Pues anoche hubo sus voces.

CHINCHORRO  
¡Uf! ¿Me oíste?

LEANDRO  
Sí, era ella.

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

FULGEN  
Entonces es que le pega.

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

FULGEN  
¡Vaya, Leandro!

SENÉN  
¿A la mar?

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

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

SENÉN  
Si Juan de Eguía se encela...

LEANDRO  
Dejadme en paz.

FULGEN  
Tú estás loco.

LEANDRO  
¡Loco perdido por ella!

SENÉN  
¡Por una mujer casada!

FULGEN  
¿No es una locura ciega?

SENÉN  
Tú no supiste jugar.

FULGEN  
Esa baraja es francesa.

LEANDRO  
¡Dejadme, he dicho!

CHINCHORRO  
(*Acudiendo.*)  
¿Qué ocurre?

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

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

FULGEN  
(*Entrando en la taberna.*)  
Ese chico...

CHINCHORRO  
Y ese chico,  
¡ya vais a ver cuando vuelva!  
(*Entra con SENÉN en la taberna.*)

JUAN DE EGUÍA  
(*Que aparece en el balcón de encima de la  
taberna.*)  
¿Quién es el memo que dice  
que el Brasil está en América?  
¡Verdier!

VERDIER  
¡Hola, Juan de Eguía!

JUAN DE EGUÍA  
Salgo ahora, buena pieza.  
(*Se retira del balcón.*)

SIMPSON  
(*Saliendo del café.*)  
¡Shoking! ¡Mal tiro te peguen!  
¡A riveders! ¡Babieca!

VERDIER  
(*Muy sorprendido.*)  
¡Simpson!

SIMPSON  
¿Quién eres? ¡Ah, tú!

¡Cómo tengo la cabeza!  
Creía que eras Verdier;  
pero ese gran sinvergüenza  
estará en la Isla del Diablo<sup>8</sup>  
cumpliendo alguna condena.  
(*Se sienta junto a la mesa. El tal SIMPSON,  
originariamente inglés, pero de todas partes,  
a fuerza de rodar por los puertos, es un  
viejo alcohólico, antiguo aventurero y hoy  
vagabundo, que vive, y bebe, de la caridad de  
los pescadores, del miedo de sus compinches y  
de acompañar como intérprete a los marineros  
extraños que caen por Cantabria.*)

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

SIMPSON  
¿Con Prudencia o con Verdier?

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

#### MÚSICA. Nº 2. TERCETO

*Verdier, Juan de Eguía, Simpson*

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

VERDIER  
El asunto se dio mal.

JUAN DE EGUÍA  
¡Hola, Simpson!

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

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

JUAN DE EGUÍA  
No le temas;  
es un infeliz.  
Le domino

como a un bergantín.  
Obsérvale bien,  
¡y ahora verás!  
¡La, la, la!...  
¡¡Ohé!!  
*(Tararea un aire exótico que, desde el primer  
instante, hace efecto en el inglés.)*

SIMPSON  
¡A sus órdenes,  
mi capitán!

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

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

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

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

SIMPSON  
¡Y aquellas negras!  
¡Y aquellos vinos!

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

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

HABLADO

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

JUAN DE EGUÍA  
¿Aquí, en la calle?

VERDIER  
¡En la taberna!

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

SIMPSON  
Ni un alma en él habrá de fijo.

VERDIER  
Si no la tiene ese avechucho.

SIMPSON  
¡Qué va a tener ese canijo!

JUAN DE EGUÍA  
Adentro, pues.

VERDIER  
¿También con este?

JUAN DE EGUÍA  
No desconfíes del inglés.

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

VERDIER  
¿Y el cafetero?

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

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

RIPALDA  
¡Este es un éxito! ¡La Eterna!

ABEL  
¿Qué te sucede?

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

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

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

ABEL  
¿Qué te pasa?

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

ABEL  
¿Y qué?

RIPALDA  
¿Y qué?  
Que con el día que ha empezado,  
¡tengo un jaleo en el café!...  
Hacer la leche en el caldero  
de esas pastillas que ahora traen.  
Guardar aparte en un puchero  
todas las moscas que te caen.  
Cortar jamón en lonchas finas;  
de un cuarterón salen cuarenta.  
Sacarle el huevo a dos gallinas  
que ayer salieron ya de cuenta  
y que no ponen las indinas.<sup>9</sup>

Untar de sebo las tostadas,  
pintar los granos de café;  
las aceitunas aliñadas  
redondearlas con el pie...  
En fin... ¡la mar! Anda, macaco,<sup>10</sup>  
¿por qué no me haces el favor  
de ir a buscarles el tabaco  
y yo me quedo en mi labor?

ABEL  
¿Un cuarterón?

RIPALDA  
(*Le da dinero.*)  
Del de primera.

ABEL  
¿De contrabando?

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

ABEL  
Voy al Vapor.

RIPALDA  
Al Puente Viejo.

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

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

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

RIPALDA  
Hola, Antigua.

ANTIGUA  
Hola, ricura.

RIPALDA  
A ver si tenemos gresca.

ANTIGUA  
¿Con quién?

RIPALDA  
Con el propietario  
de tu cuerpo saleroso.

ANTIGUA  
¿Con quién? ¿Con ese baboso?

RIPALDA  
¿No te pega?

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

RIPALDA  
(*Sirviéndole una copa.*)  
Se te convida.

ANTIGUA  
Tengo el gazzate tan seco  
de pregonar...

RIPALDA  
(*Dándole la copa.*)  
Echa un trago.

ANTIGUA  
¿Cuánto vale?

RIPALDA  
Yo lo pago.

ANTIGUA  
Entonces... ¡en el caneco!<sup>12</sup>  
(*Coge el caneco y lo empina.*)

RIPALDA  
¡Me arruina! Pero oye...

ANTIGUA  
¿Qué?  
(*Vuelve a beber.*)

RIPALDA  
¡Santo Cristo! ¿Dónde vas?

ANTIGUA  
¿Es ginebra o aguarrrás?  
(*Bebe.*)

RIPALDA  
¡Gasolina!... Vamos... ¡Eh!  
(*Quitándole el caneco de la boca.*)

ANTIGUA  
(*Poniéndose de pie.*)  
¡Sardina fresca! ¡Sardina!  
Oye... Empuja, haz el favor,  
que tengo el carburador  
inundao de gasolina.

RIPALDA  
(*Dándole un empujón.*)  
¡Así revientes, galocha!<sup>13</sup>

ANTIGUA  
¡Bárbaro!  
(*Dando traspies llega a la puerta de la taberna.*)

¡Favor! ¡Socorro!  
Pero, ¿qué veo? ¿Chinchorro?  
¡Mecachis en la panocha!<sup>14</sup>  
(*Entra en la taberna.*)

RIPALDA  
¡Ahí lo tienes! ¡Embobao!  
¡Flechao por la tabenera!  
(*Yendo hacia el café.*)  
Vecina, ya me he vengao,  
pero a este precio... ¡cualquiera!  
¡Cinco duros me ha costao!  
(*Mutis. Sale ANTIGUA de la taberna, que saca a CHINCHORRO cogido por una oreja. Los dos están igualmente borrachos.*)

### MÚSICA. Nº 3. DÚO

#### *Antigua y Chinchorro*

ANTIGUA  
¡Ven aquí, camastrón!<sup>15</sup>

CHINCHORRO  
¡Que me arrancas la oreja!

ANTIGUA  
(*Soltándole.*)  
¡Si no fueras pendón!...

CHINCHORRO  
¡Qué demonio de vieja!

ANTIGUA  
(*Dirigiéndose hacia la taberna.*)  
¡A esa guarra también  
voy a darle garrote!

CHINCHORRO  
No te espongas, mi bien,  
que te arranca el bigote.

ANTIGUA  
Ven acá, tití:<sup>16</sup>  
¿qué le viste a esa sinsorga,<sup>17</sup>  
que no me vieras a mí,  
para siempre estar ahí?

CHINCHORRO  
Vengo aquí a beber,  
y a olvidarme de que en mi casa  
duermo con una mujer  
que parece un brigadier.

ANTIGUA  
¡Ay, por Dios!  
¡Qué sufrir!  
No me deja  
ni vivir.

CHINCHORRO  
¡Ay, por Dios!  
¡Por San Blas!  
¡Cuándo te la llevarás!  
(*Otra vez a su mujer, tirando de ella.*)  
¡Ven aquí, bacalao!<sup>18</sup>

ANTIGUA  
¡Que me rompes la falda!

CHINCHORRO  
¿Dónde la has agarrao?

ANTIGUA  
(*Señalando el cafetín.*)  
¡Es que me han convidao!

CHINCHORRO  
¡Ay, pobre de mí!  
Mi vieja está borracha.  
¡Ay, pobre de mí!  
¡Que yo lo estoy también!  
Una vieja,  
vieja y pelleja,  
y un abuelete  
como pareja,  
se van del bracetete  
por la calleja,  
¡y hay un belén!

ANTIGUA  
¡Ay, pobre de mí!  
Mi viejo está borracho.  
¡Ay, pobre de mí!  
¡Que yo también lo estoy!  
Este viejo,  
necio y pendejo<sup>19</sup>  
se ha sacudido  
más de un pellejo,  
y a mí me ha ocurrido  
lo mismo que al viejo.  
No sé cómo ha sido  
ni sé ya quién soy.

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

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

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

ANTIGUA  
Eso, tú;  
que ya estás  
que no ves  
por dónde vas.  
(*Al final, cogidos del brazo y, olvidándose de la banasta de sardinas, se dirigen hacia el foro izquierda, haciendo antes una breve evolución.*)

LOS DOS  
¡Trumla, trumla,  
trumla, la, la!  
(*Mutis de ambos, sosteniéndose mutuamente.*)

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

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

FULGEN  
Eso es que ha bebidos ella.

SENÉN  
Si viene clara, ¡lo estrella!

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

MAROLA  
¡Ojo con los tientos!

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

MAROLA  
Al menos, muy oportuno.

SENÉN  
Adiós...

FULGEN  
Adiós.  
*(Se van por la izquierda.)*

JUAN DE EGUÍA  
*(Después de una pausa.)*  
¿Queda alguno?

MAROLA  
Nadie.

JUAN DE EGUÍA  
Mejor.  
*(Otra pausa.)*

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

JUAN DE EGUÍA  
Oye, Marola...

MAROLA  
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA  
Nunca fié en las mujeres.  
¿Tú lo sabes?

MAROLA  
Lo sabía.

JUAN DE EGUÍA  
Pero, itú eres para mí  
tan diferente, Marola!

MAROLA  
Por eso vivo a tu lado.

JUAN  
No soy tan malo  
como decía la gente.

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

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

MAROLA  
En mi tierra  
viviría más dichosa.

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

MAROLA  
Culpa fue de tu aventura  
desdichada con mi gente.

JUAN DE EGUÍA  
Has bebido en mala fuente  
la versión.

MAROLA  
No me cuentes más historias.

JUAN DE EGUÍA  
¿Quieres volver?

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

JUAN DE EGUÍA  
Seremos aves de paso.  
Marola, en ti sí que fío.  
Necesitamos un tío  
que nos ayude en un caso.

MAROLA  
¿Un tío?

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

MAROLA  
¿De mí?

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

MAROLA  
Sí; bromeo cuando andas  
alrededor.

JUAN DE EGUÍA  
Ya lo veo.

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

JUAN DE EGUÍA  
¡Qué!

MAROLA  
¡Porque tú me lo mandas!

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

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

JUAN DE EGUÍA  
¿Con fuego? ¿Dónde?

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

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

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

JUAN DE EGUÍA  
Buscarlo, no. Convencerlo.

MAROLA  
¿Corre peligro?

JUAN DE EGUÍA  
Correrlo  
es exponerse a triunfar.

MAROLA  
¿Su papel...?

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

MAROLA  
¿Buscado está?

JUAN DE EGUÍA  
Ya lo creo.

MAROLA  
¿Cómo se llama?

JUAN DE EGUÍA  
Leandro.

MAROLA  
¿No encontraste otro mejor?

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

MAROLA  
(Algo impresionada.)  
¿Qué cosas dices!

JUAN DE EGUÍA  
¿Te ofende?

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

JUAN DE EGUÍA  
Pero, entretanto, se vende.

MAROLA  
¿Me das... miedo!

JUAN DE EGUÍA  
(Insinuante.)  
¿Le hablarás?

MAROLA  
(Maquinalmente.)  
En cuanto venga.

JUAN DE EGUÍA  
En ti fío.

¿Verdad, Marola?

MAROLA  
(Aparte.)  
¿Dios mío!

JUAN DE EGUÍA  
(Cariñosamente.)  
¿Marola!

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

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

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

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

VERDIER  
Reacia está al parecer.

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

SIMPSON  
¿Lágrimas te ha de costar  
esa constante osadía!

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

SIMPSON  
Esa faena se aprende  
cuando menos te lo catas.

JUAN DE EGUÍA  
Aquí llega el papanatas.<sup>22</sup>

SIMPSON  
¿Leandro?

JUAN DE EGUÍA  
Leandro.

SIMPSON  
¿Atiende!...

Ese mozo...

JUAN DE EGUÍA  
Calla, idiota.

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

JUAN DE EGUÍA  
Parece que gira el viento.

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

LEANDRO  
Me lo dijo el corazón.

JUAN DE EGUÍA  
En tierra hay más porvenir.

VERDIER  
¿Vamos... a la iglesia?

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

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

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

VERDIER  
(Haciendo mutis.)  
Buenos días.

LEANDRO  
Buenos días.

JUAN DE EGUÍA  
Adios.

LEANDRO  
¡Adios!

SIMPSON  
¡Hasta luego!

LEANDRO  
¡Adiós!

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

#### MÚSICA. Nº 4. DÚO

##### *Marola y Leandro*

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

MAROLA  
¿Qué quieres? ¿Qué te sirvo?

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

MAROLA  
No sueños, marinero.

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

MAROLA  
Tengo los ojos radiantes  
porque los miras al sol.

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

MAROLA  
Esa aventura es difícil.

LEANDRO  
Amo la dificultad.

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

LEANDRO  
Marola... no comprendes...  
¡Te quiero con toda el alma!  
Y he de luchar por logarte,

—¡por verte en mis brazos!—,  
con todos los vientos  
que quieran en vano  
tu amor apartar de mí.

MAROLA  
No delires, soñador.

LEANDRO  
Sé piadosa con mi amor.

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

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

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

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

HABLADO

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

MAROLA  
¡Calla, muchacho!

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

MAROLA  
¿Tales portentos  
causan mis ojos?

ABEL  
Cuando los miras,  
¡bailan los cojos!

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

ABEL  
Si tú supieses...  
(*Pausa.*)

MAROLA  
¿No me lo cuentas?

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

MAROLA  
Me has intrigado.

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

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

ABEL  
¿Qué es lo que piensas?

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

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

MAROLA  
¡Era una broma  
lo que dijiste!

ABEL  
Es cosa seria.

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

ABEL  
¿Por qué te ríes

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

MAROLA  
Anda, chicuelo.  
Déjame sola.

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

MAROLA  
Vete, muchacho.  
Te lo suplico.

ABEL  
(*Yéndose hacia el Café.*)  
Ya me recuerdas  
que soy un chico.  
«Abel, ¡reconchis!<sup>24</sup>  
¡Ya crecerás!»

¡Si yo tuviera  
dos años más!  
(*Mutis.*)

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

### MÚSICA. Nº 5. FINAL DEL PRIMER ACTO

*Marola, Antigua, Coro de Mujeres y Leandro*

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

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

MAROLA  
¿De qué tengo la culpa?

MUJERES  
De jugar con los hombres  
y volverlos tarumba.

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

MUJERES  
Pero los emborrachas  
y los tienes revueltos.

MAROLA  
¿Yo revuelvo a los hombres?

MUJERES  
¡Bien revueltos los tienes!

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

MUJERES  
¡A que acaben borrachos  
le llamáis alegría!

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

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

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

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

MAROLA  
Pues, entonces, hablaré.

MUJERES  
¡Tienes mucho que callar!

MAROLA  
Si vienen los hombres aquí,  
vosotras la culpa tenéis  
que vais desgreñadas;  
oléis a sardinas y estáis achicadas  
en cuanto los veis.  
Ninguno se puede alabar  
de haber conseguido de mí  
más que una sonrisa  
y un aire atrayente,  
que es el aliciente  
que encuentran aquí.  
Y no se devanen los sesos  
pensando que soy Lucifer.  
Ser limpia y amable  
es indispensable  
en una mujer.

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

MAROLA  
A mí no me hiere  
ni asusta una voz.

MUJERES  
¡Los tiene atontados!  
¡Los ha embrutecido!

MAROLA  
Veréis cómo ha sido.  
Tomad la lección.

MUJERES  
Y encima tendremos  
que oír sus lecciones.

ANTIGUA  
(*Con guasa*)  
Tendrá sus razones.

MAROLA  
¡Más claras que el sol!  
(*Dirigiéndose a una de ellas.*)  
Si a tu marido tú  
le quieres agradar  
en vez de hacerle *ifu!*,  
déjate acariciar.  
Y si de paso hueles a flores,  
esos olores le cautivarán.  
Con una esposa  
como una rosa,  
el hombre contento está.

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

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

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

MAROLA  
¡Yo nada tengo  
que callarme!

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

MAROLA  
Lo que queréis es asustarme...

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

MAROLA  
¿Por qué? ¿Por qué?  
¿Por qué?

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

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

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

MAROLA  
No es verdad.

ANTIGUA  
¡Juro que sí!

MAROLA  
¡Mentira!

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

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

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

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

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

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

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

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

JUAN DE EGUÍA  
Ya podéis marcharos presto.

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

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

ABEL  
Yo, ¡protesto!

JUAN DE EGUÍA  
Tú, galán, ¡a tus endechas!<sup>25</sup>

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

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

## NOTAS

~

<sup>1</sup> Lagartona (voz coloquial): prostituta o buscona. (RAE)

<sup>2</sup> Cantabreda: localidad imaginaria del norte de España. Véase «Cantabreda encontrada: un puente entre ficción y realidad», de Mario Lerena, en páginas 46-51.

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

<sup>4</sup> Pirata: el que se dedica a cosas clandestinas. (RAE)

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

<sup>6</sup> Flete: carga de una embarcación. (RAE)

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

<sup>8</sup> Isla del Diablo: prisión en una isla de la Guayana Francesa.

<sup>9</sup> Indina (voz coloquial): el que es travieso o descarado. (RAE)

<sup>10</sup> Macaco (voz coloquial): niño pequeño. (RAE)

<sup>11</sup> Entredós: bordado o encaje entre dos telas. (RAE)

<sup>12</sup> Caneco: frasco de barro.

<sup>13</sup> Galocha (voz coloquial): el que lleva mala vida o que tiene mal aspecto. (RAE)

<sup>14</sup> Panocha (voz coloquial): el que proviene de la huerta de Murcia. (RAE)

<sup>15</sup> Camastrón (voz coloquial): el que actúa con astucia, interés o disimulo. (RAE)

<sup>16</sup> Tití (voz onomatopéyica): mono que habita en América del Sur. (RAE)

<sup>17</sup> Sinsorga (voz coloquial): el que es insustancial. (RAE)

<sup>18</sup> Bacalao (voz coloquial): el que viene con engaño. (RAE)

<sup>19</sup> Pendejo (voz coloquial): el que es tonto o estúpido. (RAE)

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

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

<sup>22</sup> Papanatas: el que es simple o cándido. (RAE)

<sup>23</sup> Desgaire: con descuido o desaliño. (RAE)

<sup>24</sup> Conchis, reconchis (voces coloquiales): posibles eufemismos.

<sup>25</sup> Endecha: canción triste o de lamento. (RAE)

## SEGUNDO ACTO

Interior de la taberna. Los muros son de piedra renegrada. En el muro del fondo hay un amplio ventanal y una puerta; al través de ellos se ve la arboladura de las embarcaciones fondeadas en la ría y, al otro lado, el caserío, la iglesia, etc. Delante de la ventana, una fila de bancos al servicio de dos mesas rectángulas, separadas entre sí para dejar paso. En el muro de la izquierda, puerta de entrada y la ventana que jugaron en el acto primero. Entre los dos huecos, otra mesa semejante a las del fondo. En el muro de la derecha, en primer término, puertecita de acceso a la vivienda; a continuación, anaqueles con frascos de vino, botellas de licores y servicio de loza y cristalería; delante de la anaquelería, el mostrador; y, ya casi al fondo, una puertecita que da a la cocina. En primer término, a la derecha, separada de la puerta, una mesa cuadrada con taburetes alrededor. Es de día. (En la taberna hay animación. CHINCHORRO, con FULGEN, SENÉN y otro ocupa la mesa adosada al lateral izquierda. En una de las mesas de fondo hay cuatro MARINEROS NEGROS de la escuadra americana. En las demás mesas y en el mostrador beben otros MARINEROS, que pululan también de grupo en grupo. En la mesa de la derecha, SIMPSON.)

### MÚSICA. Nº 6 A. INTRODUCCIÓN

Marola, Juan de Eguía, Simpson y Coro de Hombres

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

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

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

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

SIMPSON  
Juan de Eguía, salud.

JUAN DE EGUÍA  
Muy alegres estamos.

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

JUAN DE EGUÍA  
¡Marola!

MAROLA  
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA  
Que cantes conmigo.

MAROLA  
¿Que cante?

JUAN DE EGUÍA  
Pues, claro.

MAROLA  
¿Qué voy a cantar?

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

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

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

### MÚSICA. Nº 6 B. CANCIÓN

Marola

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

MAROLA  
En un país de fábula vivía un viejo artista, que en una flauta mágica tenía su caudal. Tan pobre era, y tan rústico, que el mísero flautista dormía en copas de árboles por falta de un hogar. Y los pájaros de la selva le venían a despertar; y el viejo flautista tocaba a su vez, diciendo a las aves con gran altivez: «¡Ah! Yo también soy un pájaro viejo que lleno de trinos el aire vernal.<sup>26</sup> Yo también he volado en la vida sin rumbo y sin nido dónde emparejar. Vosotros cantáis endechas de amor. Yo canto amarguras de mi corazón.»  
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

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

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

HABLADO

CHINCHORRO  
¡Bien! ¡Muy bien!

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

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

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

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

SIMPSON  
No.

JUAN DE EGUÍA  
¡Qué amable!

SIMPSON  
Vaya; venga el instrumento.

JUAN DE EGUÍA  
Toma.

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

SIMPSON  
¡Silencio!

**MÚSICA. Nº 6 C. CANCIÓN**  
*Juan de Eguía*

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

aunque el ángel sea Luzbel;  
la morena, rosquilla caliente  
con almíbar de vino y miel;  
la trigueña, jalea pura;  
la castaña, marrón glasé;  
y no siendo rubita o trigueña,  
morena y castaña me gustan también.  
¡Chíbiri, chíbiri,  
chíbiri, chíbiri!...  
La, la, la, la, la...

Siempre el amor...  
Siempre el amor anda por el mundo  
vogando a nuestro alrededor,  
y es la mujer cebo que nos brinda  
tan peligroso pescador.  
De sobra sé  
que la red tendida está  
y que el amor me pescará.  
Dulce es caer  
en sus finas redes  
si el rico cebo es la mujer.  
La mujer, de los quince a los veinte,  
es más dulce que un pirulí;  
de los veinte a los treinta emborracha,  
porque huele como el jazmín,  
de los treinta a los treinta y cinco,  
es sabroso licor de anís.  
¡Las mujeres de quince y de veinte  
de treinta y cuarenta, me gustan a mí!  
¡Chíbiri, chíbiri,  
chíbiri, chíbiri!...  
La, la, la, la, la...

HABLADO

RIPALDA  
Buenas tardes.

JUAN DE EGUÍA  
¡Hombre! ¿Tú?

CHINCHORRO  
¿También pica el cafetero?

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

MAROLA  
¿Un cubierto?

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

JUAN DE EGUÍA  
Como estos.

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

SIMPSON  
¿Cuántos han venido?

RIPALDA  
Tres.  
(*Todos ríen.*)

MAROLA  
Tome usted.  
(*Dándole un cubierto.*)

RIPALDA  
Se lo agradezco.  
Tengo que comprar. Adiós.

CHINCHORRO  
Y no olvides devolverlo.

RIPALDA  
Esa indirecta...

CHINCHORRO  
Ya sabes  
que te conozco, mochuelo.

FULGEN  
Ande, patrón.

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

FULGEN  
Lances del juego.

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

VALERIANO  
¿Qué tal, amigos?

CHINCHORRO  
Aquí,  
ya lo ves, matando el tiempo.

VALERIANO  
¿No está abolida la pena  
de muerte?

CHINCHORRO  
¡Mira el sargento!  
Fisgando por la taberna.

VALERIANO  
Yo vivo del fisgoneo.

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

VALERIANO  
Pero yo soy circunspecto.<sup>27</sup>  
No hay que levantar la caza.

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

VALERIANO  
Adiós, amigos.  
(*Mutis.*)

VARIOS  
Adiós.

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

SIMPSON  
¿Has oído?

JUAN DE EGUÍA  
No hay cuidado;  
hablan por hablar.

SIMPSON  
Te advierto  
que conmigo no se cuenta.

JUAN DE EGUÍA  
¡Simpson!

SIMPSON  
Que yo no lo veo  
tan claro como vosotros.

JUAN DE EGUÍA  
Pues hace falta estar ciego.

SIMPSON  
¿Verdier se marchó?

JUAN DE EGUÍA  
Se va.

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

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

SIMPSON  
Eso sí. Vete tranquilo.

JUAN DE EGUÍA  
Pues, *iau revois!*

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

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

MAROLA  
¿Otra botella?

SIMPSON  
Una grande.  
Paga América.

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

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

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

SIMPSON  
Cierto y muy cierto.

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

RIPALDA  
Pues... con los dedos.

MAROLA  
Tome, amigo.

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

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

ABEL  
¿Ya se fue ese hombre malo?

MAROLA  
Pareciste, granuja.  
(*Cariñosa.*)

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

MAROLA  
Todo el día sin verte!

CHINCHORRO  
¿Te ha cogido una bruja?

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

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

CHINCHORRO  
¿Qué sucede?

FULGEN  
¿Qué pasa?

MAROLA  
Una nueva canción.

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

CHINCHORRO  
¿Quién dices?

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

CHINCHORRO  
¿Juan de Eguía a Marola?

ABEL  
¡Sí, señor!

MAROLA  
¡No es verdad!

ABEL  
¡Yo no miento!

FULGEN  
¡Canalla!

SENÉN  
¡Sinvergüenza!

MAROLA  
Tú eres  
un chiquillo.

ABEL  
¡Reconchis,  
ya lo sé!

MAROLA  
¡Despejad!

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

MAROLA  
¡Vamos, cállate, Abel!

SENÉN  
¡Es verdad!

FULGEN  
¡Le ha pegado!

CHINCHORRO  
¡Eso no tiene nombre!

SENÉN  
¡A vengarla!

VARIOS  
¡A matarle!

FULGEN  
¡A cebarnos con él!

MAROLA  
¡No! ¡Marchaos! ¡Fuera!

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

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

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

MAROLA  
¡No!

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

CHINCHORRO  
¡Se acabó Juan de Eguía!

TODOS  
¡Se acabó!

CHINCHORRO  
¡Se acabó su aureola!

TODOS  
¡Se acabó!

CHINCHORRO  
¡Se acabó su fachenda!

TODOS  
¡Se acabó!

CHINCHORRO  
¡Se acabó... el vino!

FULGEN  
Pero, ¿vamos o no?

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

MAROLA  
(*Suplicando.*)  
Chinchorro...

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

TODOS  
¡Muera Juan!

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

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

SIMPSON  
Como van, volverán.

MAROLA  
¡Ay, Señor!

SIMPSON  
Cobra a estos.

MAROLA  
¿Pagarán?

SIMPSON  
No lo dudes.  
Estos son de otro bando.  
Paga América el ron.  
Ellos son los que cobran;  
y, bebiendo y cobrando,

no se enteran los negros  
de lo parias que son.  
Cóbrales.

MAROLA  
Es que duermen.

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

MAROLA  
¿Me las guardo?

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

### MÚSICA. Nº 7. ROMANZA

*Simpson y tres marineros negros*

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

SIMPSON  
Despierta negro,  
que viene el blanco.  
Desde el navío  
te está mirando.  
Son dos cocuyos<sup>28</sup>

sus ojos claros;  
no son luceros  
que van de paso.  
El blanco tiene  
la nave al paio<sup>29</sup>  
y está despierto  
como un alano.<sup>30</sup>

CORO DE HOMBRES  
(*Dentro*)  
¡Uuuu!

SIMPSON  
La luna es blanca,  
muy blanca.  
La noche es negra,  
muy negra.  
El negro, *drumi*  
que *drumi*,  
y el blanco, vela  
que vela.  
¡Noche, que sale la luna!  
¡Negro, despierta, despierta!  
(*Los MARINEROS, poco a poco, han ido  
despertando, fijando su inexpresiva mirada  
en SIMPSON.*)

Ya sabes, negro,  
cómo es el blanco:  
se finge ecobio,<sup>31</sup>  
te sube el santo,  
collares cambia  
por nenes guapos,  
y al otro día  
te lleva al barco,  
te soba el cuero,  
te quita el mando,  
te da la pega,  
¡y engorda el amo!

CORO DE HOMBRES  
(*Dentro*)  
¡Uuuu!

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

HABLADO

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

LEANDRO  
¡Hola, Simpson!

SIMPSON  
*¡Guten tag!*

LEANDRO  
¿Cómo la taberna sola?

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

LEANDRO  
¿No hay quien sirva?

SIMPSON  
Anda por dentro.

LEANDRO  
¿El amo?

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

LEANDRO  
No entiendo.

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

LEANDRO  
Bueno, y ¿a ti qué te importa?

SIMPSON  
Te debo muchas azumbres <sup>32</sup>  
y, aunque he sido un poco tarumba,  
yo no soy ningún pirata  
como Juan de Eguía.

LEANDRO  
¡Hola!  
Eso me va interesando.

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

LEANDRO  
Eso me interesa menos.

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

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

SIMPSON  
Desde tormenta a bonanza,  
de displicente a amorosa.

LEANDRO  
¡Calla!

SIMPSON  
¿Lo ves?

LEANDRO  
Habla claro.

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

LEANDRO  
Nada me dijo.

SIMPSON  
No tarda  
en decírtelo dos horas.

LEANDRO  
¿Es tabaco?

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

LEANDRO  
Y a mí, ¿para qué me buscan?

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

LEANDRO  
Yo, ¿qué tengo que callar?

SIMPSON  
Una pasión borrascosa.

LEANDRO  
(*Ilusionado.*)  
¿Y el precio de que me quiera  
es ese?

SIMPSON  
¡Pobre paloma!  
Para que piques, el cebo  
es una mujer hermosa.

¿Que te niegas? Ya no vuelves  
por aquí. ¿Que te conformas  
y fracasa la aventura,  
porque es algo peligrosa?  
Ya no vuelves por aquí.  
¿Que triunfas? Llena él la bolsa  
y ambos levantan el vuelo:  
el cóndor, y la gaviota.  
Ya no vuelves por su casa,  
que sabe Dios dónde ponga.  
¿Lo entiendes, hombre? Por todos  
los caminos se va a Roma.

LEANDRO  
Déjame, abuelo. Tú siempre  
zurciendo negras historias.

SIMPSON  
Oye mi voz...

LEANDRO  
Si no puedo.  
¡Márchate!

SIMPSON  
¿No te acomoda  
que posea la verdad?

LEANDRO  
¡Si no es verdad!

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

LEANDRO  
Esa mujer no es un áspid.

SIMPSON  
¿Y si un áspid la emponzoña?

LEANDRO  
¡Me quiere!

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

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

SIMPSON  
Me voy, Leandro, ¡allá tú!

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

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

LEANDRO  
Luz en mi frente.

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

### MÚSICA. Nº 8. ROMANZA

*Leandro*

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

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

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

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

HABLADO

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

LEANDRO  
Algo me tendrás que decir.

MAROLA  
Nada.

LEANDRO  
¿No me dices: «Te quiero»?

MAROLA  
Eso... lo tendré que mentir.

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

MAROLA  
Nada, marinero.

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

MAROLA  
¿Cómo he de pedirte esas cosas?

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

MAROLA  
¡Vete, marinero!

LEANDRO  
(*Abrazándola.*)  
No.

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

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

MAROLA  
¡Cállate, Leandro!

LEANDRO  
¿O prefieres  
ir bajo la luna a bogar?

MAROLA  
Solo que te vayas muy lejos.

LEANDRO  
¿Lejos y contigo?

MAROLA  
(*Estallando.*)  
¡Tal vez!

LEANDRO  
¡Habla! ¡Seguiré tus consejos!

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

LEANDRO  
¿Cómo me he de ir?

MAROLA  
¡Por favor!

LEANDRO  
Dímelo, Marola, ¿me quieres?

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

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

LEANDRO  
Se equivoca usted, Antigua.

ANTIGUA  
¿Antigua, dices?

LEANDRO  
Y es poco.

ANTIGUA  
Patrona, me has de llamar,  
mientras vayas con Chinchorro.  
(*MAROLA se ha ido al mostrador,  
donde empieza a arreglar el orden de los  
cucharros.*)

Miren la mosquita muerta  
que ni un plato viejo ha roto.

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

LEANDRO  
Patrona...

ANTIGUA  
¿Qué?

LEANDRO  
¡Nada!

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

LEANDRO  
¡No!

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

MAROLA  
La perdono.  
¡Váyase ya! ¡Enhorabuena!

LEANDRO  
Perdón, ¿de qué?

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

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

MAROLA  
Nadie.

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

LEANDRO  
¿Quién, digo?

ANTIGUA  
¿No te he dicho que su esposo?

MAROLA  
No es verdad.

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

LEANDRO  
¿A ti?

ANTIGUA  
¡Menudo jolgorio!

LEANDRO  
¿A ti, Marola?

ANTIGUA  
Pues, hijo,  
ino te sofocas tú poco!

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

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

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

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

LEANDRO  
¿No sabes ya que te adoro?

MAROLA  
Déjame... Vete...

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

MAROLA  
No.

LEANDRO  
Dime pronto  
de qué nido te robó.

**MÚSICA. Nº 8 Bis. FONDO MUSICAL**

*Marola y Leandro*

MAROLA  
Yo soy de un puerto lejano,  
donde el amor es un torvo  
contubernio de mujeres  
que ponen precio al tesoro  
de sus caricias y de hombres  
que las buscan al retorno  
de sus cruceros, tan largos  
que el olvido es lo más propio.  
Y allí nací de mi madre  
y de un marino bisoño.<sup>33</sup>

Crecí tirada en el muelle,  
como un pájaro gallofo <sup>34</sup>  
de esos que apenas consiguen  
lo que le sobra a los otros;  
pero que canta, no sé  
si de alegres o de tontos.  
De tarde en tarde, venía  
al puerto un velero corso <sup>35</sup>  
y el capitán me buscaba,  
me daba unos luises de oro  
y, a navegar, días, meses,  
años, tal vez! ¡Siempre callado,  
hasta que un día regresó...  
¡muy cariñoso!  
Había muerto mi madre...  
Y el marino me llevó  
con él a un puerto y a otro  
hasta varar en el tuyo,  
y aquí estamos... y eso es todo.

HABLADO

LEANDRO  
¿Es tu marido?

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

LEANDRO  
¡Soy dichoso!

MAROLA  
Tiempo al tiempo. ¿Callarás?

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

MAROLA  
No seas loco.

LEANDRO  
A retirar ese fardo  
de cocaína.

MAROLA  
¿Tú solo?

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

MAROLA  
¿Y el peligro?

LEANDRO  
No hay peligro.

MAROLA  
Pues vamos juntos nosotros.  
¿No me llevas?

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

MAROLA  
¿Por quién lo sabes?

LEANDRO  
Tus ojos  
me lo dijeron, mujer.

MAROLA  
¿Y quién más?

LEANDRO  
Un viejo alcohólico.  
¡Adiós, Marola!

MAROLA  
(Estrechándose las manos.)  
¡Leandro!

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

MAROLA  
¿Y tú?

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

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

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

RIPALDA  
¡Qué honor  
para la taberna!

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

RIPALDA  
¡Qué más quisiera!

ABEL  
La prueba  
está en la recaudación.

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

ABEL  
En que no eres atractivo  
como Marola.

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

ABEL  
Ella tampoco.

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

ABEL  
¿Consiste en mí?

RIPALDA  
Ya lo creo;  
que no hay sábado sin sol,  
ni negocio sin anuncio,  
ni anuncio sin altavoz.  
Si tú quisieras hacerme

un poema anunciador,  
como ese de la taberna...  
y cantarlo desde hoy,  
¡verías entrar la gente  
en el *Café del Vapor*!

ABEL  
No es posible.

RIPALDA  
¿Qué hace falta?

ABEL  
Hace falta... inspiración.

RIPALDA  
¿Inspiración?

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

RIPALDA  
Porque no quieres, ladrón.

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

RIPALDA  
Oye, eso, no.

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

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

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

RIPALDA  
¿Tan atractiva es Marola?

ABEL  
Como el imán. ¡Como el sol!  
Marola llena el ambiente  
de alegría o de emoción;  
Marola ríe y se ríe  
la gente a su alrededor;  
Marola canta y, en torno  
a ella, canta un orfeón.  
¿Marola se puso triste?  
Todo el mundo entristeció.  
El día que ella muera...

RIPALDA  
¡Muere hasta el apuntador!

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

ABEL  
¡Fíjate en ella, melón!

MAROLA  
Ya me conoce el vecino.

ABEL  
Dirás... el competidor.

RIPALDA  
Como guapa... sí que es guapa.

MAROLA  
No me avergüence, por Dios.

RIPALDA  
Tenía muchos deseos  
de verme a su lado yo.

MAROLA  
Muy amable.

RIPALDA  
¡Tantas gentes  
haciéndose lenguas...!

MAROLA  
¡Oh!

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

ABEL  
Atención.

### MÚSICA. Nº 9. TERCETO CÓMICO

*Marola, Abel y Ripalda*

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

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

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

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

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

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

ABEL  
No hay orquesta ni gramola  
porque basta con Marola.

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

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

RIPALDA  
(*A ABEL.*)  
¡Macaco!

ABEL  
(A RIPALDA.)  
¡Bellaco!

RIPALDA  
Pobrete.

ABEL  
¡Zoquete!

RIPALDA  
¡Mocoso!

ABEL  
¡Baboso!

RIPALDA  
¡Cretino!

ABEL  
¡Pingüino!

RIPALDA  
¡Vamos a jugarla  
a cara o cruz!

MAROLA  
(Separándolos.)  
Marola  
no es una lotería  
que sale en una bola  
premiada o sin premiar.

Marola  
su gusto escogería  
si fuese libre y sola  
y hubiera de opinar.

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

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

RIPALDA  
¡Bonita!

ABEL  
¡Salada!

RIPALDA  
¡Rosita!

ABEL  
¡Monada!

MAROLA  
¡Eso es derrochar  
el buen humor!

RIPALDA  
¡Gitana!

ABEL  
¡Graciosa!

RIPALDA  
¡Barbiana!<sup>37</sup>

ABEL  
¡Preciosa!

MAROLA  
¡Van a enrojecerme  
de rubor!

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

ABEL  
(A RIPALDA.)  
¡Bellaco!

RIPALDA  
¡Pobrete!

ABEL  
¡Zoquete!

RIPALDA  
¡Mocoso!

ABEL  
¡Baboso!

RIPALDA  
¡Cretino!

ABEL  
¡Pingüino!

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

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

MAROLA  
Marola  
no sabe a qué obedece  
que cada día crece  
su fama popular.

Marola  
jamás les dio motivos  
para esos adjetivos  
que escucha por doquier.

LOS TRES  
Si tiene  
su casa nombre y fama,  
será que sirve el ama  
de beber.

(Hacen mutis: MAROLA por la derecha,  
ABEL por el fondo y RIPALDA por la  
izquierda.)

HABLADO

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

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

JUAN DE EGUÍA  
¿A mí?  
(Se ríe.)

MAROLA  
¿Por qué no te vas?

JUAN DE EGUÍA  
No sería mal cobarde.

MAROLA  
Son muchos.

JUAN DE EGUÍA  
Y me amenazan...

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

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

MAROLA  
(*Confusa.*)  
No ha venido.

JUAN DE EGUÍA  
¡Mentira!

MAROLA  
Vendrá más tarde.

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

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

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

MAROLA  
¿Te burlas?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JUAN DE EGUÍA  
Sí, ya lo sabía.

MAROLA  
¿Por eso quisiste  
que yo le buscara?

JUAN DE EGUÍA  
Por eso, Marola.

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

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

LEANDRO  
¡No me deis la lata!

MARINEROS  
Sin piedad la maltrató.

LEANDRO  
Puede ser un cuento.

MARINEROS  
Por el suelo la tiró.

LEANDRO  
¡Eso es un invento!

MARINEROS  
No es una impostura;  
lo ha contado Abel.

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

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

LEANDRO  
(*A ABEL.*)  
¡Cuéntalo...!

ABEL  
Las mujeres llegaron  
y a Marola acusaron  
de encender en vuestros ojos  
llamaradas de pasión.  
Lo escuchó Juan de Eguía

y, en presencia de todos,  
con modales descompuestos  
a Marola maltrató.  
La tiró por el suelo,  
la pegó sin clemencia,  
y Marola, llorando,  
le pedía perdón.

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

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

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

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

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

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

JUAN DE EGUÍA  
No me vengas con desplantes.

SIMPSON  
¡Humos de la mocedad!

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

LEANDRO  
¿Cuál es tu derecho  
para maltratarla?

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

LEANDRO  
¡La quiero! ¡Sí! ¡La quiero!

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

LEANDRO  
¡Marchaos y dejadme!

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

LEANDRO  
¡Fuera!

MARINERO  
¡Vamos!

SIMPSON  
*(A LEANDRO.)*  
¡Calla!

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

JUAN DE EGUÍA  
Yo no soy un cobarde.

LEANDRO  
Ya lo sé, Juan de Eguía.

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

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

JUAN DE EGUÍA  
*(Aparte.)*  
Eso no lo esperaría  
este joven mareante.<sup>39</sup>

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

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

LEANDRO  
¿Delante de todos?

JUAN DE EGUÍA  
¡Palabra de honor!

LEANDRO  
Pues, esta es mi mano.

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

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

LEANDRO  
¿Qué quieres?

JUAN DE EGUÍA  
Que cumpla  
con su obligación.

MAROLA  
(*Saliendo.*)  
¿Me llamas?

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

CANTADO

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

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

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

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

MAROLA  
¡Muchacho!

JUAN  
(*Riéndose.*)  
Calla;  
déjale hablar.

ABEL  
¡Granuja!

SIMPSON  
¡Chico!  
¡Te va a matar!

ABEL  
¡Bravo! ¡Que venga!  
¡Le desafío!

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

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

SIMPSON  
(*Sujetándole.*)  
¡Diablo de chico!

MAROLA  
¡Cállate, loco!

ABEL  
¡Suéltame, conchis!

SIMPSON  
¡No bregas poco!

JUAN  
Es un valiente.  
¿Quieres un vaso?

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

## NOTAS

~

<sup>26</sup> Vernal: relacionado con la primavera. (RAE)

<sup>27</sup> Circunspecto: el que es prudente o comedido. (RAE)

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

<sup>29</sup> Pairo (voz coloquial): estar a la espera de algo. (RAE)

<sup>30</sup> Alano: perro de raza cruzada. (RAE)

<sup>31</sup> Ecobio (voz caribeña): el que es amigo. (RAE)

<sup>32</sup> Azumbre (voz coloquial): borrachera. (RAE)

<sup>33</sup> Bisoño (voz coloquial): el que es inexperto o principiante. (RAE)

<sup>34</sup> Gallofo (voz coloquial): el que es vagabundo. (RAE)

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

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

<sup>37</sup> Barbiana (voz coloquial): la que es desenvuelta o gallarda. (RAE)

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

<sup>39</sup> Mareante: el que se dedica al comercio por mar. (RAE)

# TERCER ACTO

~

## CUADRO PRIMERO

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

## MÚSICA. Nº 11. CUADRO MUSICAL

*Marola y Leandro*

MAROLA  
¿No escuchas un grito que suena lejano?

LEANDRO  
Son rachas de viento que vienen volando.

MAROLA  
¿No ves que no brillan luceros ni estrellas?

LEANDRO  
Será que murieron de envidia y de pena.

MAROLA  
De vagos temores el alma se llena.

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

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

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

MAROLA  
Me das confianza.

LEANDRO  
La vida te diera.

MAROLA  
¡Ay, mi marinero!

LEANDRO  
¡Ay, mi tabernera!

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

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

LEANDRO  
¡Maldito sea el huracán!

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

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

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

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

MAROLA  
¡Leandro, ven!

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

*Mutación*

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

## CUADRO SEGUNDO

*Estamos en el mismo escenario del acto primero. La taberna aparece con la puerta cerrada y la ventana abierta. En el muelle, los grupos de MARINEROS, dan una impresión de aburrimiento y nostalgia: las manos en los bolsillos; las espaldas apoyadas en las paredes, o en pretil de la ría. Los que se hallan sentados en el suelo, son hombres al agua. ABEL, sentado a la puerta del café, toca tristemente su acordeón y canta. Los HOMBRES, a boca cerrada, corean o armonizan su romance.*

## MÚSICA. Nº 12. INTRODUCCIÓN

*Abel*

ABEL  
*(Hablando sobre la música.)*  
En la taberna del puerto, desde que no hay tabernera, los marineros asoman y no hay cuidado que beban. En la taberna del pueblo los vinos saben a ausencia, las horas huelen a envidia, los hombres, si los hubiera, maldecirían la noche de un sábado de galerna que un marinero corsario se llevó a la tabernera.  
*(Cantado.)*  
¡Ay, que me muero por unos ojos!  
¡Ay, que me muero de amores locos!

¡Ay, que me mire  
aunque me muera!  
¡Ay, que me mire  
la tabernera!

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

HABLADO

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

FULGEN  
¿Se fue con ella, patrón?

SENÉN  
¡Quién podía imaginarlo!

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

ABEL  
Abel es como me llamo.

CHINCHORRO  
¿Sabes algo de la huida?

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

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

CHINCHORRO  
Bien se la dio a Juan de Eguía.  
Estaban desafiados.  
Se iban a matar los dos  
la misma noche del sábado.  
¡A la moderna! Bebieron,  
extendieron un contrato  
de flete para la barca  
de Caronte y, entre tanto,  
tan amigos. Vengan copas.  
—«A las once nos matamos.»  
—«A las once.»

—«O, por mi parte,  
a las once menos cuarto.»  
—«Bueno. Ron.»  
—«Mejor, coñac.»  
—«Como quieras. ¿Has testado?»  
—«Todavía no.»  
—«¡Marola:  
vete a avisar al notario!»  
—«Y al cura, porque este quiere  
morir como buen cristiano.»

ABEL  
¿Usted lo oyó?

CHINCHORRO  
Me figuro  
que es así como ha pasado.  
Pero, amigo, cuando fue  
Juan de Eguía, tan ufano,  
al sitio donde los dos  
iban a quedar mechados,  
ya hacía más de una hora  
que navegaba Leandro

a toda vela, en la barca  
del tío Marisco, llevando  
como lastre, a la mujer  
más salada de este barrio.

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

FULGEN  
¡Abel! Pero tú, tan chico...

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

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

FULGEN  
Y en la taberna, ni el otro.

SENÉN  
Nadie.

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

FULGEN  
¡Cambio de dueño!

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

SENÉN  
¿También este ganará?

CHINCHORRO  
¿Este? Ni pierde ni gana.

RIPALDA  
Salud...

CHINCHORRO  
¿A dónde se va?

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

CHINCHORRO  
Y así sucesivamente.

RIPALDA  
Sin reírse. Mira.

FULGEN  
¿Qué es?

RIPALDA  
La *reclame*.

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

RIPALDA  
¡La *reclame*! Hablo en francés.

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

RIPALDA  
Tú sí que verás por cierto  
lo que es un café de fama.  
No una taberna de puerto,  
donde le quitan el ama  
y queda el negocio tuerto.

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

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

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

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

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

RIPALDA  
Sí. ¡Y había un bobo en Coria!

CHINCHORRO  
Y aquí también. ¡Tú!

RIPALDA  
¿Yo?

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

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

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

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

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

ANTIGUA  
¡Velay!  
¡Se escapó la tabernera!  
¡Qué drama de Echegaray!<sup>42</sup>  
Por ahí anda Juan de Eguía,  
como vaca sin cencerro,  
aunque motivo tenía  
para hacer algarabía  
con un esquilón de hierro.<sup>43</sup>

CHINCHORRO  
¿A qué hueles?

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

CHINCHORRO  
¿En qué calle?

ANTIGUA  
Ven, judío.  
¡Dale un abrazo a tu *nesca*!<sup>45</sup>

CHINCHORRO  
(*Abrazándola.*)  
¡Toma!

ANTIGUA  
En la calle del Río.  
¡A la entrada! ¡Adiós, sol mío!

¡Sardina!... ¡Sardina fresca!  
(*Mutis por el fondo derecha.*)

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

FULGEN  
¡Vaya un plan!

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

FULGEN  
¡Aquí viene!

SENÉN  
¡Aquí están!

### MÚSICA. Nº 13. ROMANZA

*Juan de Eguía y Coro*

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

JUAN DE EGUÍA  
¡No! ¡No! ¡No!  
No te acerques;  
no me persigas.  
¡Apártate! ¡Perdona!

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

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

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

HABLADO

FULGEN  
 ¿Habéis oído, mujeres?

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

SIMPSON  
*(Dentro.)*  
 ¡Juan de Eguía!

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

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

SIMPSON  
 ¡Viven Leandro y Marola!

CHINCHORRO  
 ¿Qué dices?

FULGEN  
 ¡Cuéntanos!

CHINCHORRO  
 ¡Habla!

MENGA  
 ¡No es posible!

TINA  
 Está borracho.

CHINCHORRO  
 ¡Callad vosotras!

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

FULGEN  
 Ya emboca la escampavía. <sup>46</sup>

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

CHINCHORRO  
 ¿De guardias?

SIMPSON  
 Carabineros.  
 Juan de Eguía: diste en marra.

CHINCHORRO  
 Pero, ¿cómo se salvaron?

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

MUJERES  
*(Santiguándose.)*  
 ¡Jesús!

SIMPSON  
 Mientras que no vea  
 su justicia algo más clara.

CHINCHORRO  
 No seas ateo y dime

si sabes algo, que en ascuas  
 nos tienes hace un minuto.

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

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

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

#### MÚSICA. Nº 14. FINAL DEL TERCER ACTO

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

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

HOMBRES Y MUJERES  
 ¡Son ellos!  
 ¡Era verdad!  
 ¡Salvadlos!  
 ¡Aquí están!

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

¡Muchacho,  
la perdición  
ese hombre  
te buscó!

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

JUAN DE EGUÍA  
¡No! ¡No!  
(*Se abraza frenéticamente a MAROLA.*)  
¡Perdóname, Marola!

MAROLA  
¡Padre mío!

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

SIMPSON  
¡Guísame una purrusalda!<sup>47</sup>

RIPALDA  
¿Para quién?

SIMPSON  
Para los dos.

RIPALDA  
Pues, ¿qué sucede?

SIMPSON  
Ripalda:  
¡ya voy creyendo que hay Dios!

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

*Fin del Romance marinero*

## NOTAS

~

<sup>40</sup> Verdi: se refiere al compositor italiano Giuseppe Verdi; fue famoso por sus óperas románticas.

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

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

<sup>43</sup> Esquilón de hierro: cencerro o campana grande y pesada. (RAE)

<sup>44</sup> Retrechero (voz coloquial): el que tiene algún atractivo. (RAE)

<sup>45</sup> Nesca (del vasco *neska*): chica o muchacha.

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

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

~

CRONOLOGÍA  
BIOGRAFÍAS

~

# CRONOLOGÍA DE PABLO SOROZÁBAL

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

**1897**

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

**1905 (y ss.)**

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

**1914**

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

**1915**

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

**1916**

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

**1919**

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

**1920**

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

**1914**

Forma parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián.

**1920**

Obtiene una beca para estudiar con Stephan Krehl y Hans Sitt en Leipzig.

**1922**

Debuta como director de orquesta en Leipzig.

**1923**

Se traslada para estudiar en Berlín.

**1927**

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

**1928**

Debuta en Madrid como director de orquesta.

**1933**

Estrena *Adiós a la bohemia* en Bilbao y en Madrid.

**1922**

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

**1923**

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

**1925**

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

**1927**

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

**1928**

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

**1929**

En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección

del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.

**1931**

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

**1932**

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

**1933**

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

**1934**

Estrena *El alguacil Rebolledo*, tonadilla en un acto, libreto de Arturo Cuyás de la Vega, *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libreto de Anselmo C. Carreño,

**1934** Estrena *La del manojo de rosas* en Madrid.

**1935** Estrena *No me olvides y La casa de las tres muchachas* en Madrid.

**1936** Estrena *La tabernera* en Barcelona; es nombrado director de la banda municipal de Madrid.

**1937** Realiza una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid.

**1940** Estrena *La tabernera del puerto* en Madrid.

**1942** Estrena *Black, el payaso* en Barcelona.

**1943** Estrena *Don Manolito* en Madrid.

**1946 - 1947** Realiza una gira por Argentina y Uruguay.

**1948** Estrena *Los burladores* en Madrid.

**1950** Estrena *Entre Sevilla y Triana* en Madrid.

**1952** Dimite como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

**1954** Estrena *La ópera del Mogollón* en Madrid.

**1958** Estrena *Las de Caín* en Madrid.

**1960** Estrena una nueva versión de *Pan y toros* en los Jardines del Buen Retiro.

en el Teatro Astoria, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libreto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. También estrena *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la obra de Schubert *Die Dreimäderlhaus*, libreto de José Tellache y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela. En diciembre nace su hijo Pablo.

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

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

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

**1938** Reside en Valencia con su familia.

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

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

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

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

**1945** Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libreto de Luis

Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

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

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

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

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

**1952** Compone *Neskatzena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la *Sinfonía n.º 7* de Shostakóvich.

**1954** Estrena *La ópera del Mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libreto de Ramón Peña Ruiz, junto a *San Antonio de La Florida*, zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, en el Teatro Fuencarral. Pone música a la célebre película *Marcelino, pan y vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.

**1955** Dirige la orquesta de la compañía de ballet del famoso bailarín Antonio en Londres y en París.

**1958** El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

**1960** En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libreto arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *María, matrícula de Bilbao* de Ladislao Vajda.

**1964**  
Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* en Madrid.

**1968**  
Concluye la composición de su ópera *Juan José*.

**1988**  
Fallece en Madrid.

**1964**

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

**1966**

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

**1968**

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

**1979**

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

**1988**

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 39, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de

Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, ípobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España!

## NOTAS

~

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

JOSÉ MIGUEL  
PÉREZ-SIERRA

### Dirección musical

~

Nacido en Madrid; debutó en 2005 con la Sinfónica de Galicia y saltó a la fama tras convertirse en el director más joven en subir al podio del Rossini Opera Festival de Pésaro con *Il viaggio a Reims*. Estudió con Gianluigi Gelmetti y Colin Metters; fue asistente de Gabriele Ferro y de Alberto Zedda y colaboró con Lorin Maazel. Es invitado habitual de teatros y auditorios nacionales e internacionales. Ha dirigido *I puritani*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucrezia Borgia*, *La sonnambula* e *Il barbiere di Siviglia* en ABAO Bilbao Ópera; *La cenerentola* en Montreal; *Turandot*, *L'elisir d'amore*, *Aida* y *La bohème* en Las Palmas; *Samson et Dalila* en Tenerife; conciertos dedicados a Rossini en el Théâtre des Champs-Élysées de París; *Il signor Bruschino*, *Armida*, *La scala di seta*, *Matilde di Shabran*, *L'equivoco stravagante*, *Aureliano in Palmira* y *L'italiana in Algeri* en el Festival Rossini de Wildbad; *Il signor Bruschino*, *Armida* y *La scala di seta*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda* y *L'italiana in Algeri* en el Royal Opera Festival de Cracovia; *Il turco in Italia*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* y *L'italiana in Algeri* en la Ópera Nacional de Chile; *La donna del lago*, *Armida* y *Les Huguenots* en la Ópera de Marsella; *Rigoletto* y *Dialogues des carmélites* en la Opéra de Massy-París; *Carmen*, *Tosca*, *Il trittico*, *Il turco in Italia*, *El amor brujo* y *La vida breve* en la Ópera de Metz; *Les pêcheurs de perles* e *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* en Oviedo; *Don Fernando el Emplazado*, *Viva la Mamma!* de Donizzetti, el *Requiem* de Verdi y *Maria Stuarda* en el Teatro Real; *Pagliacci*, *Norma* y *Aida* en La Coruña; *Carmen en La Monnaie* y en Luxemburgo, *Madama Butterfly* en el Liceo y conciertos con Lise Davidsen, Mariella Devia o Roberto Alagna. En su discografía destacan óperas como *Adelson e Salvini* de Bellini (Bongiovanni), *Ricciardo e Zoraïde*, *Matilde di Shabran*, *Aureliano in Palmira*, *L'equivoco stravagante*, *La scala di seta* y *Armida* de Rossini (Naxos) y *Manon Lescaut* de Puccini en dvd (Unitel). En el Teatro de la Zarzuela Pérez-Sierra ha dirigido más de 100 funciones de *El rey que rabió* (2007, 2008), *La bruja* (2008), *La tabernera del puerto* (2009), *El estreno de una artista* y *Gloria y peluca* (2011), *Los sobrinos del Capitán Grant* (2011), *Maruxa* (2018), *El barberillo de Lavapiés* (2019, 2022), *Benamor* (2021), *La verbena de la Paloma* (2024) y *Marina* (2025). Es director musical del Teatro de la Zarzuela, principal invitado de la Ópera de La Coruña, Director musical y artístico del Royal Opera Festival de Cracovia. En 2025, debuta en el Théâtre du Capitole de Toulouse con *Norma*, en Basilea con *Turandot*, en el Theater an der Wien con *Benamor* y en la Deutsche Oper de Berlín con una *Gala de Zarzuela*.

### Dirección musical

~

Pianista y director asturiano. Comenzó su formación musical en el Conservatorio de Gijón, bajo la guía de Marta Hevia Neira. Posteriormente continuó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo con Amador Fernández Iglesias. A continuación ingresó en el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia, donde prosiguió su formación con artistas como Jocelyn Dienst-Bladin, Roger Vignoles, Gianni Fabbrini y Alberto Zedda, siendo fundamental su trabajo en dirección y concertación con José Miguel Pérez-Sierra. En 2001 comenzó su trayectoria profesional como maestro repetidor en el Teatro Campoamor de Oviedo. En 2013 asumió el cargo de asistente a la dirección musical en el Festival de Ópera de Oviedo. Desde entonces, ha colaborado de forma asidua con importantes instituciones líricas y festivales, incluyendo la Asociación de Amigos de la Ópera de La Coruña, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Palau de les Arts de Valencia, el Auditorio de Tenerife, la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera de Pamplona, la Opéra-Théâtre de Metz, el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas y el Grand Théâtre de Luxembourg. Como pianista acompañante ha ofrecido recitales en diversos escenarios de España, Italia, Portugal, Francia y Alemania. En 2012 debutó como director con la Oviedo Filarmonía. Entre las orquestas que ha dirigido están la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta Virtuosi Brunensis de Brno y la Orchestre National de Metz Grand Est. También ha acompañado a cantantes como Jessica Pratt, Juan Jesús Rodríguez, Beatriz Díaz, Alejandro Roy o Carlos Chausson, entre otros. En 2019 se presentó por primera vez como director de ópera con *La cenerentola* de Rossini en el Teatro Massimo Bellini de Catania. Entre sus últimos compromisos destacan la dirección musical del espectáculo *Parade Sauvage* en el Teatro Campoamor, así como la dirección de *Illuminations* de Benjamin Britten y *Les nuits d'été* de Hector Berlioz, *La historia del soldado* de Igor Stravinski y *El aprendiz* para el festival CAFCA (Cultura, Arte, Familia y Ciudad Abierta) con obras de Britten y Dukas. Entre sus próximos compromisos se encuentra la dirección del *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri en el Teatro de Basilea, Suiza. Julio César Picos colabora por primera vez como director musical con el Teatro de la Zarzuela.

### Dirección de escena

~

Nació en Montevideo (Uruguay). Formó varios grupos de teatro independiente y universitario en los años sesenta que ayudaron a definir su carrera de actor, director, gestor cultural y director artístico. Ha realizado casi un centenar de trabajos entre teatro, ópera y musicales: *Los secuestradores del lago Chiemsee* de Alberto Iglesias, *Miércoles que parecen jueves* de Juan José Millás, *Sondheim x Sondheim (Que passin els pallassos)*, *Una noche con los clásicos* de Marsillach, *L'home de la flor als llavis i* de Pirandello, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *El concierto de San Ovidio* de Buero Vallejo, *Calígula* de Camus, *La strada* de Pinelli y Fellini, *Incendios* de Mouawad. Asimismo, ha dirigido *Caro maestro! Recordant Strehler*, *Sócrates, muerte de un ciudadano*, *Follies* de Sondheim, *Un tranvía llamado Deseo* de Williams, *Muerte de un viajante* de Miller, *Sweeney Todd* de Sondheim, *Las troyanas* de Eurípides, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *A Electra le sienta bien el luto* de O'Neill, *Zona Zero* de Labutte, *Madama Butterfly* de Puccini, *Las criadas de Genet*, *El sueño de un hombre ridículo* de Dostoievski, *Full Monty* de McNally, *Lulu* de Wedekind, *El criat* de Maugham, *A Little Night Music* de Sondheim, *Top Dogs* de Widmer, *Martes de Carnaval* de Valle-Inclán, *El zoo de cristal* de Williams, *Master Class* de McNally, *Frank V* de Dürrenmat, *La ronda* de Schnitzler, *La ópera de tres centavos* de Brecht y *El adefesio* de Alberti. Ha sido director de varias instituciones y festivales como el de Otoño de Barcelona, el Olimpia de les Arts, el Teatre Condal, el Saló Diana, el Grec y el Teatro Español de Madrid. A lo largo de su carrera, ha combinado sus trabajos como director con los de actor, profesor de interpretación, iluminador y escenógrafo. En 1996 fue galardonado con el Premio Nacional de Teatro de Cataluña por *Sweeney Todd*; en 1998, recibió el Premio Ciutat de Barcelona de las Artes Escénicas por *Guys and dolls* y *La reina de belleza de Leenane*, de McDonagh, y, en 1999, el Premio Butaca a la mejor dirección teatral por *La reina de belleza de Leenane*. El Premio Max a mejor director de escena lo recibió por *Sweeney Todd* (1998) y *Follies* (2013). También recibió el Premio de la 54 edición del Festival de Mérida por *Las troyanas* (2008) y el premio de la Semana de Cine Español de Murcia por *El placer de matar* (1988). En el Teatro de la Zarzuela Mario Gas ha dirigido *Jenúfa* (1993), de Janáček *Clementina* de Boccherini, así como *La tabernera del puerto* de Sorozábal y *Los gavilanes* de Guerrero.

EZIO  
FRIGERIO

### Escenografía

~

Nació en Erba, Lombardía. Desde un principio se interesó por las artes plásticas hasta que, en 1954, coincidió con Giorgio Strehler, quien despertó su pasión por el teatro. Su primer trabajo fue como figurinista en *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca. A partir de entonces fue constante su actividad en el Piccolo Teatro y el Teatro de La Scala, junto a Giorgio Strehler y Luca Ronconi. En Roma conoció a Edoardo De Filippo y Vittorio De Sica. Pronto la proyección internacional le llevó a colaborar en espectáculos de danza de Roland Petit y Rudolf Núrýev. Comenzó a trabajar con Franca Squarciaripino en montajes de teatro, ópera y danza para Núria Espert, Lluís Pasqual, Klaus Michael Gruber, Piero Faggioni y Gilbert Defló. Son numerosas las producciones de cine en las que participó Frigerio con De Sica (*I sequestrati di Altona*), Cavani (*Francesco d'Assisi*), Bolognini (*Madamigella di Maupin*), Bertolucci (*Novecento*) y Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*), con el que fue nominado a los Oscar. Frigerio recibió los más importantes premios europeos y reconocimientos, entre los que destaca la «Legion d'Honneur». En La Zarzuela preparó las escenografías de *Anna Bolena* con dirección de escena de Suárez; *Il tritico e Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes* con Gas y *La casa de Bernarda Alba* con Lluch. Frigerio falleció en 2022. En la actualidad se prepara en Erba, con la colaboración de Carmen Castañón, un espacio dedicado a la colección particular Frigerio-Squarciaripino.

FRANCA  
SQUARCIAPINO

### Vestuario

~

Nació en Roma, Lazio. Muy joven conoció y colaboró con la actriz Miranda Campa con la que comenzó a trabajar en el teatro. En 1963 conoció al escenógrafo Ezio Frigerio y desde entonces han realizado juntos numerosas producciones. Ha colaborado con los mejores directores de escena y musicales de la lírica y la danza en todos los teatros del mundo. En 1969 trabajó con Frigerio en la serie televisiva *Los hermanos Karamazov* (RAI), dirigida por Sandro Bolchi. Desde entonces trabajó con el Piccolo Teatro de Milán y Giorgio Strehler en sus más emblemáticas producciones. En Nueva York obtuvo el Tony Award por *Can-Can*, con coreografía de Roland Petit, en Broadway. Asimismo, trabajó con Rudolf Núrýev en sus famosas producciones. Squarciaripino llevó al mundo del espectáculo su personal estilo, atento al detalle y a la reconstrucción histórica. En 1991, obtuvo un Oscar por *Cyrano de Bergerac*, de Rappeneau. Y con esta misma película obtuvo los premios Bafta, Cesar, European Film Award y Nastro d'Argento. Además, ha recibido el Nastro d'Argento por *El coronel Chabert* (1997) y *El húsar en el tejado* (1998); y el Goya por *La camarera del Titanic* (1998). En España también preparó el vestuario de *Volaverunt* de Lunas. En La Zarzuela Squarciaripino realizó el vestuario de *Anna Bolena* con Suárez; *Il tritico e Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes* con Gas y *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, con Lluch. En la actualidad se prepara en Erba, con la colaboración de Carmen Castañón, un espacio dedicado a la colección particular Frigerio-Squarciaripino.

VINICIO  
CHELI

### Iluminación

~

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

ÁLVARO  
LUNA (AAIV)

### Videoscena

~

Realizador de audiovisuales y espectáculos por el Instituto RTVE, desde 1999 trabaja en la creación audiovisual. Pionero de la *videoscena* en los últimos 23 años investiga la inclusión del video en espectáculos de ópera, teatro y danza como disciplina de las artes escénicas. Ha colaborado con directores como Deborah Warner, Gerardo Vera, Emilio Sagi, Mario Gas, Sergio Renan, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álex Rigola, Tomaz Pandur y Goyo Montero en teatros y festivales internacionales. En el mundo de la lírica destacan sus trabajos para *Billy Budd* de Britten dirigido por Deborah Warner (Teatro Real), *Die Zauberflöte* de Mozart por Montero (Staatstheater de Núremberg), *Medea* de Cherubini e *Il trovatore* de Verdi por Vera y Mehta (Palau de les Arts), *Lelisir d'amore* de Donizetti, *Die Zauberflöte* de Mozart y *La cenerentola* de Rossini por Renan (Teatro Colón de Buenos Aires), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Weill (Naves del Español) y *Follies* de Sondheim (Teatro Español) por Gas, *Don Giovanni* de Mozart por Pasqual y *Macbeth* de Verdi por Vera (Teatro Real), *Un tranvía llamado deseo* de Previn por Cosentino (Teatro Colón), así como la *Antología de la Zarzuela Asturiana* por Sagi (Teatro Campoamor) o *El abrecartas* por Albertí (Teatro Real). En La Zarzuela ha colaborado en *Hangman, Hangman!* de Balada dirigida por Tambascio, *150 Años del Teatro de la Zarzuela* por Olmos, *La voz humana* de Cocteau y *La voix humaine* de Poulenc por Vera, *La revoltosa* de Chapí por Ochandiano, *Carmen* de Bizet por Zamora, *La tabernera del puerto* por Gas, *Pan y toro* de Barbieri o *El bateo* y *La revoltosa* por Echanove.

## AIXA GUERRA

### Movimiento escénico

~

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

## LEONOR BONILLA

### Marola (Soprano)

~

Cantante sevillana, titulada en danza española en el conservatorio de Sevilla. Menciona, entre sus numerosos galardones, los premios de Ópera Actual y Ópera XXI a Mejor Joven Cantante. Sus trabajos recientes incluyen *Las 7 muertes de Maria Callas* y *Don Giovanni* en Barcelona; *Rigoletto* en Vilna, Tenerife y Génova; *Falstaff* en Vigo y Génova; *Otello* de Rossini en el Belcanto Festival de Japón; *Les pêcheurs de perles* en Ciudad de México; *Le nozze di Figaro* en el Cervantes de Málaga; *Die entführung aus dem serail* en ABAO; *Die Fledermaus* con la Orquesta Sinfónica de RTVE y *Medée* en el Festival de Teatro Clásico de Mérida. También ha cantado en *Un ballo in maschera* en Las Palmas; *Giulietta e Romeo* y *Francesca da Rimini* en el Festival della Valle d'Itria; *I Capuleti e i Montecchi* en La Maestranza; *Siegfried*, *Don Carlo* y *Capriccio* en el Real; *Vendado es amor, no es ciego* en La Coruña; *Lucia di Lammermoor* en ABAO y La Maestranza; *Le nozze di Teti e di Peleo* en el Festival Rossini de Wildbad e *Il viaggio a Reims* en Tenerife y Barcelona. De sus compromisos en la temporada 2024-2025 destaca *Le nozze di Figaro* y *Roméo et Juliette* en la Ópera de Shanghái, *Lucia di Lammermoor* en Zaragoza, la *Sinfonía nº 4* de Mahler con la Orchestra Nazionale della RAI, *A Sea Symphony* de Vaughan Williams con la ORTVE, *Doña Francisquita* en Oviedo y *Die Zauberflöte* en Piacenza. En La Zarzuela Bonilla ha interpretado *Los gavilanes*, *Luisa Fernanda* y *Marina*. Entre sus próximos compromisos figuran *Die entführung aus dem Serail* en el Regio de Turín, *Werther* en el Liceo, así como varios conciertos con la Höfer Symphoniker.

## SERENA SÁENZ

### Marola (Soprano)

~

La cantante barcelonesa Serena Sáenz se formó en el Conservatori Superior del Liceu de Barcelona y en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. Ha sido reconocida con múltiples galardones, entre ellos el Concurso de Canto Montserrat Caballé, el Concurso de Ópera de París, el Francesc Viñas, tres premios en Operalia 2022, el Premio Ópera XXI al mejor joven cantante y el Premio Ópera Actual. En las últimas temporadas ha cantado el personaje de Zerbinetta en *Ariadne auf Naxos* en Viena y Copenhague, Lucia en *Lucia di Lammermoor* en Múnich, Lisa en *La sonnambula* en el Teatro Real, Norina en *Don Pasquale* en el Liceu y Pamina en *Die Zauberflöte* en Berlín y Valencia. En Viena ha asumido también los personajes de Olympia en *Les contes d'Hoffman*, Lauretta en *Il trittico* y la Reina de la Noche en varias producciones de *Die Zauberflöte*, incluida la versión infantil dirigida por Rolando Villazón. Ha cantado en el Teatro alla Scala de Milán *Como una ola de fuerza y luz* de Luigi Nono. En la temporada 2024-2025 amplía su repertorio con el papel protagonista de Marie en *La fille du régiment* en la Bayerische Staatsoper. También participa en nuevas producciones, bajo la dirección escénica de Barbora Horáková, Andrei Șerban o David McVicar, y musical de Franz Welser-Möst e Ivan Repušić, entre otros. Con el Teatro de la Zarzuela, Serena Sáenz ha participado en *I tre goggi* de García, en coproducción con la Fundación Juan March, en un recital de canción catalana en el ciclo de *Notas del Ambigu* y ahora cierra la temporada como protagonista de *La tabernera del puerto* de Sorozábal.

ÁNGEL  
ÓDENA

Juan de Eguía (*Barítono*)

~

Nacido en Tarragona. Actúa en destacados escenarios líricos españoles e internacionales: Barcelona, Madrid, Lisboa, Hamburgo, Berlín, Palermo, Nápoles, Bolonia, Florencia, Turín, Atenas, Venecia, París, Orange, Toulouse, Limoges, Lausana, Verona, Ámsterdam, Miami y Nueva York. Ha cantado *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *La favorita*, *Don Pasquale*, *Il duca d'Alba*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Samson et Dalila*, *Werther*, *Carmen*, *Faust*, *Thaïs*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Manon Lescaut*, *Le villi*, *Madama Butterfly*, *Il tabarro*, *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Attila*, *Otello*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Falstaff*, *Simon Boccanegra*, *Tosca* y *Rigoletto*. También ha intervenido en zarzuelas y óperas españolas: *Luisa Fernanda*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *El gato montés*, *La Dolores*, *Marina* o *El caserío*. Fue galardonado con el Premio Lírico Teatro Campoamor 2012 por *El gato montés* en el Teatro de la Zarzuela. Entre las últimas actuaciones destacan *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Helsinki, Lisboa y Linz, *La traviata* y el *Concierto del 175 aniversario del Liceo* en Barcelona, *Madama Butterfly* en Valencia, Jerez y Niza o *Aida* en Oviedo. En el Teatro de la Zarzuela Ángel Ódena ha cantado en *Marina*, *La tabernera del puerto*, *La villana*, *El caserío*, *Entre Sevilla y Triana* y en el estreno de *Juan José*.

CÉSAR  
SAN MARTÍN

Juan de Eguía (*Barítono*)

~

El barítono madrileño César San Martín, con una sólida trayectoria, es uno de los intérpretes más versátiles y expresivos de su generación. Formado en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde obtuvo el Premio Fin de Carrera «Lola Rodríguez Aragón», ha sido galardonado en concursos internacionales como el «Francisco Viñas» de Barcelona y el «Ciudad de Logroño». Debutó en el Teatro Real de Madrid como Fígaro en *Il barbiere di Siviglia*, y desde entonces ha desarrollado una intensa actividad en destacados escenarios de España y Europa, como el Teatro Real, el Teatro de la Maestranza, el Teatro Campoamor, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, el Théâtre du Capitole de Toulouse, la Ópera de Roma, y los teatros de Pésaro y Treviso. Ha trabajado con directores como Alberto Zedda, Donato Renzetti, Nicola Luisotti o Eliahu Inbal, y con directores de escena como Emilio Sagi, José Carlos Plaza, Peter Sellars, Robert Carsen o Graham Vick. En el Teatro de la Zarzuela de Madrid ha interpretado papeles como el de Vidal (*Luisa Fernanda*), Germán (*La del Soto del Parral*), Juanillo (*El Gato Montés*) y Puck (*Las golondrinas*), consolidándose como uno de los barítonos más representativos del género lírico español. Entre sus próximos compromisos figuran *Carmina Burana*, con motivo del aniversario del Coro y Orquesta de RTVE; *Goyescas* de Granados y *El vizconde de Barbieri* en la próxima temporada del Teatro de la Zarzuela; así como *Orlando Furioso* de Vivaldi en la temporada 2025-2026 del Teatro Campoamor de Oviedo.

MARCELO  
PUENTE

Leandro (*Tenor*)

~

Nacido en Argentina; tiene nacionalidad argentina y española. En 2017 Marcelo Puente saltó a las noticias internacionales cuando cantó por primera vez en la Royal Opera House de Londres como Pinkerton en *Madama Butterfly*. También debutó en la Staatsoper de Hamburgo y el Théâtre Royal de la Monnaie como Pinkerton, en la Canadian Opera Company como Cavaradossi en *Tosca* y en la Ópera de Sídney como Don José en *Carmen*. En 2018 cantó el personaje de Paolo en *Francesca da Rimini* en la Ópera du Rhin en Estrasburgo y en el Teatro alla Scala de Milán; y en 2019 debutó en la Ópera Nacional de París. En 2019-2020 actuó por primera vez en el Teatro Real en el papel protagonista de *Don Carlos*; y repitió personaje y título para su debut en la Ópera Nacional de Grecia. En 2020 hizo su primer Pollión de *Norma* en la Staatsoper de Hamburgo; y debutó con *Tosca* en la Ópera de Marsella. En 2021-2022 cantó *Norma* en Dresde, *Madama Butterfly* en Montecarlo, *Andrea Chénier* en Atenas y *Don Carlo* en Marsella. En la temporada 2022-2023 interpretó *Tosca* en el Teatro Colón de Buenos Aires, la Staatsoper de Hamburgo y la Ópera de San Diego en California. También debutó el personaje de Calaf de *Turandot* en el Festival de Verano en Taormina. En 2024 regresó al Covent Garden de Londres con *Cavalleria rusticana* en la Ópera de Hamburgo e interpretó *Tosca* en Teatro de Bonn. En 2025 regresa a la Ópera de Grecia con *La fuerza del destino* y debuta el papel de Radamés en *Aida* en el Teatro Colón. En La Zarzuela Marcelo Puente cantó *La Chulapona* de Federico Moreno Torroba con dirección de Ortega y Malla.

CELSO  
ALBELO

Leandro (*Tenor*)

~

Celso Albelo, uno de los mejores tenores del momento, canta en los más prestigiosos teatros líricos del mundo: Teatro alla Scala de Milán, Metropolitan Opera House de Nueva York, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro Real de Madrid, Wiener Staatsoper de Viena, Teatro San Carlo de Nápoles, Teatro la Fenice de Venecia, ABAO Bilbao Opera o Palau de les Arts de Valencia. Ha interpretado más de 30 personajes operísticos y de zarzuela, así como un amplio catálogo de oratorios y obras sinfónico-vocales, un repertorio que en las últimas temporadas ha ampliado con papeles verdianos: Alfredo (*La traviata*), Riccardo (*Un ballo in maschera*), Duca (*Rigoletto*), Macduff (*Macbeth*) o Manrico (*Il trovatore*), así como Chevalier Des Grieux (*Manon de Massenet*), Rodolfo (*La bohème* de Puccini) o Pinkerton (*Madama Butterfly* de Puccini). El Premio Lírico Campoamor, la Medalla de Oro de Canarias, el Premio Ópera Actual, Hijo Predilecto de San Cristóbal de La Laguna, el Oscar de la lírica y el Teide de Oro son algunas de las distinciones recibidas por el tenor tinerfeño. En el Teatro de la Zarzuela, Celso Albelo ha cantado en *Marina* de Arrieta, así como en los *Conciertos Líricos de Zarzuela (Segundo ciclo)*, bajo la dirección de Miguel Roa, *Estampas de Canarias* con el pianista Juan Francisco Parra y *Serenata española* con la Orquesta de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid. Albelo también ha participado en las representaciones de *Don Gil de Alcalá* de Penella con dirección de Macías y *Marina* de Arrieta con Pérez-Sierra.

RUBÉN  
AMORETTI

Simpson (*Bajo*)

~

Nació en Burgos. Interpreta la música popular desde niño. Después de varios viajes a América, se especializa en tango y bolero. Más tarde se adentra en la ópera; realiza estudios de canto en el Conservatorio de Ginebra y la Universidad de Indiana. Debuta en Bloomington con *Pagliacci* y es galardonado en concursos internacionales. Actúa en Bilbao, Madrid, Zúrich, Viena, Roma, Stuttgart, París, Palm Beach o Chicago, donde interpreta papeles de tenor en *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amor*, *Die Zauberflöte* o *La damnation de Faust*. Su carrera se ve afectada por una enfermedad llamada *acromegalia*. Pero logra vencerla y se convierte en el primer cantante de ópera en pasar de tenor a bajo; este hecho insólito será la trama de una película sobre su vida. Ahora canta en grandes escenarios de Nueva York, Los Ángeles, Venecia, Nápoles, Lisboa, Turín, Parma, París, Toulouse, México, Barcelona, Valencia, Bilbao, Tokio, Moscú o Buenos Aires. Ha actuado en *Rigoletto* en Lieja, *Electra* en Palermo, *Mefistofele* en Budapest, *Les comtes d'Hoffmann* en Las Palmas y hace su debut en La Scala de Milán con *Andrea Chénier*. Ha ofrecido un concierto, junto a Roberto Alagna y otros cantantes, en el Paléo Festival Nyon. En La Zarzuela Amoretti ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, *Carmen*, *El gato montés*, *La villana*, *Juan José*, *La tabernera del puerto*, *La tempranica* y *La vida breve*, *El rey que rabió*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *El caballero de Olmedo*, *Marina*, así como en las recuperaciones de *María del Pilar*, *Farinelli* y *Circe*, en concierto.

SIMÓN  
ORFILA

Simpson (*Bajo*)

~

Nació en Alayor, Menorca. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Menorca y siguió con Alfredo Kraus en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid. Su repertorio lírico incluye *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Norma*, *Puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *Linda de Chamounix*, *Lucrezia Borgia*, *La donna del lago*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*, *Guglielmo Tell*, *Semiramide*, *L'italiana in Algeri*, *Don Carlo*, *Carmen*, *La bohème*, *Nabucco*, *Ernani*, *Les contes d'Hoffmann* o *La serva padrona*. Orfila canta en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real, la Deutsche Oper y Staatsoper de Berlín, la Ópera de la Bastilla de París, el Teatro alla Scala de Milán, el Royal Opera House de Londres, el Teatro de la Monnaie de Bruselas, el Festival Rossini de Pésaro, así como en teatros líricos de Tokio, Lima, Bogotá, Lisboa, Múnich, Hamburgo, Roma, Nápoles, Florencia, Génova, Turín, Bolonia, Macerata, Novara, Pisa, Buenos Aires, Ginebra, Tolón y Montpellier. Entre sus recientes actuaciones está *Nabucco* en Oviedo y Maguncia, *Carmen* en Sevilla y Alicante, *El gato montés* en Sevilla, *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao y Palma de Mallorca, *Don Pasquale* en Las Palmas, *Aida* en Madrid y Perelada. En La Zarzuela Orfila ha cantado en *Marina* de Arrieta, *Maruxa* de Vives, *Don Gil de Alcalá* de Penella y *Juan José* de Sorozábal, así como en las recuperaciones de *Marianela* y *Gal-la Placidia* de Pahissa y *Celestina* de Pedrell, en versión de concierto.

RUTH  
GONZÁLEZ

Abel (*Soprano*)

~

Nacida en Tenerife; debuta en los escenarios con *Doña Francisquita*, cantando desde entonces todo el repertorio español de lírico ligera (*Marina*, *Bohemios*, *Los gavilanes*, *El barberillo de Lavapiés*), con lo que afianza su carrera en temporadas de ópera y zarzuela de Madrid, Barcelona, Tenerife, Las Palmas, Oviedo, San Sebastián, Valencia, Bilbao; y fuera de España, destaca especialmente su participación en el Festival Rossiniano de Wildbad (Alemania) con *L'italiana in Algeri*. Cantante polifacética, interpreta títulos operísticos como *Dialogues des Carmélites*, *Little sweep* de Britten, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La fille du régiment*, *La bohème*, *Rigoletto*, *Jenúfa*; obras barrocas como *Iphigenia en Tracia*; zarzuelas como *La reina mora*, *La tempranica* y *La tabernera del puerto*; y música contemporánea como la ópera de cámara *Lilith*, *Lazarillo* y más recientemente, *A solas con Marilyn*, todas del compositor David del Puerto. De sus últimos compromisos cabe destacar su debut en el Gran Teatre del Liceu con *Pelléas et Mélisande*, teatro al que regresa en breve con *Benjamin a Portbou*, en la Maestranza con *Jenúfa* y *Alcina* (Oberto), en el Festival de Peralada con *El teléfono* de Menotti y su regreso a Oviedo con *Le nozze di Figaro*. En la actualidad, su actividad se centra en la puesta en marcha de proyectos para la recuperación de partituras de compositores españoles. En el Teatro de la Zarzuela Ruth González participa en *Viento es la dicha de Amor*, *Curro Vargas* y *El rey que rabió*, entre otras.

VICKY  
PEÑA

Antigua (*Actriz-cantante*)

~

Nacida en Barcelona; su trayectoria abarca cine, televisión, doblaje y teatro. En teatro destacan sus actuaciones en *El tiempo y los Conway*, *La reina de belleza de Leenane*, *En casa*, *en Kabul* o *Un tranvía llamado deseo* con dirección de Mario Gas; *Madre Coraje y sus hijos* y *Edipo XXI* con Lluís Pasqual; *Dancing!* con Helder Costa; *El diccionario*, dirigida con José Carlos Plaza y *El largo viaje del día hacia la noche* con Juan José Afonso. Ha protagonizado *L'òpera de tres rals* de Weill, *Guys and dolls* de Loesser; *Golfus de Roma*, *Sweeney Todd*, *A little night music* y *Follies* de Sondheim, con dirección de Gas. En cine ha trabajado con destacados directores; y en televisión, medio en el que debutó con la serie *La señora García se confiesa*, dirigida por Marsillach, ha actuado en *A Electra le sienta bien el luto* o *El jardín de los cerezos* y en series como *Manolito Gafotas*, *La República*, *Nit i dia* y *Seis hermanas*. Cuenta con cuatro Premios Max, el Premio Ercilla de Bilbao, el Ceres del Festival de Teatro Clásico de Mérida, el Premio Mayte de Santander, el Ciutat de Barcelona de les Arts Escèniques, el Premi Margarida Xirgu y dos Premios Butaca. En 2009 recibió el Premio Nacional de Teatro y en 2014 la Creu de Sant Jordi. Más recientemente Vicky Peña ha actuado en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La isla del aire* de Alejandro Palomas y *Todos pájaros* de Wajdi Mouawad, con dirección de Gas. También ha interpretado la Duquesa de Crackentorp de *La fille du régiment* en La Maestranza, así como Antigua de *La tabernera del puerto* y Custodia de *La rosa del azafrán* en La Zarzuela.

PEP  
MOLINA

Chinchorro (*Actor-cantante*)

~

Nació en Alcoi. Ha trabajado con directores como Dario Fo, Mario Gas, John Strasberg, Ariel García Valdés, Carlo Boso, Konrad Zschiedrich o Robert Lepage. Actor versátil, de sólida trayectoria teatral, colabora durante años con Dagoll-Dagom, donde desarrolla su capacidad como actor y cantante en *Glups!* o *El Mikado*. Con Mario Gas ha trabajado en *Follies* de Sondheim, *En casa*, en *Kabul* de Kushner, *Top-Dogs* de Weimer, *Guys and dolls* de Loesser, *Sweeney Todd* y *Golfus de Roma* de Sondheim. Además ha participado en las lecturas dramatizadas *Cincuenta voces para Don Juan* en 2004, *Brecht x Brecht. 1898-1998*, inaugurando el Festival de Otoño en 1999, y *100 poemas para 100 años* para el Festival de Otoño en 1998. También ha destacado en el cine en producciones internacionales como *Diplomático Kuroda* de Nishitani, *[Rec]2* dirigida por Balagueró y Paco Plaza, *Inconscientes* de Oristrell, *Smoking-Room* de Wallovits y Gual, *Fausto 5.0* de La Fura dels Baus, *Un cuerpo en el bosque* de Jordá o *Tierra y libertad* de Loach. Colaboró, junto a Pepe Rubianes, en la dirección de *Pay-Pay*, *Por el Amor de Dios*, *La sonrisa etíope* y *Lorca eran todos*. Recientemente ha actuado en *Sócrates. Juicio y muerte de un ciudadano*, *Calígula* y *Sondheim x Sondheim (Que passin els pallassos)* con dirección de Gas, *Sik-Sik y otros* con Torlonia o  *Casting Lear* con Jiménez. Ha dirigido *Nadie lleva lazos por ellos* y *Yo maté a mi hija* (Premio Margarida Xirgu). También ha dirigido el espectáculo *Vozes al Liceu*. En La Zarzuela Pep Molina ha actuado en *La tabernera del puerto*, *El rey que rabió* y *La rosa del azafrán*.

ÁNGEL  
RUIZ

Ripalda (*Tenor-actor*)

~

Este polifacético actor y cantante malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en el teatro: desde clásicos como Aristófanes (*La paz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo Quesquispas y hace *Canciones animadas*, *101 Años de Cine*, *Con la gloria bajo el brazo* y *El hundimiento del Titanic: el musical*. Ha trabajado con Miguel del Arco (*El inspector*, *Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Gerôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, dirigido por Mario Gas; *Los productores*, por Jerry Zaks; *Las de Caín*, por Ángel Fernández Montesinos, o *La corte de Faraón* y *La venganza de don Mendo*, por Jesús Castejón. Ha sido maestro de ceremonia en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max. En televisión ha aparecido en *La que se acerca* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a Lorca, por lo que obtuvo el Premio de la Unión de Actores. Ha escrito e interpretado *Miguel de Molina al desnudo*, por el que gana otro Premio de la Unión de Actores, el Max y el de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En La Zarzuela ha trabajado en *¡Cómo está Madrid!*, *La enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *La tabernera del puerto*, *¡24 horas mintiendo!*, *La del manojo de rosas*, *Entre Sevilla y Triana* y *La rosa del azafrán*; en recitales con César Belda y Miguel Huertas, y en el concierto *Así que pasen 30 años*. Acaba de ganar el Premio Talía como mejor intérprete masculino de lírica por su participación en *La rosa del azafrán*.

XAVIER  
RIBERA-VALL

Verdier (*Barítono*)

~

Nacido en Sabadell; estudia en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona y con María de Vega. Su trayectoria, de más de 40 años, abarca desde las óperas mozartianas al lied, del teatro musical a la creación contemporánea, del oratorio al doblaje musical. Además, ha cantado en *Sweeney Todd*, *Josafat*, *el musical*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *La serva padrona*, *La Bella Helena*, *Gaudí*, *Mar i cel*, *Flor de nit*, *Candide*, *Germans de sang*, *Sonrisas y lágrimas*, *Fang i setge*, *Don Gil de Alcalá* y *La Generala*. También ha participado en los estrenos absolutos de *Nascita e Apoteosi di Horo* de Roger, *Le jongleur de Notre Dame* de Maxwell-Davies, *Afectes II-Contrallums* de Eduardo Diago, *Depresión* de Bofill, *Odola* de Rossinyol y Mestres, *Cristóbal Collons* de Soto o *Maniobres hiperbòliques* de Pardo. En doblaje cantado ha sido Gastón en *La bella y la bestia*, Jaffar en *Aladín*, Vlad en *Anastasia* o Grinch en *El Grinch*. Ha trabajado con directores de escena como Mario Gas, Josep Maria Flotats, Emilio Sagi, Luis Olmos, Paco Mir, Carlos Fernández de Castro, Joan Solana, Marc Rosich, Joan Lluís Bozzo y Lluís Homar. Y con directores musicales como Manuel Gas, Miguel Roa, José Miguel Pérez-Sierra, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Antoni Ros-Marbà, Cristóbal Soler, Óliver Díaz, Uwe Mund y Roberto Abbado. En el Teatro de la Zarzuela, Xavier Ribera-Vall ha participado en *Pepita Jiménez* de Albéniz, *Los sobrinos del Capitán Grant* de Fernández Caballero, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba y *El juramento* de Gaztambide.

RAFAEL  
DELGADO

Fulgen (*Actor*)

~

Se forma actoralmente entre el Estudio Nancy Tuñón y Eólia Escuela Superior de Arte Dramático. También participa en seminarios y cursos con Manuel Morón, Claudio Tolcachir, Daulte, Marc Martínez; y realiza entrenamientos actorales en Nueva York con el Blacknexus y el HB Studio. A Desde hace tiempo participa en teatro y espectáculos líricos en Barcelona y Madrid. Debuta en Teatro Real de la mano de Pierre Luigi Pizzi en el papel de Puck con *Midsummer night's dream*. En el Teatro de la Zarzuela trabaja en *La calesera* como Paquiri con Carles Alfaro y en *El rumor analógico de las cosas* con Fernanda Orazi. Al lado de Darío Facal trabaja en el Teatro Español con *El burlador de Sevilla*, interpretando el Duque Octavio, y en *El corazón de las tinieblas* en los Teatros del Canal. En el Teatre Lliure, junto a Miguel del Arco, actúa en *Un enemigo del pueblo* y con Lluís Pasqual en *El rey Lear*. En el Teatro Quique San Francisco con dirección de Ernesto Caballero interpreta Juan en la obra *Yerma*. Recientemente repite con Lluís Pasqual en *Doña Francisquita* y con Barbara Lluch en *Marina*, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Rafael Delgado compagina el teatro con series de televisión y películas como *Cuatro estrellas*, *Ministerio del Tiempo*, *La señora* y *Centro Médico* de Televisión Española; *Las chicas del cable* con Netflix; *De la ley a la ley*, *Gran Nord*, *Llegendes*, *16 Dobles* y *El cor de la Ciutat* con TV3; *El crac* de Joel Joan y Hèctor Claramunt, *Lazos rotos* de Miquel García Borda, *Las dos vidas de Andrés Rabadán* de Ventura Durall.

DIDIER  
OTAOLA

Senén (*Actor-cantante*)

~

Nació en Madrid; criado en Asturias en una familia de artistas. Trabaja como actor, cantante, director de escena y *coach* de interpretación para actores y cantantes líricos. Como tenor cómico destacan sus papeles de Damián en *La del Soto del Parral* y Aníbal en *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela. También en este escenario participó como actor-cantante en *La verbena de la Paloma*, *La marchenera* y *La tabernera del puerto*. Ha actuado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en *El curioso impertinente* y *El pintor de su deshonra*; y destaca como actor-cantante en el Centro Dramático Nacional en *El jardín de los cerezos* y *Aquiles y Pentésilea*. Es director artístico y fundador de Katum Teatro y Ensamble Lírico 360: laboratorios de creación lírica internacional. Desde 2012 trabaja como director de escena en numerosos títulos líricos, por lo que cabe destacar sus trabajos escénicos en el Festival Lírico de Las Palmas de Gran Canaria. Y a partir de 2023 ha dirigido en México: *Carmen* (Festival Internacional de Ópera de Verano de Morelia), *La bohème*, *La serva padrona*, *La dolorosa*, *La tabernera del puerto*, *La verbena de la Paloma* y *Juicio a don Juan*. También ha dirigido teatro musical y de texto. Su último trabajo sigue aún en cartel: *Seis personajes en busca de autor*. Otaola se formó en arte dramático en Bululú 2120, perfeccionando sus estudios con clases magistrales y talleres de especialización. Lleva más de veintidós años trabajando como profesional con los mejores directores de escena y musicales. Asimismo, ha actuado en series de televisión y en cine.

ÁNGEL  
BURGOS

Valeriano (*Actor*)

~

Nació en Valencia. Desde hace veinticinco años Ángel Burgos ha participado en numerosos proyectos de cine, teatro y televisión. Ha sido galardonado con el Premio de la Unión de Actores al mejor actor de reparto de televisión por la serie *Todos los hombres sois iguales*. En las últimas temporadas ha participado en nuevos proyectos para la televisión, como *Cuatro estrellas*, *Bosé*, *Premios Talía*, *Telepasión 2020* y *El Ministerio del Tiempo* para Televisión Española; *Arde Madrid* y *Capítulo #0* para Movistar Plus; *Veneno* para HBO y Atresmedia; *Vamos, Juan* para TNT y HBO (Premio Ondas 2021: Mejor Serie de Ficción); *La que se acerca* y *Días mejores* para Telecinco. Y en cine ha colaborado en películas como *Mindanao*, dirigido por Borja Soler, y *La isla interior*, por Félix Sabroso y Dunia Ayaso. Recientemente en teatro ha actuado en *Ser o no ser* de Lubitsch, con dirección de Juan Echanove, *Othello* de Shakespeare, con Marta Pazos, en La Abadía y *Sueños* de Quevedo, con Gerardo Vera, para la Compañía Juan Echanove. Ha colaborado en montajes de teatro lírico: *Street Scene* de Kurt Weill y Hugues, con John Fulljames, en el Real y en *Happy End* de Weill y Brecht, con Salva Bolta, en el Principal de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela, Ángel Burgos ha actuado en *La venta de Don Quijote* de Chapí y *El retablo de maese Pedro* de Falla, dirigido por Luis Olmos; *La bruja*, también de Chapí y Olmos; *¡Cómo está Madrid!*, con Miguel del Arco; *La tabernera del puerto* de Sorozábal, con Mario Gas; *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri, con Alfredo Sanzol; *La del manojo de rosas* de Sorozábal, con Emilio Sagi, y *El bateo* y *La revoltosa*, de Chueca y Chapí, con Juan Echanove.

LÍRICA

~  
PRODUCCIÓN  
~



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto* (2018)



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto* (2018)



Boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto* (2018)



Marola



Marola



Juan de Eguía



Leandro



Leandro



Simpson



Abel



Chinchorro



Antigua



Ripalda



Verdier



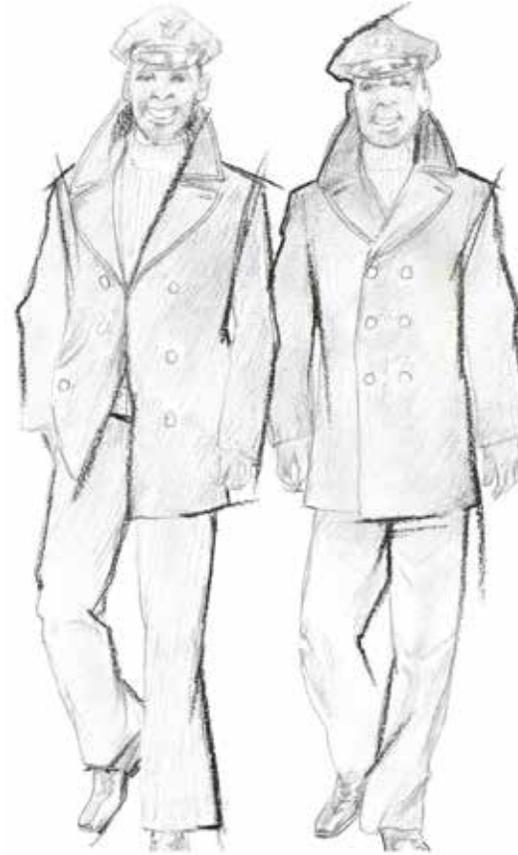
Fulgen



Senén



Valeriano



Americanos



Amigas

LÍRICA

~

# FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

(2018-2021)

~

TEMPORADA 24 / 25



Fotografías © Javier del Real





Fotografías © Javier del Real





Fotografías © Javier del Real





Fotografías © Javier del Real



LÍRICA

~

# TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 24 / 25

# MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA  
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA  
JORDI MARTÍ GRAU

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO  
NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA (INAEM)  
PAZ SANTA CECILIA ARISTU

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM  
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL  
DE TEATRO Y CIRCO  
MIRIAM GÓMEZ MARTÍNEZ

SUBDIRECTORA GENERAL  
DE MÚSICA Y DANZA  
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL  
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL  
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA  
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

# TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA  
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL  
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO  
MIGUEL GALDÓN

GERENTE  
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN  
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO  
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO  
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN  
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR  
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN  
JUAN MARCHÁN

ADJUNTO  
A LA DIRECCIÓN TÉCNICA  
RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE  
ACTIVIDADES EDUCATIVAS  
Y CULTURALES  
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA  
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA  
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO  
AGUSTÍN DELGADO

#### AUDIOVISUALES

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ  
ÁLVARO JESÚS SOUSA  
JUAN VIDAU

#### CAJA

DANIEL DE HUERTA  
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

#### CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ  
LAURA POZAS

#### CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

#### COMUNICACIÓN Y ACTIVIDADES CULTURALES

ARANCHA SESMERO

#### CONSERJERÍA

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

#### GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE  
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR  
NURIA FERNÁNDEZ  
MARÍA DOLORES GÓMEZ  
FRANCISCO YESARES

#### ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO  
RAÚL CERVANTES  
ALBERTO DELGADO  
JAVIER GARCÍA  
FERNANDO ALFREDO GARCÍA  
CRISTINA GONZÁLEZ  
ÁNGEL HERNÁNDEZ  
FRANCISCO MURILLO  
RAFAEL FERNANDO PACHECO

#### MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO  
DIANA LAZCANO  
AMINTA ORRASCO  
GEMMA PERUCHA  
BEGOÑA SERRANO

#### MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ  
FRANCISCO JAVIER BUENO  
LUIS CABALLERO  
ANA CASADO  
RAQUEL CASTRO  
ÁNGEL HERRERA  
RUBÉN NOGUÉS  
ANA ANDREA PERALES  
CARLOS PÉREZ  
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ  
EDUARDO SANTIAGO  
SANTIAGO SANZ  
MARÍA LUISA TALAVERA  
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ  
JOSÉ LUIS VÉLIZ  
ANTONIO WALDE

#### MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIĆ

#### OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH  
ANTONIO CONESA  
ROSA ENGEL  
LUIS FERNÁNDEZ  
NÉLIDA JIMÉNEZ  
JOSÉ MANUEL MARTÍN  
MÓNICA PASCUAL  
RAÚL RUBIO

#### PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA  
MARÍA CARMEN RUBIO

#### PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO  
RAMÓN GRAU

#### PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES  
ANTONIO CONTRERAS  
CRISTINA LOBETO  
DANIEL MUÑOZ  
CARLOS ROÓ

#### REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO  
GLORIA DE PEDRO  
ALMUDENA RAMOS  
ÁFRICA RODRÍGUEZ  
MÓNICA YAÑEZ

#### SALA

ANTONIO ARELLANO  
ISABEL CABRERIZO  
ELENA FÉLIX  
MÓNICA GARCÍA  
MARÍA GEMMA IGLESIAS  
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ  
JAVIER PÁRRAGA

#### SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA  
MARÍA ISABEL GETE  
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ  
MONTSERRAT NAVARRO  
ANA PÉREZ CORTÁZAR  
MAR R. RUANO

#### SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

#### TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA  
JUAN CARLOS CONEJERO  
ROSA DÍAZ HEREDERO

#### TELAR Y PEINE

RAQUEL CALLABA  
JOSÉ CALVO  
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ  
SONIA GONZÁLEZ  
ÓSCAR GUTIÉRREZ  
SERGIO GUTIÉRREZ  
JOAQUÍN LÓPEZ

#### UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO  
VICENTE FERNÁNDEZ  
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ  
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ  
ÁNGELA MONTERO  
CARLOS PALOMERO  
JUAN CARLOS PÉREZ  
JOSEFINA ROMERO

# CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

## DIRECTOR

ANTONIO FAURÓ

## PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

## SECRETARÍA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

## SOPRANOS

PAULA ALONSO

PATRICIA CASTRO

MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ

SONIA MARTÍNEZ

CAROLINA MASETTI

ELENA MIRÓ

MERCEDES MONTORO

MILAGROS POBLADOR

CARMEN PAULA ROMERO

SARA ROSIQUE

ELENA SALVATIERRA

AMANDA SERNA

MARÍA TERESA VILLENA

ADRIANA VIÑUELA

## CONTRALTOS

JULIA ARELLANO

PATRICIA ILLERA

GRACIELA MONCLOA

HANNA MOROZ

ELVIRA PADRINO

PALOMA SUÁREZ

CIARA THORTON

MIRIAM VALADO

## TENORES

JAVIER ALONSO

JOAQUÍN CÓRDOBA

JUAN CARLOS CORONEL

JAVIER FERRER

JOSÉ ALBERTO GARCÍA

FELIPE NIETO

FRANCISCO JOSÉ PARDO

PEDRO JOSÉ PRIOR

JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

DAVID VILLEGAS

## BARÍTONOS-BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ

PEDRO AZPIRI

ALBERTO CAMÓN

MATTHEW LOREN CRAWFORD

ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS

MANUEL QUINTANA

ALBERTO RÍOS

FRANCISCO JOSÉ RIVERO

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

ÁNGEL RODRÍGUEZ TORRES

JORDI SERRANO

MARIO VILLORIA

# ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE  
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD  
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO  
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA  
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE  
DE ADMINISTRACIÓN  
Y CONTABILIDAD  
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS  
HUMANOS  
DÁCIL GONZÁLEZ

RESPONSABLE DE  
COMUNICACIÓN Y MARKETING  
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS  
GENERALES  
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ARCHIVO  
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL  
ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE ABONADOS  
Y PATROCINIOS  
LYDIA COBUSCEAN

COORDINADORA  
DE PRODUCCIÓN  
ALEXÍA GIALITAKIS

REGIDOR  
ADRIÁN MELOGNO

AUXILIAR DE ESCENA  
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES  
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO  
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA  
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA  
Y TITULAR  
ALONDRA DE LA PARRA

VIOLINES PRIMEROS  
VÍCTOR ARRIOLA (C)  
ANNE-MARIE NORTH (C)  
EMA ALEXEEVA (AC)  
ELINA SITNIKAVA (AC)  
BLANCA ALBERT  
MARGARITA BUESA  
ANA CAMPO  
ANDRÁS DEMETER  
CONSTANTIN GÍLCEL  
ALEJANDRO KREIMAN  
REYNALDO MACEO  
PETER SHUTTER  
GLADYS SILOT  
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS  
ROCÍO GARCÍA (S)  
FELIPE RODRÍGUEZ (AS)  
ROBIN BANERJEE  
MAGALY BARÓ  
AMAYA BARRACHINA  
ALEXANDRA KRIVOBORODOV  
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ  
NURIA SÁNCHEZ  
ADELINA VALTCHEVA  
DÁCIL GONZÁLEZ  
PAULO VIEIRA

VIOLAS  
EVA MARTÍN (S)  
IVÁN MARTÍN (S)  
DAGMARA SZYDŁO (AS)  
RAQUEL DE BENITO  
BLANCA ESTEBAN  
SANDRA GARCÍA HWUNG  
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ  
MARINA NAREDO  
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS  
STANISLAS KIM (S)  
JOHN STOKES  
NURIA MAJUELO (AS)  
PABLO BORREGO  
RAFAEL DOMÍNGUEZ  
DAGMAR REMTOVA  
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS  
FRANCISCO BALLESTER (S)  
LUIS OTERO (S)  
SUSANA RIVERO (AS)  
JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ

ARPA  
LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS  
MAITE RAGA (S)  
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)  
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

CLARINETES  
VÍCTOR DÍAZ (S)  
SALVADOR SALVADOR (S)  
ANTONIO SERRANO (AS) (CB)

OBOE  
LOURDES HIGES (S)  
ANE RUIZ (AS)

FAGOTES  
SARA GALÁN (S)  
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS  
ANAÍS ROMERO (S)  
IVÁN CARRASCOSA (S)  
JOAQUÍN TALENS (AS)  
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)  
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMBONES  
ALEJANDRO ARIAS (S)  
JUAN SANJUÁN (S)  
PEDRO ORTUÑO (AS)  
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (S)(TB)

TROMPETAS  
CÉSAR ASENSI (S)  
EDUARDO DÍAZ (S)  
ÓSCAR LUIS MARTÍN (AS)

TIMBAL Y PERCUSIÓN  
CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)  
ALFREDO ANAYA (AS)  
ÓSCAR BENET (AS)  
JAIME FERNÁNDEZ (AS)  
ELOY LURUEÑA (AS)



Teatro de la Zarzuela  
Plazuela de Teresa Berganza  
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 libro de *La tabernera del puerto*  
Departamento de comunicación y publicaciones  
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)  
Traducciones: Noni Gilbert  
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido  
Maquetación: María Suero  
Impresión: MIC (Granada-León)  
DL: M-11786-2025  
NIPO DIGITAL: 193-25-071-8

Consulta la información actualizada en:  
[teatrodelazarzuela.inaem.gob.es](http://teatrodelazarzuela.inaem.gob.es)





[teatrodelazarzuela.inaem.gob.es](http://teatrodelazarzuela.inaem.gob.es)



Síguenos en

