

EL BATEO
/
LA REVOLTOSA



EL BATEO

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS

~

Música Federico Chueca
Libreto Antonio Paso y Antonio Domínguez

Estrenado en el Teatro de la Zarzuela, el 7 de noviembre de 1901
Edición crítica de María Encina Cortizo y Ramón Sobrino
(Ediciones Iberautor, Promociones Culturales SRL / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1993)

LA REVOLTOSA

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO Y TRES CUADROS

~

Música Ruperto Chapí
Libreto José Luis López Silva y Carlos Fernández Shaw

Estrenado en el Teatro de Apolo, el 25 de noviembre de 1897
Revisión de Miguel Roa
(ORCAM Ediciones. Fundación Orquesta y Coro de Madrid. Tritó Edicions, 2011)
Orquestación del Terceto (*¡Ja, ja, ja, ja!*) de Enrique Mejías García y Juan de Udaeta (2023)

~

9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25,
26 Y 27 DE ABRIL DE 2025
19:30h (domingos 18:00h)

Teatro accesible (visita táctil)

Sábado, 26 de abril de 2025, a las 18:00h

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

~

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

~

DURACIÓN

El bateo: 60 minutos

Pausa: 25 minutos

La revoltosa: 75 minutos

HOMENAJE A ANA MARÍA IRIARTE

~

Desde el Teatro de la Zarzuela queremos rendir un sentido homenaje a la memoria de la gran mezzosoprano Ana María Iriarte, quien nos ha dejado recientemente. Su voz, su arte y su entrega han sido un faro de inspiración para generaciones de amantes de la lírica y, en especial, para el mundo de la zarzuela, género al que dedicó gran parte de su talento y pasión.

Ana María Iriarte no solo deslumbró en los escenarios más importantes del mundo, sino que dejó una huella imborrable en nuestro teatro, donde su vibrante y seductor encanto y su sensibilidad interpretativa fueron un regalo para el público y una referencia para sus colegas.

Además de como una intérprete única, la recordaremos como Maestra por su labor y su trabajo al frente de la Fundación que lleva su nombre, para impulsar especialmente nuestro patrimonio musical y el apoyo a los jóvenes cantantes.

Su legado perdurará en la historia de la música española y en la memoria de quienes tuvieron el privilegio de escucharla y admirarla.

Desde esta casa, que siempre la consideró una de sus grandes figuras, enviamos nuestro más sincero pésame a su familia y seres queridos.

Descansa en paz, querida Ana María. Tu voz seguirá sonando en nuestros corazones.

~

ISAMAY BENAVENTE DIRECTORA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Franz Hausmann (fotógrafo). Ana María Iriarte (Aurora) en el reportaje de la producción de «Doña Francisquita» del Teatro de la Zarzuela, con dirección de escena de José Tamayo, en la Volkoper de Viena: Helen George (Francisquita), Rudolf Christ (Fernando), Erich Kuchar (Cardona), Karl Dönch (Don Matías) y Rosette Anday (Doña Francisca). Fotografías, 1958. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores, Madrid



ÍNDICE

~

EL BATEO / LA REVOLTOSA	07	CRONOLOGÍAS	141
Equipo artístico	08	BIOGRAFÍAS	
Reparto	09	Cronología de Federico Chueca	142
Introducción	10	Ramón Regidor Arribas	
Argumentos	14	Cronología de Ruperto Chapí	148
Números musicales / Partes habladas	18	Ramón Regidor Arribas	
<i>Bateos y Revoltosas en La Zarzuela</i>	26	Biografías	155
Selección			
Víctor Pagán			
ARTÍCULOS	39	PRODUCCIÓN	169
Una realidad transtemporal:	40	<i>Escenografías</i>	170
<i>El bateo y La revoltosa</i>		<i>Figurines</i>	178
Juan Echanove		Ana Garay	
Grandeza de lo chico	42	TEATRO	187
Pachi Poncela		Ministerio de Cultura	188
Un terceto inédito de <i>La revoltosa</i>	52	Teatro de la Zarzuela	189
Enrique Mejías García		Personal	
Juan de Udaeta		Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	192
LIBRETOS	57	Orquesta de la Comunidad de Madrid	194
<i>El bateo</i>	58		
Acto único			
<i>La revoltosa</i>	88		
Acto único			

LÍRICA

~

EL BATEO

/

LA REVOLTOSA

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	Óliver Díaz Lara Diloy (18 y 24 de abril)
Dirección de escena	Juan Echanove
Escenografía y vestuario	Ana Garay
Iluminación	Juan Gómez-Cornejo (AAIV)*
Coreografía	Manuela Barrero
Vídeoescena	Álvaro Luna (AAIV)* Elvira Ruiz Zurita
Ayudante de dirección de escena	Jorge Torres
Ayudante de escenografía	Isi Ponce
Ayudante de vestuario	Juan Cruz *Asociación de Autores de Iluminación y Vídeoescena
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducción al inglés) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)
Orquesta de la Comunidad de Madrid	Titular del Teatro de la Zarzuela
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	Director Antonio Fauró
Realización de escenografía	TecnoScena SRL (Roma)
Realización de vestuario	Maribel RH (Madrid)

REPARTO

~

EL BATEO	
Wamba	Gerardo Bullón (9, 11, 13, 17, 19, 23, 25 y 27 de abril) Javier Franco (10, 12, 16, 18, 20, 24 y 26 de abril) José Manuel Zapata
Virginio	María Rodríguez
Visita	Milagros Martín
Sra. Valeriana	José Julián Frontal
Película	Lara Chaves
Nieves	Alberto Frías
Lolo	Ángel Burgos
Pascual	Julen Alba
Pamplinas	Sergio Dorado
Expedito	Graciela Moncloa*
Madre	Javier Alonso*
Director	Miriam Valado*
Una del coro	Adriana Viñuela*
Otra del coro	Francisco Rivero*
Uno del coro	Joaquín Córdoba*
Otro del coro	*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

LA REVOLTOSA

Mari-Pepa	Berna Perles (9, 11, 17, 19, 23, 24, 25, 26 y 27 de abril) Sofía Esparza (10, 12, 13, 16, 18 y 20 de abril)
Felipe	Gerardo Bullón (9, 11, 13, 17, 19, 23, 25 y 27 de abril) Javier Franco (10, 12, 16, 18, 20, 24 y 26 de abril) Blanca Valido
Soledad	Milagros Martín
Gorgonia	Ricardo Muñiz
Cándido	María Rodríguez
Encarna	José Manuel Zapata
Sr. Candelas	José Julián Frontal
Tiberio	Alberto Frías
Atenedoro	Ángel Burgos
Celestino	Sergio Dorado
Chupitos	

Bailarines-figurantes

Rocío Agost, Alberto Aymar, Julia Cano, Ada Continente, Pablo Gutiérrez, Raúl Melcón, Úrsula Mercado, Julia Nicolau, Esther Ruiz, Gonzalo Simón, Fernando Trujillo, David Villanueva

INTRODUCCIÓN

~

La propuesta de un programa doble ha sido especialmente útil en la zarzuela, donde la coexistencia de obras breves ha permitido propuestas exitosas. Esta práctica se remonta al siglo XIX, cuando las zarzuelas en un acto solían representarse juntas o combinarse con sainetes hablados. Con el siglo XX, estos emparejamientos comenzaron a responder a criterios más conceptuales, uniendo títulos por tema, estilo o autor. El atractivo del programa doble radica en su capacidad para sorprender al espectador y lograr un equilibrio entre tradición y novedad. Ya sea por afinidad temática, estilística o histórica, esta propuesta sigue siendo una herramienta eficaz para mantener viva la riqueza del teatro lírico español.

El Teatro de la Zarzuela siempre ha apostado por el programa doble, con el que ofrece una nueva mirada a las obras clásicas. En 2002, por ejemplo, representó *Los claveles* de Serrano y *Agua, azucarillos y aguardiente* de Chueca; en 2011, *El estreno de una artista* de Gaztambide y *Gloria y peluca* de Asenjo Barbieri; en 2013, *La reina mora* y *Alma de Dios* de Serrano o *Los amores de la Inés* de Falla y *La verbena de la Paloma* de Bretón; y en 2017, *Château Margaux* y *La viejecita* de Fernández Caballero.

Esta práctica permite combinar obras de gran aceptación popular. Por ejemplo, en 1980 *El Bateo* se presentó con *Gigantes y cabezudos*; en 1994, con *La verbena de la Paloma*; en 2008, con *De Madrid a París* y ahora con la obra de Chapí. Por su parte, *La Revoltosa* se hizo en 1988 con *El año pasado por agua*; en 1991, con *El dúo de «La africana»*; en 2007, con *Las bribonas* y, en la actualidad, con la obra de Chueca.

Nuestra nueva propuesta escénica combina *El bateo* de Chueca, una obra de gran dinamismo festivo, repleta de escenas corales vibrantes, con *La revoltosa* de Chapí, en la que el costumbrismo madrileño se entrelaza con un retrato pasional, lleno de tensiones y de escenas cómicas memorables. En esta ocasión los responsables de la producción, Óliver Díaz y Juan Echanove nos permitirán ver y reflexionar, con este interesante contraste, sobre nuestra percepción del género lírico breve en el siglo XXI.

El director musical, Óliver Díaz, nos explica que la propuesta incluye «dos obras ya cerca del final del género chico, pero que tienen de todo, desde sus preludios, que son maravillosos, de un lirismo incontenible, números musicales absolutamente románticos y hasta un terceto cómico femenino que nunca antes se ha escuchado». Y concluye Díaz que habrá «mucho diversión, mucho humor y una música verdaderamente certera en cada una de las situaciones. En fin, todo un acierto».

Por su parte, Juan Echanove, conocido actor y director de este programa doble, nos dice que son «dos títulos maravillosos del género chico. *El bateo* es la historia de un bautizo, de celos y pasiones, en la que se pone en duda la paternidad de un individuo. *La revoltosa* es una historia de amor, de seducción y de pasiones vecinales de verano entre un grupo de personas dentro de una misma comunidad. Pero todo acaba bien, con una gran celebración en la Pradera de San Isidro».

Por su parte, la escenógrafa y figurinista de la producción, Ana Garay, nos deja claro que son propuestas contemporáneas, próximas a nosotros y a nuestras realidades. Las situaciones y tentaciones están en todas partes y nos afectan a todos.

En la primera parte, Garay nos muestra de forma esquemática varios rincones de Lavapiés, donde se mueve una fauna urbana —repleta de tipos y tipejos del Madrid canalla actual, entre artistas, comerciantes, huelguistas y vecinos—. Estamos ante una sociedad bohemia que vive, celebra y recicla, como la nuestra... Las continuas referencias a la moda urbana, cómoda y versátil, muestran una tendencia a vestir de manera informal, mezclando las prendas de manera fresca y siguiendo un movimiento estético que no se limita a estilos particulares.

En la segunda parte, Garay ha transformado el espacio —como si se tratara de un proceso de especulación o burbuja inmobiliaria—. Ahora estamos en un barrio de moda; todo está más cerrado y próximo en la Terraza de Felipe, *La revoltosa*, donde los vecinos se encuentran en un cálido día de agosto. También los personajes, de forma inevitable, están mucho más cerca del público en este único espacio, lo que acentúa nuestras sensaciones.

Se puede apreciar referencias a una moda más estilizada de verano en colores blanco, negro y rojo. Los tejidos de verano, como el lino y el algodón, resultan ligeros y frescos, así como vistosos y elegantes; todo esto se inspira en el mundo de Fellini, y más concretamente en su película *8½* de 1963.

Así que los dos directores, y el equipo artístico, nos invitan a recorrer calles y callejones de un rincón de Madrid para, con estos textos y estas músicas, encontrarnos inmersos en una comunidad de vecinos como las que conocemos todos. Disfrutemos de las dos comedias líricas como algo de esta nuestra época... porque —en el fondo— todos tenemos nuestro corazoncito...

INTRODUCTION

~

Proposals for double programmes have been particularly useful in the world of the zarzuela, where the coexistence of short works has allowed for successful combinations. The practice dates back to the 19th century, when single act zarzuelas were often performed together or in combination with spoken one-act pieces. In the 20th century, these pairings began to respond to more conceptual criteria, bringing together titles by topic, style or composer. The attraction of a double programme lies in its capacity to surprise spectators, and achieve a balance between tradition and novelty. Whether it be because of thematic, stylistic or historical common ground, this proposal continues to be an effective tool to keep the richness of Spanish lyric theatre alive.

The Teatro de la Zarzuela has always been in favour of double programmes, as a way to offer a new vision of classic works. In 2002, for instance, it staged Serrano's *Los Claves* and Chueca's *Agua, Azucarillos y Aguardiente*; in 2011, Gaztambide's *El Estreno de una Artista* and Asenjo Barbieri's *Gloria y Peluca*; in 2013, Serrano's *La Reina Mora* and *Alma de Dios*, and Falla's *Los Amores de la Inés* and Bretón's *La Verbena de la Paloma*; and in 2017, Fernández Caballero's *Château Margaux* and *La Viejecita*.

This practice allows the combination of works which enjoy wide popularity. For instance, in 1980, *El Bateo* was presented with *Gigantes y Cabezudos*; in 1994, with *La Verbena de la Paloma*; in 2008, with *De Madrid a París*, and now with Chapí's work. Likewise, *La Revoltosa* was performed in 1988 with *El Año Pasado por Agua*; in 1991, with *El Dúo de "La Africana"*; in 2007, with *Las Bribonas* and, currently, with Chueca's work.

Our new stage proposal combines Chueca's *El Bateo*, a very dynamic and festive work, full of vibrant choral scenes, with Chapí's *La Revoltosa*, where the *costumbrismo* of everyday life in Madrid is intertwined with a passionate portrayal, full of tensions and memorable comic scenes. On this occasion, Óliver Díaz and Juan Echanove, in charge of production, will give us the chance to see and reflect on our perception of the short lyrical genre, with this interesting contrast, in the 21st century.

Óliver Díaz, the musical director, explains that the proposal includes "two works coming from the final years of the *género chico* (short zarzuelas), but which have the complete contents, from their wonderful preludes, of an irrepressible lyricism, to totally romantic musical numbers and even a comic female tercet which has never been heard before". And Díaz concludes that there will be "a great deal of fun, of humour, and music which is truly the right music for each one of the situations. To sum up, spot on".

Likewise, the renowned actor Juan Echanove, who is the director of this double programme, tells us that these are "two wonderful works from the *género chico*. *El Bateo* is the story of a christening, of envy and passion, where one man's paternity is questioned. *La Revoltosa* is a story of love, of seduction and of summer passions between neighbours within a group of people living in the same community. But it all ends well, with a great celebration in the San Isidro Meadow".

Ana Garay, stage designer and director, contributes to the comments, making it clear to us that these are contemporary proposals, which are close to us and our realities. Situations and temptations are everywhere and affect all of us.

In the first part, Garay schematically shows us various corners of Lavapiés, where a certain urban fauna is to be found – full of typical characters and nasty pieces of work from the current lowlife of Madrid, among performers, traders, strikers and those living there. What we see is a bohemian society which lives, celebrates and recycles, just like our own... The constant references to urban fashion, comfortable and versatile, show a trend for informal clothing, with a fresh angle on mixing garments and in line with an aesthetic movement which is not limited to specific styles.

In the second part, Garay has transformed the space - as if this were a matter of a process of speculation or real estate bubble. Now we are in a fashionable neighbourhood, everything is much more closed in and nearby in Felipe's *terrazza* (pavement café), *La Revoltosa*, where the neighbours meet up on a sultry August day. The characters, inevitably, are also much closer to the audience in this sole space, accentuating our sensations.

There are references to be caught to a more stylised summer fashion, in white, black and red. Summer fabrics, like linen and cotton, are light and fresh, as well as easy on the eye and elegant; all of this draws inspiration from the world of Fellini, and more specifically from his 1963 film *8½*.

So, the two directors and the artistic team invite us to explore the streets and alleyways of a corner of Madrid, to allow us, with these texts and this music, to plunge into a residents' association like those we are all familiar with in Spain. Let's enjoy these two lyrical comedies as something from our own era – because, when it comes down to it – we all have a heart in us...

ARGUMENTO

EL BATEO

~

ACTO ÚNICO

En una casa de un barrio popular madrileño se prepara un bateo —o sea el bautizo de un niño— y los vecinos jalean al padrino, Wamba, un anarquista que hace gala de todo su repertorio: bombas, fuego, dinamita y anticlericalismo. Entra Nieves, la madre del bebé, que muy agitada le cuenta a su madre, la señora Valeriana, que el Pamplinas, antiguo novio suyo, pretende impedir que el niño se bautizado como hijo de Lolo, padre de la criatura. Entra Pamplinas y disputa con la madre y la hija, y reprocha a Nieves haberle engañado, a la vez que mantiene su amenaza y sus desplantes.

Entra una nueva pareja, Virginio y Visita. Este declara su amor a Visita y ella decide utilizarlo para su trama, poniendo en conocimiento de este que Nieves recibía a Pamplinas en su casa por las noches. Entra Pamplinas y Visita le pregunta maliciosamente por el bautizo. Pamplinas repite que no se celebrará. Más tarde, Visita encuentra a Lolo y le sugiere que él puede no ser el padre de la criatura. Visita declara su intención de herirle por despecho. Lolo encuentra a Wamba y le cuenta su dolor por la sospechas que circulan y el posible engaño de Nieves. Wamba le consuela y decide que el bautizo se hará incluso si él tiene que entrar en la iglesia.

Los músicos que van a participar en el festejo están dispuestos a declararse en huelga. Los organilleros aseguran que a partir de ahora habrá que «bailar música de Beethoven, arias de Verdi o Mozart y óperas de Meyerbeer» y «suplir nuestros piano de manubrio por el arpa y el violín».

Wamba no quiere entrar en la ermita, debido a sus convicciones anarquistas. Pero finalmente, como en ocasiones anteriores, acaba cediendo. Cuando se está celebrando la ceremonia, entra Pamplinas dispuesto a armarla y el bautizo se interrumpe. Poco después, el fotógrafo dispone a los comensales para la foto de rigor, mientras estos esperan la llegada de los familiares de regreso de la ermita. Vienen todos, menos Lolo y Pamplinas. Wamba los busca y expresa su temor de que estos se estén matando, mientras Nieves y su madre, la señora Valeriana, los buscan por todo el barrio.

Poco después entran los dos hombres con semblante de haberse entendido. Pamplinas asegura que un hombre entra todos los días en casa de Nieves y Wamba declara que es él mismo, debido a sus relaciones ocultas con Valeriana. Visita, que ha urdido toda la historia utilizando a Virginio, queda frustrada. Nieves y Lolo se reconcilian. El bautizo, o bateo, por fin podrá celebrarse y Wamba deberá formalizar sus relaciones con Valeriana, pero insiste en que por lo civil y con proclamas anarquistas.

SYNOPSIS

THE CHRISTENING

~

SINGLE ACT

In a house in a popular Madrid district, a christening party – “*bateo*” – is being prepared. The neighbours are cheering on the godfather, Wamba, an anarchist who is showing off about his complete repertoire: bombs, fire, dynamite and anti-clericalism. In comes Nieves, the baby’s mother. Very upset, she tells her mother, Mrs. Valeriana, that Pamplinas, her former fiancé, is intent on preventing the christening of the child as the son of Lolo, the baby’s father. Pamplinas arrives and has an argument with both mother and daughter, reproaching Nieves for her unfaithfulness to him, maintaining at the same time his threat and his insolence.

At this moment another couple arrive, Virginio and Visita. Virginio tells Visita he loves her, and the girl decides to use him for her plot, telling him that Nieves has been entertaining Pamplinas in her house at night. As Pamplinas comes into the house, Visita slyly asks him about the christening. Pamplinas repeats that no christening is going to take place. Later on, Visita meets Lolo and suggests he may not be the child’s father. Visita confesses her intention to hurt him out of spite. Lolo meets Wamba and tells him how upset he is about the suspicions going around and Nieves’s possible deceit. Wamba comforts him and decides that the christening will take place, even if he has to go into the church.

The musicians who are going to take part in the celebration are planning to go on strike. The street-organ players are saying that, from now on, “dancing will have to be done to

Beethoven’s music, Verdi or Mozart arias, or Meyerbeer operas” and “our barrel organs will have to be replaced with harps and violins”.

Due to his anarchist convictions, Wamba is loath to enter the hermitage. However, as on previous occasions, he ends up giving in. While the ceremony is taking place, Pamplinas arrives, intent on causing trouble, and the christening is suspended. The photographer is lining up the lunch guests for the traditional photograph, while they are waiting for the family’s return from the hermitage. They all arrive, with the exception of Lolo and Pamplinas. Wamba tries to find them, expressing his fear that they may be killing each other, while Nieves and her mother, Mrs. Valeriana, look for them all over the neighbourhood.

A little while later, both men arrive, giving the impression that they have worked out their differences. Pamplinas insists that a man is going into Nieves’s house every day and Wamba states that he is that man, given that he is secretly involved with Valeriana. Visita, who schemed up the entire plot using Virginio, is disappointed. Nieves and Lolo make it up. Finally, the *bateo*, the christening, can be celebrated and Wamba will have to formalise his relationship with Valeriana, though he insists on a civil ceremony, and with anarchists’ proclamations.

ARGUMENTO

LA REVOLTOSA

~

ACTO ÚNICO

En un patio madrileño se encuentran Cándido, Felipe y Tiberio jugando a las cartas. También se hallan allí la esposa de Cándido, Gorgonia de fuerte carácter, y la de Tiberio, Encarna, además de Soledad, novia de Atenedoro, que en ese momento afina las cuerdas de una guitarra. Encarna y Soledad engalanan el patio para la verbena, mientras Gorgonia avía a Chupitos.

Aparece Mari-Pepa, una hermosa y desenvuelta joven, la cual coquetea con todos aunque en realidad se siente atraída por Felipe. Mari-Pepa despierta el recelo de las mujeres y el bullicio que levanta al enfrentarse con los hombres atrae la atención del Señor Candelas, el encargado de la finca, quien exige tranquilidad.

A solas con Mari-Pepa, el Señor Candelas no logra sustraerse a sus encantos despertando así la ira de Gorgonia y la indiferencia de Felipe, que oculta sus verdaderos sentimientos hacia la joven. Gorgonia decide dar un escarmiento a los hombres, a los que considera unos sinvergüenzas.

De noche, todos se preparan para ir a la verbena. El travieso Chupitos va a secundar el plan de Gorgonia llevando un falso mensaje donde Mari-Pepa, por separado, cita en su habitación a los pretendientes, es decir, Cándido, Tiberio, Atenedoro y el señor Candelas. Por ello, todos exhiben una disculpa para no ir a la fiesta, aguardando la hora de la cita.

Se dan de bruces Mari-Pepa y Felipe. Aunque su enfrentamiento es claro, los verdaderos sentimientos afloran a la superficie. Cuando dan las diez, la hora de la cita, las mujeres se esconden aguardando acontecimientos. Poco a poco los galanes van haciendo acto de presencia. Felipe, al darse cuenta de lo que está ocurriendo, no puede ocultar su indignación. Gorgonia le tranquiliza contándole la verdad. Finalmente, la frustración y la vergüenza de los pretendientes coincide con la confirmación del amor entre Mari-Pepa y Felipe.

SYNOPSIS

THE TROUBLEMAKER

~

SINGLE ACT

In a typical courtyard in Madrid, Cándido, Felipe and Tiberio are playing cards. Also there are Cándido's wife, Gorgonia, a hot-tempered woman, and Tiberio's wife, Encarna, as well as Soledad, Atenedoro's girlfriend; Atenedoro is busy tuning the strings of a guitar. Encarna and Soledad are decorating the courtyard for the dance, while Gorgonia gets Chupitos ready to go out.

Mari Pepa, a beautiful, self-confident young lady, appears, flirting with all of the men, although it is Felipe she is attracted to. Mari Pepa makes the women wary and the commotion she causes as she clashes with the men draws the attention of Mr. Candelas, the man in charge of the property, who asks them to calm down.

Alone with Mari Pepa, Mr. Candelas cannot resist her charms, awakening Gorgonia's wrath while Felipe acts as if unmoved, concealing his true feelings towards the young lady. Gorgonia decides to teach the men a lesson, considering them to be scoundrels.

In the evening, they are all getting ready to go to the dance. Chupitos, a mischievous boy, is going to take part in Gorgonia's plan by taking a message purporting to be an invitation to her room from Mari Pepa to the suitors: Cándido, Tiberio, Atenedoro and Mr. Candelas. They all come up with an excuse to avoid going to the dance, hanging back for the hour of their date.

Mari Pepa and Felipe bump into each other. Although they quarrel, their true feelings surface. At ten o'clock, the time at which the men were summoned, the women hide to spy on the scene. The gentlemen gradually put in their appearance. Felipe, realising what is happening, cannot hide his anger. Gorgonia calms him down by telling him the truth. In the end, the frustration and shame of the suitors coincides with the confirmation of the love between Mari Pepa and Felipe.

NÚMEROS MUSICALES

PARTES HABLADAS

EL BATEO

~

ACTO ÚNICO

Preludio (*Instrumental*)

CUADRO PRIMERO

Nº 1. Sevillanas

(*¡En Lavapiés no quiere el Municipio regar...!*)
WAMBA, CONVIDADO 1º, CORO

Hablado (*Vamos, padrino*)
CONVIDADO 1º, WAMBA

Nº 1 Bis. Tango de Wamba

(*¡Tun, turuntún, tum, turuntún*)
CORO, WAMBA

Hablado
(*¡Olé por los tíos tanguéandose!*)
CONVIDADO 1º, CONVIDADO 2º,
WAMBA, VALERIANA, VARIOS,
TODOS, VISITA, NIEVES,
PAMPLINAS

Nº 2. Cuplés de Virginio

(*Yo me llamo Virginio Lechuga García y Quirós*)
VIRGINIO

Nº 2. Dúo de Visita y Virginio

(*Muy buenos días, señor Virginio*)
VISITA, VIRGINIO

Hablado (*Pues sí, Visita*)
VIRGINIO, VISITA, PAMPLINAS,
WAMBA, LOLO, NIEVES,
VALERIANA

Nº 2 Bis. Canción y coro

(*Bateo pelao, que a mí no me han dao*)
VISITA, CORO

CUADRO SEGUNDO

Nº 3-A. Popurrí de organilleros

(*Somos los organilleros, somos los pianistas*)
ORGANILLEROS

Nº 3-B. Pasodoble

(*Y pa concluir, vamos a tocar*)
ORGANILLEROS

CUADRO TERCERO

Hablado (*¡Expedito!*)
VOZ, CELESTINO, NIEVES,
VALERIANA, WAMBA, LOLO,
TODOS, EXPEDITO

CUADRO CUARTO

Nº 4. Polca del fotógrafo

(*¡Qué grupo más bonito!*)
PELÍCULA, CORO

Hablado (*Oiga usted*)
CONVIDADO 1º, PELÍCULA,
VARIOS, MUJER 1ª, CONVIDADO 2º,
PASCUAL, CONVIDADO 3º,
MUJER 2ª, DIRECTOR

Nº 5. Gavota

(*Pianísimo ese re; empieza el minué*)
DIRECTOR, CORO, SEÑORAS,
HOMBRES, UNO DEL CORO,
UNA DEL CORO, OTRO DEL CORO,
OTRA DEL CORO

Hablado (*¡Se ha bailao con elegancia!*)
CONVIDADO 1º, CONVIDADO 2º,
WAMBA, MUJER 1ª, TODOS,
NIEVES, VALERIANA, PASCUAL,
LOLO, PAMPLINAS, VISITA,
VIRGINIO

Final. Polca

(*¡Qué grupo más bonito!*)
PELÍCULA

MUSICAL NUMBERS
SPOKEN SECTIONS
THE CHRISTENING

~

SINGLE ACT

Prelude (*Instrumental*)

SCENE ONE

No 1. Sevillanas

(*In Lavapiés the Council doesn't want to water...!*)

WAMBA, 1st GUEST, CHORUS

Spoken (*Come on, godfather!*)
1st GUEST, WAMBA

No 1 Bis. Wamba's Tango

(*Tum, turuntun, tum, turuntun!*)

CHORUS, WAMBA

Spoken (*Olé for the singing lads!*)
1st GUEST, 2nd GUEST, WAMBA,
VALERIANA, A FEW MEN, ALL,
VISITA, NIEVES, PAMPLINAS

No 2-A. Virginio's Couplets

(*My name is Virginio Lechuga García and Quirós*)

VIRGINIO

No 2-B. Visita and Virginio's Duet

(*Good day to you, Mr. Virginio*)

VISITA, VIRGINIO

Spoken (*Really, Visita*)
VIRGINIO, VISITA, PAMPLINAS,
WAMBA, LOLO, NIEVES,
VALERIANA

No 2 Bis. Song and Chorus

(*A stingy little christening, I never even had one*)

VISITA, CHORUS

SCENE TWO

No 3-A. Organ-grinders' Potpourri

(*We're the organ-grinders, the pianists*)

ORGAN-GRINDERS

No 3-B. Pasodoble

(*And to finish with, we're going to play*)

ORGAN-GRINDERS

SCENE THREE

Spoken (*Expedito!*)
VOICE, CELESTINO, NIEVES,
VALERIANA, WAMBA, LOLO,
ALL, EXPEDITO

SCENE FOUR

No 4. Photographer's Polka

(*What a delightful group!*)

PHOTOGRAPHER, CHORUS

Spoken (*Listen*)
1st GUEST, PHOTOGRAPHER,
VARIOUS, 1st WOMAN, 2nd GUEST,
PASCUAL, 3rd GUEST, 2nd WOMAN,
CONDUCTOR

No 5. Gavotte

(*Play that D pianissimo; the minuet's beginning.*)

CONDUCTOR, CHORUS, WOMEN, MEN,
SOME OF THE MEN, SOME OF THE
WOMEN, OTHER WOMEN, OTHER
MEN

Spoken (*It's been danced with elegance!*)

1st GUEST, 2nd GUEST, WAMBA,
1st WOMAN, ALL, NIEVES,
VALERIANA, PASCUAL, LOLO,
PAMPLINAS, VISITA, VIRGINIO

Finale. Polka

(*What a delightful group!*)

PHOTOGRAPHER

NÚMEROS MUSICALES

PARTES HABLADAS

LA REVOLTOSA

~

ACTO ÚNICO

Preludio (*Instrumental*)

CUADRO PRIMERO

Hablado (*¡Anda salero!*)

TIBERIO, SOLEDAD, GORGONIA,
FELIPE, CÁNDIDO, CHUPITOS,
VECINA, ENCARNA, SOLEDAD,
ATENEDORO

Nº 1. Escena y seguidillas

(*¡Al pie de tu ventana vengo a cantarte!*)
ATENEDORO, CÁNDIDO, GORGONIA,
JUGADORES, CORO, MARI-PEPA,
FELIPE, HOMBRES, MUJERES

Hablado (*Pero, ¿qué escándalo es este?*)

CANDELAS, FELIPE, GORGONIA,
UNO, UNA, TIBERIO, CÁNDIDO,
SOLEDAD, ENCARNA,
ATENODORO, MARI-PEPA

Nº 2-A. Cuarteto y mutación

(*¿Qué? ¿Eh? ¡Olé! ¡Y olé! ¡Requeteolé!*)
MARI-PEPA, CÁNDIDO, TIBERIO,
ATENEDORO

Hablado (*¿Por quién está usted?*)

CÁNDIDO, TIBERIO, ATENEDORO,
MARI-PEPA, GORGONIA,
ENCARNA, SOLEDAD, CANDELAS,
FELIPE, CHUPITOS

Nº 2-B. Tercero (*¡Ja, ja, ja, ja!*)

ENCARNA, SOLEDAD, GORGONIA

Hablado (*¡Vaya! ¿Queréis que se acaben todos estos infundios?*)

GORGONIA, SOLEDAD, ENCARNA

Nº 2 Bis. Mutación (*Instrumental*)

CUADRO SEGUNDO

Hablado (*¡Ahí sale el charrán!*)

MARI-PEPA, FELIPE, CHULA 1ª,
CHULA 2ª, GORGONIA, CÁNDIDO

Nº 3. Intermedio y conjunto

(*Eso le pasa a las hembras*)
SOLEDAD, CORO

CUADRO TERCERO

Hablado (*¡Olé los niños con esbeltez!*)

CORO, CANDELAS, GORGONIA,
SOLEDAD, CÁNDIDO, CHUPITOS,
TIBERIO, ATENEDORO

Nº 3 Bis. Guajiras

(*Cuando clava mi moreno sus ojazos en los míos*)
SOLEDAD, LOS DEMÁS

Hablado (*¡Basta ya de escándalo...!*)

CANDELAS, TIBERIO, CÁNDIDO,
SOLEDAD, GORGONIA, MUJER 1ª,
HOMBRE, MUJER 2ª, ATENEDORO,
SOLEDAD, ENCARNA, FELIPE,
MARI-PEPA

Nº 4. Dúo de Felipe y Mari-Pepa

(*¿Por qué de mis ojos los tuyos retiras?*)
FELIPE, MARI-PEPA

Hablado (*¡Ay, mi Mari-Pepa...!*)

FELIPE, MARI-PEPA, CHUPITOS,
GORGONIA, SOLEDAD, ENCARNA,
CANDELAS, CÁNDIDO, TIBERIO,
ATENEDORO, CORO

Nº 5. Escenas

(*No hay nadie. ¡Adentro!*)
CHUPITOS, GORGONIA, SOLEDAD,
ENCARNA, CANDELAS, CÁNDIDO,
TIBERIO, ATENEDORO, FELIPE

Hablado (*Pero, ¿qué escándalo es este?*)

CANDELAS, MARI-PEPA, FELIPE,
CÁNDIDO, TIBERIO, ATENEDORO,
SOLEDAD, GORGONIA, CORO

Nº 6. Final (*Instrumental*)

MUSICAL NUMBERS

SPOKEN SECTIONS

THE TROUBLEMAKER

~

SINGLE ACT

Prelude (*Instrumental*)

SCENE ONE

Spoken (*Come on!*)

TIBERIO, SOLEDAD, GORGONIA,
FELIPE, CÁNDIDO, CHUPITOS,
NEIGHBOUR, ENCARNA,
SOLEDAD, ATENEDORO

No 1. Scene and seguidillas

(*I've come to sing at your window!*)

ATENEDORO, CÁNDIDO, GORGONIA,
CARD PLAYERS, CHORUS, MARI-PEPA,
FELIPE, MEN, WOMEN

Spoken (*What on earth is going on?*)

CANDELAS, FELIPE, GORGONIA,
MAN, WOMAN, TIBERIO,
CÁNDIDO, SOLEDAD, ENCARNA,
ATENEDORO, MARI-PEPA

No 2-A. Quartet and scene change

(*What? | Eh? | Olé! | And olé! | Oléoléolé!*)

MARI-PEPA, CÁNDIDO, TIBERIO,
ATENEDORO

Spoken (*Who are you here for, gorgeous?*)

CÁNDIDO, TIBERIO, ATENEDORO,
MARI-PEPA, GORGONIA,
ENCARNA, SOLEDAD, CANDELAS,
FELIPE, CHUPITOS

No 2-B. Tercet

(*Ha, ha, ha, ha!*)
ENCARNA, SOLEDAD, GORGONIA

Spoken (*Well now! Do you want all these
lies to come to an end?*)

GORGONIA, SOLEDAD, ENCARNA

No 2 Bis. Scene change

(*Instrumental*)

SCENE TWO

Spoken (*There goes the knave!*)

MARI-PEPA, FELIPE, 1st FLASHY
WOMAN, 2nd FLASHY WOMAN,
GORGONIA, CÁNDIDO

No 3. Intermezzo and group

(*This is what happens to females*)

SOLEDAD, CHORUS

SCENE THREE

Spoken (*Hooray for slim young boys!*)

CHORUS, CANDELAS, GORGONIA,
SOLEDAD, CÁNDIDO, CHUPITOS,
TIBERIO, ATENEDORO

No 3 Bis. Guajira song

(*When my dark one fixes his big eyes on mine*)

SOLEDAD, THE REST

Spoken (*That's enough hullabaloo...!*)

CANDELAS, TIBERIO, CÁNDIDO,
SOLEDAD, GORGONIA, 1st WOMAN,
MAN, 2nd WOMAN, ATENEDORO,
SOLEDAD, ENCARNA, FELIPE,
MARI-PEPA

No 4. Felipe and Mari-Pepa's Duet

(*Why can't you meet my eyes with yours?*)

FELIPE, MARI-PEPA

Spoken (*Oh, my Mari-Pepa...!*)

FELIPE, MARI-PEPA, CHUPITOS,
GORGONIA, SOLEDAD, ENCARNA,
CANDELAS, CÁNDIDO, TIBERIO,
ATENEDORO, CHORUS

No 5. Scenes

(*Nobody here. In you come!*)

CHUPITOS, GORGONIA, SOLEDAD,
ENCARNA, CANDELAS, CÁNDIDO,
TIBERIO, ATENEDORO, FELIPE

Spoken (*What on earth is going on?*)

CANDELAS, MARI-PEPA, FELIPE,
CÁNDIDO, TIBERIO, ATENEDORO,
SOLEDAD, GORGONIA, CHORUS

No 6. Finale

(*Instrumental*)

BATEOS Y REVOLTOSAS EN LA ZARZUELA

SELECCIÓN

~

VÍCTOR PAGÁN

El éxito de estos dos sainetes líricos, *El bateo* (1897) y *La revoltosa* (1901), en el Teatro de la Zarzuela ha sido desigual, pero ha permitido que compositores como Chueca y Chapí lleguen hasta el final del milenio pasado y se mantengan en el repertorio actual. En el primero, predominan las situaciones disparatadas y el humor; en el segundo, los contrastes emocionales y musicales, combinados con una buena dosis de comicidad, hacen de la obra un modelo del género.

Cabe recordar que el sainete de Chueca estuvo prohibido durante cuatro décadas debido a la presencia de un personaje como Wamba. Sin embargo, en 1980 se recuperó en el Teatro de la Zarzuela y, desde entonces, ha subido a escena en tres ocasiones más, incluida la actual. En cambio, *La revoltosa*, desde su estreno en este mismo recinto, se convirtió en un referente del género chico y se ha representado con frecuencia desde entonces.

La obra de Chapí inspiró sainetes posteriores como *La de los claveles dobles*, *La de la falda de céfiro* y *El pañuelo de crespón*. Su popularidad ha llevado a algunos a evitar el término chico, creyendo que lo minimiza, cuando en realidad solo define su brevedad. Junto con *La verbena de la Paloma* y El dúo de «*La africana*», esta es una de las piezas clave del teatro lírico breve.

Aunque Chapí, Bretón y Fernández Caballero son mucho más que compositores de género chico, el público suele recordarlos por un solo título de este formato. No obstante, las producciones del Teatro de la Zarzuela han demostrado cómo estas obras breves se engrandecen con las reinterpretaciones de directores de escena como Deus, Sagi, Lima, Alonso, Ochandiano, Arellano o Echanove, y de directores musicales como Moreno Buendía, Alonso, Roa, Diemecke, Rodríguez o Díaz.

Gracias a todos ellos, hablamos de una tradición en constante evolución y de una gran capacidad de síntesis en cada montaje. Sin embargo, *El bateo* y *La revoltosa* no se han mantenido en cartel gracias a un montaje emblemático. Así, pese a sus diferencias, estos dos sainetes parece que aún no han alcanzado la popularidad de *El dúo de «La africana»*, de Alonso y Roa (1984-2004), o *La del manojo de rosas*, de Sagi y Roa (1990-2024), las dos producciones con mayor número de reposiciones en este teatro. Quizá con esta nueva producción, dirigida por Echanove y Díaz, lo consigamos y el público pueda seguir disfrutando de estos sainetes durante muchos años.



EL BATEO

~

1980-1981

El bateo / Gigantes y cabezudos Programa doble

Del 11 de noviembre al 9 de diciembre de 1980 (22 funciones)

Nieves	Amalia Font
Visita	Ascensión González
Señora Valeriana	Amparo Moya
Wamba	Pepín Salvador
Lolo	Antonio Ramallo
Pamplinas	Mario Ferrer
Virginio	Jesús Castejón
Película	Luis Bellido
Señor Pascual	Aturo Torro
Madrina	Conchita Giménez
Expedito	Rafa Castejón
Celestino	Julio Incera
Convidado 1º	Luis Obregón
Convidado 2º	José Yesares
Mujer	Juana Ruiz
Director	Julio Pardo

Producción del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (1980)

COMPañÍA LÍRICA NACIONAL

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

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	Joaquín Deus
Escenografía	Pere Francesch
Vestuario	Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del coro	José Perera

1994-1995

El bateo / La verbena de la Paloma Programa doble

Del 12 de noviembre al 3 de diciembre de 1994 (19 funciones)

Nieves	Martina Bueno
Visita	Milagros Martín
Señora Valeriana	Elisenda Robas
Wamba	Luis Álvarez
Lolo	David Pinilla
Pamplinas	Enrique del Portal
Virginio	Emilio Sánchez
Película	Javier Ferrer
Señor Pascual	Eduardo O. Carranza

Coproducción del Teatro de la Zarzuela con el Teatro Avenida de Buenos Aires, Teatro Maestranza de Sevilla, Festival de Otoño de Madrid (1994)

Bailarines-figuración

Fermín Calvo, María Teresa Chico, Juan G. García Álvarez, David Martín, Rubén Molina, Miguel Ángel Muñoz, Mercedes Pérez Romero, Antonio Rodríguez, Carlos Rodríguez, Luis Romero, Esther Ruiz, Diana San Andrés, Francisco Vega

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Odón Alonso, Ángel Gil-Ordóñez
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía y vestuario	Julio Galán
Luminotecnia	Eduardo Bravo
Dirección del coro	Antonio Fauró

2007-2008

El bateo / De Madrid a París Programa doble

Del 20 de junio al 20 de julio de 2008 (23 funciones)

Nieves	Luz Valdenebro
Visita	Milagros Martín
Señora Valeriana	Pilar de la Corriente
Wamba	Enric Serra, Luis Álvarez
Lolo	Roberto Álamo
Pamplinas	Daniel Moreno
Virginio	Enrique R. del Portal
Película, Maestro Chueca	Luis Perezagua
Expedito, Organillero	Luis Rellán
Celestino, Organillero	Alfonso Blanco
Vieja	Isabel González
Mujer 1ª	Eva Diego
Mujer 2ª	Lola Casamayor
Venancio	Pepe Quero
Quintanilla	Canco Rodríguez
Jorobada, Embarazada	Natalie Pinot
Actor, Maestro del septimino	Luis Calero
Benito, Organillero	Paco Torres
Una del coro	Soledad Gavilán
Otra del coro	Arantxa Urruzola
Uno del coro	Matthew L. Crawford
Otro del coro	Jesús Landín

Producción del Teatro de la Zarzuela (2008)

Bailarines-figuración

Pedro Córdoba, Ana Belén Fernández, Alejandro García, Verónica Llaveró,
Carmen Manzanera, Jonatán Miró, Daniel Navarro, Marta Nogal, Álvaro Paños,
María Victoria Rodríguez, Estefanía Ruiz, Pol Vaquero

Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional)

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical
Dirección de escena
Escenografía
Vestuario
Luminotecnia
Dirección del coro

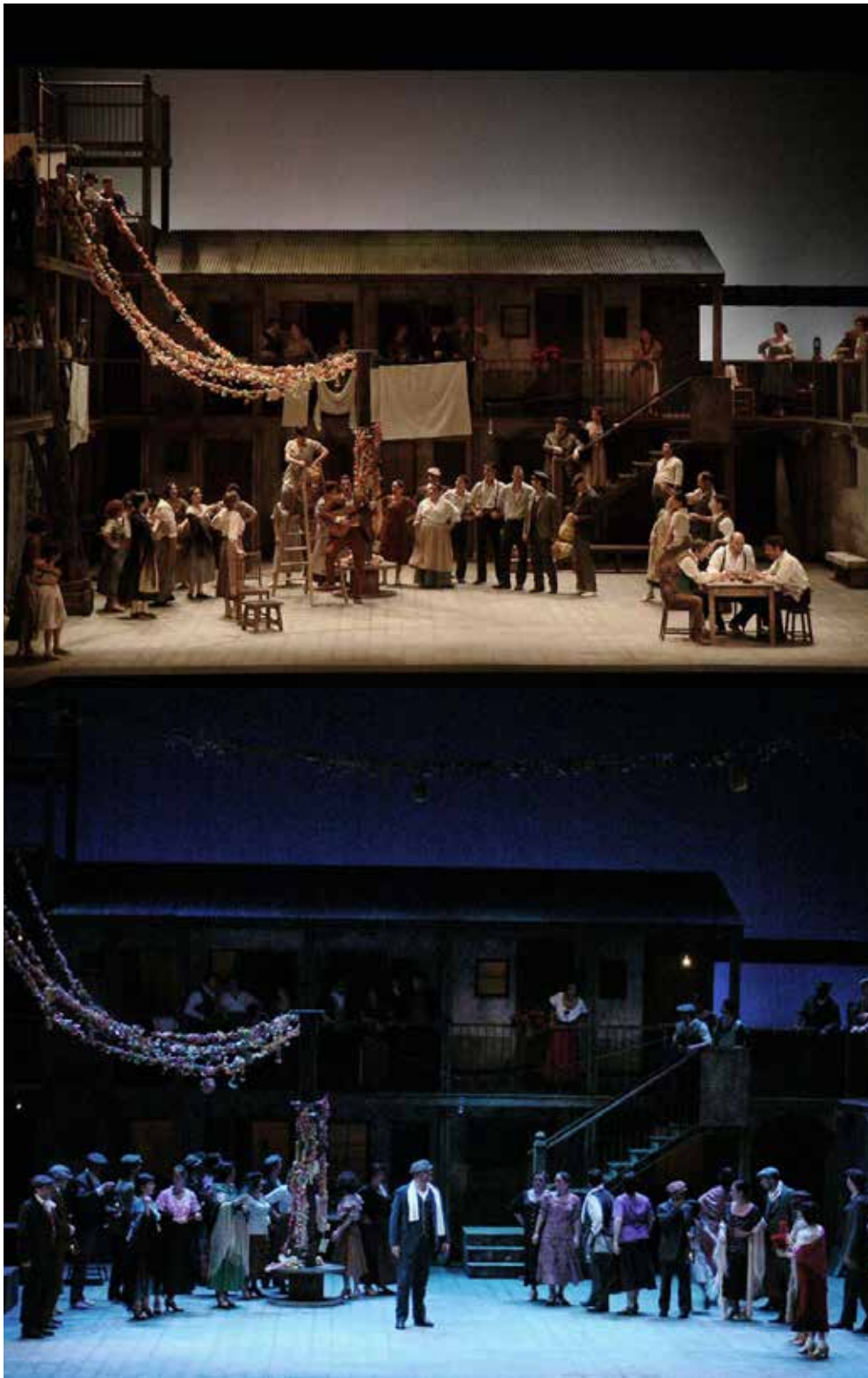
Miguel Roa, Luis Remartínez
Andrés Lima
Beatriz San Juan
Ana Garay
Juan Gómez-Cornejo
Antonio Fauró

2024-2025

El bateo / La revoltosa Programa doble

Del 9 al 27 de abril de 2025 (15 funciones)

Producción actual



LA REVOLTOSA

~

1987-1988

La revoltosa / El año pasado por agua Programa doble

Del 5 de diciembre de 1987 al 3 de enero de 1988 (25 funciones)

Tiberio	Luis Villarejo
Soledad	María Teresa Cortés
Gorgonia	Chari Moreno
Felipe	Enrique Baquerizo, Javier Álaba
Cándido	Rafael Castejón
Chupitos	Alejandro Bellido
Vecina	Ana Siles
Encarna	Pepa Rosado
Atenedoro	Pedrin Valentín
Mari Pepa	Guadalupe Sánchez, Milagros Martín
Señor Candelas	Alfonso del Real
Chula 1ª	Mari Cruz Díaz Regañón
Chula 2ª	Rosaura de Andrea
Vecina 1ª	Concepción Arroyo
Vecina 2ª	Amparo Moya
Bailarines	María Fernando Quintana, Enrique Frías

Producción del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (1987)

Figuración

Antonio Bautista, Santiago Limonche, Emilio Hernández-Blanco,
Francisco Navarro, Bonifacio Maraña, Jesús Valderrábanos

Bailarines

Susana Ayuso, Carolina Rodríguez, Paloma Domínguez,
Gabriela Hernández, Marina Masull, Ana Marrone, Luis de Jesús,
Óscar Nogales, Fernando Sáinz, Ángel Cammarata

Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional)

Coro Titular del Teatro Lírico Nacional

Dirección musical	Miguel Roa
Dirección de escena	José Luis Alonso
Escenografía	Gil Parrondo
Vestuario	Juan Antonio Cidrón
Dirección del coro	José Perera

1991-1992

La revoltosa / El dúo de «La africana» Programa doble

Del 20 de noviembre al 4 de diciembre de 1991 (13 funciones)

Homenaje a José Luis Alonso

Tiberio	Luis Varela
Soledad	Lola Arenas
Gorgonia	Amparo Soto
Felipe	Enrique Baquerizo
Niño	Alfredo del Castillo
Cándido	Alfonso del Real
Chupitos	César Lucendo
Loca muda	Isabel Ayucar
Encarna	Concha del Val
Atenedoro	Enrique del Portal
Mari Pepa	Nancy Fabiola Herrera
Señor Candelas	Tito García
Chula 1ª	Mari Cruz Díaz Regañón
Chula 2ª	Rosaura de Andrea
Vecina 1ª	Concepción Arroyo
Vecina 2ª	Amparo Moya
Bailaora	Carmen Osado

Producción del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (1987)

Figuración
Sabino Alonso, Celia Bermejo, Carmen Causín, Leandro Dagó,
Mari Carmen Elizondo, Carmen González, Ángeles Ladrón de Guevara,
Jorge Merino, Juan Manuel Navas, Antonio Quilez, César Vea, Gloria Vega

Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional)
Coro Titular del Teatro Lírico Nacional

Dirección musical	Benito Lauret
Dirección de escena	Juanjo Granda (basado en el montaje original de José Luis Alonso)
Escenografía	Gil Parrondo
Vestuario	Eva Arreche (sobre idea original de Juan Antonio Cidrón)
Dirección del coro	Ignacio Rodríguez

2006-2007

La revoltosa / Las bribonas Programa doble

Del 22 de junio al 22 de julio de 2007 (23 funciones)

Tiberio	José Luis Gago
Soledad	Leticia Rodríguez, Cristina Faus
Gorgonia	Eva Diago
Felipe	Josep-Miquel Ramón, Juan Jesús Rodríguez
Cándido	Luis Varela
Chupitos	Manuel Borraz
Encarna	Virginia Flores
Atenedoro	Antonio Torres
Mari Pepa	María Rodríguez, María Mendizábal
Señor Candelas	Eloy Arenas
Cuatro vecinos	Nacho Castro, Miguel Ángel Gallardo, Roberto da Silva, Paco Torres
Niños	Manuel Borraz, Sarah Leal, Nacho Rodríguez

Producción del Teatro de la Zarzuela (2007)

Ballet-figuración
Cristina Aguilera, Rodrigo Alonso, Carmen Angulo, Cristina Arias,
Esther Carrasco, Olga Castro, Carlos Elgueta, Joaquín León,
Mónica Martínez, Eva Pedraza, Antonio Perea, Vicente Santaella

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

Dirección musical	Enrique Diemecke, Ramón Torrelledó
Dirección de escena	Amelia Ochandiano
Escenografía	Andrea D'Odorico
Figurines	María Luisa Engel
Iluminación	Juan Gómez-Cornejo (AAI)
Coreografía	Fuensanta Morales
Dirección del coro	Antonio Fauró

2016 - 2017

La revoltosa Proyecto Zarza

Del 1 al 5 de marzo de 2017 (8 funciones)

Adaptación musical Javier López de Guereña
Versión del texto Guillem Clua

Ana Cristina Marco, Alberto Frías, María José Garrido, Cielo Ferrández,
Nuria Pérez, Joselu López, José Miralles, Javier Ariano, Felipe Forastieri,
Natán Segado, Paula Sánchez-Valverde, María Arévalo, Cristina Teijeiro,
Beatriz Arenas

Cecilia Aivar, Iria Rodríguez violines
Adrián Arechavala viola
Laura Alguero violonchelo
Laura Rodríguez piano
Roberto Fernández percusión
Raquel de la Cruz contrabajo
Carmen Terol flauta

Producción del Teatro de la Zarzuela (2017)

Dirección musical David Rodríguez
Dirección de escena José Luis Arellano
Escenografía y figurines Silvia de Marta
Iluminación Juanjo Llorente
Coreografía Fuensanta Morales
Videoescena Álvaro Luna
Movimiento escénico Andoni Larrabeiti

2024 - 2025

El bateo / *La revoltosa* Programa doble

Del 9 al 27 de abril de 2025 (15 funciones)

Producción actual

IMÁGENES

P.27 Jesús Alcántara (fotógrafo). Producción de «*El bateo*», de Chueca, con escenografía de Beatriz San Juan, vestuario de Ana Garay e iluminación de Juan Gómez-Cornejo. Fotografías digitales, detalles, 2008. Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela, Madrid

P.32 Jesús Alcántara (fotógrafo). Producción de «*La revoltosa*», de Chapí, con escenografía de Andrea D'Odorico, vestuario de María Luisa Engel e iluminación de Juan Gómez-Cornejo. Fotografías digitales, detalles, 2007. Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela, Madrid

~
ARTÍCULOS
~

UNA REALIDAD TRANSTEMPORAL: EL BATEO Y LA REVOLTOSA

~

JUAN ECHANOVE

Creo que la única razón por la que podemos definir el «género chico» como tal no es otra que la duración de sus títulos, que siempre suele ser de una hora, aproximadamente, en la que se desarrolla una estructura narrativa de acto único —a veces, dos— dividido en una serie de cuadros. Entonces, y solo entonces, entiendo la definición de «chico» frente a otro títulos de la llamada «gran zarzuela», en los que la duración e incluso las tramas se desenvuelven en dos o tres actos con sus correspondientes cuadros.

Pero si atendemos a la importancia de las historias que se cuentan, creo que el «género chico» puede hacerse tan grande o más como cualquier título de la «gran zarzuela».

En esta ocasión quiero proponerles una inmersión en dos visiones del barrio de Lavapiés, que sin perder el aroma del antiguo barrio de toda la vida, se aventura a romper las barreras temporales sin otro motivo que el de acercar las historias a sensibilidades más actuales.

En *El bateo*, Chueca nos propone una historia que se desarrolla en un barrio en construcción y en conflicto. Un barrio olvidado de las autoridades municipales en el que el progreso y la necesidad llevan a la formación de huelgas —huelgas de organilleros—, manifestaciones —arengas de Wamba en forma de tango—, trapicheos mil, etc., etc.

¿Es el Barrio de Lavapiés que les proponemos el mismo barrio del siglo XIX-XX?

Es obvio que no. Si el teatro es el espejo de nuestra sociedad, yo, desde luego, no creo ni estimo interesante hacer una reproducción pictórica de un tiempo pasado, no quiero velar la imagen reflejada en el cristal para volver la vista hacia otro lado. Prefiero enfrentarme a una realidad transtemporal que está en el alma de los personajes a quienes dieron vida en su momento Chueca, Paso y Domínguez.

La historia surge desde el momento en el que la paternidad de un recién nacido es puesta en duda por una comunidad de vecinos muy peculiar. De ahí surgen los celos, las envidias, las peleas y, como no, las reconciliaciones.

Los españoles somos dados a celebrar con el mismo ímpetu bautizos y entierros. Es parte de nuestro ADN. Somos así.

De *La revoltosa* podríamos aplicar todo lo dicho anteriormente. En este caso somos espectadores de una serie de historias de amor cruzadas. Algunas de ellas decantan en felicidad, otras, sin embargo, en frustración; y todas ellas solo se entienden en un contexto de comunidad de vecinos en la que las paredes oyen.

Y en las que esos vecinos manipulan a los unos y los otros para poder sentirse a salvo en la seguridad de su existencia anodina.

En *La revoltosa*, el calor, la excitación, la voluptuosidad, el deseo —en definitiva—, se hacen patentes y ese barrio y sus personajes, que en su día crearon Chapí, López Silva y Fernández Shaw, se nos han ido a dar un paseo por el neorrealismo italiano y han vuelto con ganas de desear, de abrazar, de besar y de vivir.

Para este proyecto además de la colaboración de todo el Teatro de la Zarzuela —y decir esto les aseguro que es algo que me emociona sobremanera—, capitaneado por su directora Isamay Benavente, he contado con el mismo equipo técnico que participó en la puesta en escena de *Pan y toros*.

Un millón de gracias a Ana Garay, Juan Gómez-Cornejo, Álvaro Luna, Manuela Barrero, Jorge Torres, Juan Cruz e Isi Ponce.

Gracias también a todo el elenco de cantantes, actores y bailarines, y a ese Coro Titular del Teatro de la Zarzuela del que cada día estoy más enamorado.

Gracias a Ramón Grau y a Lara Diloy, por la paciencia.

Y, por último, quiero mencionar a alguien que ha supuesto para mí un descubrimiento de talento y de sentido del humor, y lo que es más importante para mí, de gusto e intuición por la puesta en escena: Óliver Díaz. ¡Gracias, Maestro!

El sainete es una pieza muy importante de nuestra literatura dramática y una vez que uno se sube a ese vehículo tiene que decidir hacia donde quiere ir: a las «matrimoniadas» o a Valle-Inclán. Yo con el permiso de ustedes me voy por las carreteras secundarias de Valle, en las que siempre encontré viajes creativos apasionantes.

Gracias por estar ahí.

GRANDEZA DE LO CHICO

~

PACHI PONCELA

«pequeña centella muy gran fuego enciende»
JUAN DEL ENCINA

Arte y nutrición

Entre los mitos que nos dejó el siglo XIX, hay uno que perdura en nuestra conciencia de espectadores: el concepto de artista como ser trascendente. Al artista le suponemos un íntimo afán por proyectarse en el futuro. Pero solemos olvidar que, salvo muy contadas excepciones, las personas dedicadas a la creación, además de al panteón artístico, aspiran a comer tres veces al día.

El mismísimo Giuseppe Verdi aseguró, hasta el último de sus muchos años, que para él nada era tan importante como la taquilla. No había medias tintas, sólo contaban el éxito o el fracaso.

A vista de simple aficionado, la historia de la lírica española demuestra una marcada tendencia a deslindar de manera drástica ambos territorios, lo trascendente de lo alimenticio. Se tiene la sensación de que la necesidad de hacer taquilla obligó a nuestros mejores compositores a aparcar de manera sistemática objetivos de más altos vuelos. Esa situación entre el cielo y el suelo —con perdón— tiene mucho que ver con nuestra historia musical...

«que, bien mirada, no es tan particular como a veces pensamos. Cierto que en España siempre hemos considerado que, para género grande, la ópera italiana. Pero no somos los únicos: los distintos modelos líricos propios de cada territorio acabaron por inclinarse ante la supremacía del modelo importado de Italia.»

El de la ópera italiana es uno de los triunfos estéticos más abrumadores de la historia. Su avance barrió de la escena europea otros formatos escénicos igual de válidos: la *ballad opera*, la *ópera-ballet*, el *singspiel*... Y, por supuesto, nuestra zarzuela. Ojo, que los barrera no significa que se extinguieran. Excluidos de la mesa de los mayores, lograron encontrar su momento y su público. Mientras tanto, les tocó crecer bajo la enorme sombra de una hermana mayor a la vez inspiradora y castrante.

Frente a ese dominio aplastante, el florecimiento del teatro por horas en la España que despedía el siglo XIX tiene mucho de reivindicación espontánea de lo propio. Aunque su origen es más prosaico que estético: en tiempos de carestía económica, el pueblo llano reclamaba un teatro que pudiera pagarse. Como esas flores que brotan sin que nadie les pregunte entre las piedras de un monumento, a la lírica le salió un sarpuellido.





Recuerda el sabio Emilio Casares que la zarzuela, nacida como espectáculo cortesano, «es uno de los pocos ejemplos de la historia de la música en el que un género musical de autor [...] es asumido, a su vez, por el propio pueblo que le da origen, deviniendo en cultura popular». En torno a 1880, los creadores españoles y su público se miraron a los ojos y descubrieron aquello que los unía. No era el Arte: era la taquilla.

Teatros de cartón

Dos son los ingredientes de los que se nutre el teatro por horas, devenido en Género Chico: la realidad y el humor. ¿Era aquella España como la pintan sainetes, pasillos, revistas y demás formatos zarzueleros? Sólo en parte y siempre bajo el efecto deformante de la risa.

Anticipando la consigna del director de cine Billy Wilder, crecido al calor de la opereta vienesa, «si quieres decirle la verdad a la gente, hazlos reír o te matarán», la verdad que nuestro Género Chico cuenta en viñetas es pura caricatura. Durante una hora está permitido burlarse de lo áspero y lo caro que se ha puesto todo.

El humor, unas veces ácido, otras amable, transforma lo real en costumbrista. El costumbrismo implica la estilización máxima de la realidad. Ayudando a definir el concepto, el dramaturgo Francisco Nieva, que dedicó al Género Chico su discurso de ingreso en la Real Academia, hablaba —con ternura no disimulada— de personajes recortados en cartulina dentro de un teatrillo de juguete. Los caracteres, que antes latían, se han convertido en arquetipos, igual que en la *Commedia dell'arte* o en el Teatro Noh japonés.

El espectador de la época era capaz de reconocer el escenario. Disfrutaba participando de esas historias mínimas de patio de vecindad, un mundo restringido, estrecho, cotidiano. Las partidas de cartas, los buñuelos, las verbenas, los chulos y las chulas... Todo eso empieza a ser, en el año de *La revoltosa* (1897), un mundo que se desintegra, arcadia castiza ajena a una sociedad que evoluciona demasiado rápido.

Al grito de «¡Gloria pura de Madriz y su antesala que es el cielo!», *La revoltosa* abunda en los tópicos del costumbrismo que su autor ya venía cultivando de atrás. Aunque parezca llegar a rebufo de referencias como *La Gran Vía* (1886) o *La verbena de la Paloma* (1894), Chapí no se colaba en patio ajeno. La revista *Madrid y sus afueras* (1884) y, previamente, el juguete cómico *¡Adiós, Madrid!* (1880) demuestran que el autor conocía de antes a Felipe y Mari-Pepa.

Poco hay de original en la trama de *La revoltosa*. Si nos entretenemos en buscarle las vueltas al libreto de los inagotables López Silva y Fernández Shaw, lo más llamativo quizá sea la figura libérrima de Mari-Pepa, que responde al asedio masculino y el desprecio de las otras mujeres anteponiendo su voluntad. Contemporánea de las protagonistas de Puccini o Strauss, y sin que pretendamos hacer de ella una heroína de rellano, Mari-Pepa demuestra en todo momento tener «el alma en su sitio», eso que hoy llamamos empoderamiento.

Y más se empodera cuando se enfrenta con el casero y agente de la urbana, Candelas Aspitarte, quien, hipócritamente, culpa a Mari-Pepa de alborotar al vecindario mientras, en secreto, no puede evitar beber los vientos por la moza. Una caricatura de la doble moral del hombre de poder enmascarada tras otro tópico costumbrista: el escaso respeto de las clases populares por la autoridad, sean serenos, concejales o guardias de la porra.

En realidad, la falta de respeto del Género Chico se extiende a todo aquello que pueda sonar elevado o trascendente. Bajo la colorida estampa costumbrista de *El bateo* (1902) escuchamos el eco de la marejada social que



conmovía a la España de principios de siglo. Son los años del anarquismo. En la memoria popular aún estaba fresca la leyenda de La Mano Negra, la supuesta organización terrorista que, según campaña orquestada por el gobierno, aspiraba a destruir el orden establecido.

El personaje de Wamba es la versión chulapa del anarquista, la caricatura del incendiario que presagia catástrofes: «El día menos pen-

sado pasa una barbaridad». El que aventas sus sofamas a ritmo de tango, en lugar de aplicarse a hacer que todo reviente, se dedica a entrar por las ventanas y a cortejar a la señora Valeriana. Los bajos instintos se imponen a los altos ideales: además de reconocer su frágil condición, el feroz Wamba tendrá que abandonar sus principios a la puerta de la iglesia y asistir al bautizo, al bateo, como está mandado.

Pero no acaba aquí la caricatura. Cómo de revuelta estará la cosa que en el Madrid de *El bateo* hasta los organilleros se ponen en huelga. Los más genuinos representantes del casticismo musical se sienten explotados por sus empleadores. Así que, quien quiera bailar, tendrá que apañárselas:

«Ahora tendréis que bailar
música de Beethoven,
arias de Verdi o Mozart
y óperas de Meyerbeer
[...]
pero tenemos
la seguridad
que hacemos falta
y que se arreglará.»

¿De verdad hacen falta los organilleros? Por supuesto. Sin ellos, ese Madrid costumbrista acabaría definitivamente sepultado por la apremiante realidad. En el coro de organilleros se reivindica lo popular, la melodía sencilla, los bailables, frente a «esa mentira del gran estilo» de la que hablaba Nietzsche, personificada en «Beethoven, Verdi y Mozart».

Finalmente, la huelga obliga a sustituir a los músicos populares por intérpretes académicos y los bailes típicos de las zarzuelas —cho-

tis, mazurcas— por minuetos y gavotas, danzas más peripuestas y, en ese contexto, fuera de lugar. Porque para el Madrid del Género Chico, fuera del organillo no hay salvación.

Organillos celestiales

Desde que en 1880 empieza a cultivarse el Género Chico hasta su abrupto declive en torno a 1910, se producen más de mil títulos. Aquella era una industria del espectáculo vinculada al consumo, engrasada como una cadena de montaje, muy parecida a la que, por esas mismas fechas y hasta los años 30 del siglo XX, practicaron en Nueva York los creadores y productores del conocido como Tin Pan Alley.

De toda aquella ingente producción zarzuelera, ¿qué ha llegado a nuestros días? Tampoco hace falta ser un lince para darse cuenta de que el principal factor para superar la reválida del tiempo ha sido la calidad de la música. Y en este punto sale a relucir el talento. Teatro de juguete, personajes de cartón, costumbrismo populista y trasnochado... Sí, pero, manejando los hilos, artistas mayúsculos capaces de hacer grande lo que nació para ser flor de un día.

Los dos talentos musicales reunidos en este programa gastan distinto pelaje. Pero ambos, dotados de un encomiable sentido práctico, se aplicaron para darle al género lo mejor de sí mismos. En internet descubrirá que el catálogo de Ruperto Chapí, muerto antes de cumplir los 58, incluye 168 títulos, de los cuales un alto porcentaje —al menos una cuarta parte— pertenecen al Género Chico. ¡Una barbaridad!





Para ciertos críticos contemporáneos del autor el talento de Chapí estaba a la altura del de Mozart. Un país que no había abandonado la esperanza de ser de nuevo una potencia musical, mientras perdía pie en los demás escenarios, depositaba en Chapí sus esperanzas más insensatas. Por eso el músico Felipe Pedrell, comadrón de la ópera española, lamentaba amargamente que desperdiciara su enorme potencial escribiendo obras indignas de su arte.

Lo cierto es que semejante talento estaba sostenido por un oficio aún más descomunal, de tal manera que el de Villena podía cambiar de registro sin aparente merma de calidad. Claro que no todo lo producido alcanza el nivel de *La revoltosa*, pero eso no tiene que ver con el género, sino con lo duro y exigente que es mantenerse en el candelerero.

Sin necesidad de compararlo con el de Mozart, Chapí siempre fue digno de su propio talento. El juicio de Pedrell estaba equivocado: parodiando a Antonio Vico en *Mi tío Jacinto* —película falsamente costumbrista de 1956—, «cuando hay maestro, el tamaño del género es lo de menos». Cultivar el Género Chico no hace más pequeño a Chapí, sino que ensancha el género cultivado.

Chueca nunca tuvo abogados. Por más que el citado Nietzsche alabara sin tapujos al autor de *La Gran Vía* después de verla representada en Turín, nadie lo tenía por un mesías de la música española. Ni falta que le hacía. No sé si es verídica, pero está muy bien traída, la historia según la cual fue Chueca quien aconsejó a Bretón que repitiera la última sílaba del verso «un mantón de la China-ná, China-ná»

en *La verbena de la Paloma* para que, acoplada al taconeo del coro, se grabara a fuego en la memoria del espectador.

Ese íntimo conocimiento de la platea convierte a Chueca en un músico prácticamente infalible. Por desgracia, seguimos considerando al instinto como el hermano pobre de la creación artística. Por eso, menos cultivado que el de su colega, solemos relegar el talento de Chueca a un peldaño inferior, cuando bastaría aplicarle lo que, elegantemente, Verdi decía de Bellini: le faltaba mucho de lo que se enseña en los conservatorios y tenía todo lo que los conservatorios no pueden enseñar.

En palabras de Nieva, la música de Chueca «suena como rica siendo modesta». Y esto es así porque el compositor no pretende ennoblecerla: brota de la calle, el mismo lugar al que va destinada. Músicos como Boccherini, Albéniz o Falla tenían el mismo oído finísimo para registrar lo popular que luego elevaban a una dimensión superior. La de Chueca, sigue diciendo Nieva, es «auténtica música celestial para organillo. No es más de lo que quiere ser y lo es de un modo maravilloso».

Y a mucha honra

Como todo lo moderno y utilitario, el Género Chico pasó de moda en apenas 30 años. Pero no fue en vano.

Benito Pérez Galdós alabó la baratura del Género Chico. Pero también que sus inventores lo hicieran «breve y ameno» porque «conocían bien las necesidades modernas». No estará de más señalar que su hermana mayor, la ópera italiana, también se apuntaba en esos años al formato reducido —*Cavalleria rusticana*,

Pagliacci y más tarde el *Trittico* pucciniano—, el mismo que, andando el siglo XX, adoptarían experimentos como las *Opéras-Minute* de Darius Milhaud o las mini óperas que conforman el *Wachsfigurenkabinett* (*Gabinete de figuras de cera*) de Karl Amadeus Hartmann.

Esos formatos líricos de bolsillo buscaban, en primera instancia, igual que nuestro Género Chico, hacer taquilla. Quizá, en segunda instancia, encarnaran aspiraciones artísticas más elevadas, pero lo cierto es que ninguno tuvo el éxito popular ni, a la larga, la trascendencia artística de nuestra zarzuela. Ni mucho menos su impacto social.

Como última referencia al hermoso discurso de Francisco Nieva extraigo el siguiente párrafo: «sorprende e intriga el venero de preciosas ideas musicales que generó ese humilde teatro doméstico, [...] en las que no sólo se manifiesta [...] la tendencia nacionalista y característica en el plano puramente estético, sino que en ella se desliza la insidia sentimental de un patriotismo». Y remata: «La música de zarzuela ha sido tan fetiche patriótico como el vals».

En efecto, sorprende e intriga que de un teatro tan chico, tan estrecho y funcional nacieran músicas tan grandes como para ser parte de nuestra identidad, del imaginario sonoro de todo un pueblo. Fue apenas una centella que brilló un momento, pero que dejó honda huella en la conciencia nacional. La suficiente para que hasta el espectador más escéptico aún sienta un espontáneo y perceptible espasmo de españolismo cada vez que escucha a Mari-Pepa cantar, «¡Ay, Felipe de mi alma! ¡Si contigo solamente yo soñaba!».

Ya sólo falta que ese pueblo reacio a incorporar determinados símbolos admita la grandeza de lo chico. Hoy, cuando las fronteras entre la Alta y la Baja Culturas son cada vez más difusas, estamos en condiciones de admirar lo que de admirable tiene un género que, como la música de Chueca, nunca pretendió ser más grande que su propia sombra. Tal vez esa sea su mejor baza, la autenticidad, ante la cual ciertas óperas y zarzuelas grandes, obligadas a ponerse de puntillas para llegar a la altura de sus modelos, caen en el kitsch, que es la falsificación del arte verdadero.

Basta una función bien servida para que la antigua chispa alumbre y aun inflame. Cuentan que al estreno de *La revoltosa* asistió el compositor Camille Saint-Saëns —el mismo que en 1882 estuvo en el estreno de *Parsifal* y, en 1910, en el de la *Octava Sinfonía* de Mahler—. Sumando su entusiasmo al del público que abarrotaba el Teatro de Apolo aquel 25 de noviembre de 1897, dicen que exclamó el exquisito músico francés: «¿y a esto lo llaman género chico?». A lo que quizá un castizo, con el mentón erguido y los brazos en jarras, contestó: «Sí. Y a mucha honra».

IMÁGENES

P.43: Antoni Esplugas. *Retrato de perfil del compositor Ruperto Chapí con quevedos de puente en c.* Fotografía sobre cartón impreso, hacia 1896 (Fotografía Suiza. Barcelona, Plaza del Teatro 1). Biblioteca Nacional de España, Madrid.

P.44-45: Santiago Rusiñol (pintor). *Retratos de escena de la actriz y cantante Elena Salvador y del actor y empresario José García Riquelme, Pepe, como Mari-Pepa y Felipe en «La revoltosa», de Chapí.* Óleos sobre lienzo, 1895-1896. Colección Paniagua. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre, Barcelona.

P.47: Manuel Compañy. *Retrato frontal del compositor Federico Chueca con barretina leridana.* Fotografía sobre cartón impreso, hacia 1896 (Estudio Fotográfico. Madrid, Fuencarral 29. Visitación 1). Archivo Carlos Fernández Shaw. Biblioteca de la Fundación Juan March, Madrid.

P.48: Louis-Leopold Boilly. *Retrato del abogado, escritor, orador y político francés Maximilien Robespierre, «el Incorruptible», en su escritorio de trabajo.* Óleo sobre lienzo, hacia 1789. Museo de Bellas Artes de Lille, Francia

Maximilien Robespierre (1758-1794) fue uno de los más prominentes líderes de la Revolución francesa, diputado, presidente de la Convención Nacional en dos ocasiones, miembro de los jacobinos y del Comité de Salvación Pública, entidad que gobernó Francia durante el período revolucionario conocido como «Reino del Terror», incluyendo la masacre de la Vendée, el primer genocidio de la historia moderna. Robespierre es una de las figuras más controvertidas de la época. Sus detractores, los fundadores de la Tercera República y los historiadores destacan su papel en la instauración del Terror y el carácter dictatorial del Comité de Seguridad Pública. Pero lo cierto es que Robespierre también intentó limitar los excesos del Terror, y fue un defensor de la paz, la democracia y la justicia social, un portavoz de los pobres y uno de los protagonistas de la primera abolición de la esclavitud en Francia.

P.51: Cartel publicitario de la Compañía Lírica Titular del Teatro de la Zarzuela en el Teatro Español de Barcelona. Dirección: Colsada: «La revoltosa», de Ruperto Chapí y «Bohemios», de Amadeo Vives. «Premio Domingo de Resurrección». Impreso a dos tintas sobre papel, cuatro piezas, 1967 (Barcelona, Imprenta Gutenberg, Sepúlveda 161). Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre, Barcelona.



UN TERCETO INÉDITO DE LA REVOLTOSA

ENRIQUE MEJÍAS GARCÍA
JUAN DE UDAETA

La revoltosa, el popularísimo sainete lírico de Carlos Fernández Shaw y José López Silva con música de Ruperto Chapí, fue estrenado el 25 de noviembre de 1897 en el Teatro Apolo de Madrid. Como prueban sus fuentes históricas, la hemeroteca y la correspondencia del compositor con sus libretistas, la partitura en su primer estadio de creación era distinta a la que definitivamente se estrenó y hoy todos conocemos. En primer lugar, las famosas guajiras que canta Soledad («Cuando clava mi moreno...») se añadieron pocas semanas antes del estreno para lucimiento de Luisa Campos, una tiple recién contratada por la empresa a la vuelta del verano. Por su parte, el terceto inédito que se recupera en estas funciones formaba parte de la concepción primigenia del sainete y de hecho es lo primero que Chapí esbozó en sus cuadernos de apuntes, a primeros de junio de 1897.¹ Ese verano, desde su retiro vacacional fuera de Madrid, envió a la empresa del Apolo el terceto terminado que, como sabemos, fue extraviado por el servicio de Correos. Escribe Chapí a sus libretistas:²

«Me tiene con cuidado lo que me avisan de que no han recibido el N^o 3 de *La revoltosa* que mandé y que encargué certificar, pues aquí estamos a tres kilómetros del pueblo y hay que valerse del cartero para ese servicio. [...] Y lo peor es que hoy mando el N^o 5 [el dúo de Felipe y M^a Pepa] y no faltaba más sino que sucedie-

ra lo mismo. [...] Estoy contrariadísimo con el extravío de ese número, pues aún cuando conservo el borrador es un tiempo perdido que en estos momentos es precioso.»

Es probable que a su regreso a Madrid Chapí priorizase la conclusión y orquestación del resto de números musicales y el añadido de las guajiras. Volver a orquestar el terceto no resultaría tan primordial en tanto que, dramáticamente, el final del primer cuadro del sainete se comprendía perfectamente sin música.

El terceto estaba planteado como arranque de la Escena XII de ese primer cuadro, justo después del mutis de Mari-Pepa, cuando Gorgonia le espeta: «¡Este es el que a *usté* le falta!». Después de cantar el número, el diálogo continuaba tal y como hoy lo conocemos: «¡Vaya! ¿Queréis que se acaben *tóos* estos infundios?».

Chapí finalmente se guardó su borrador y no nos consta que fuese reutilizado en ninguna zarzuela posterior. Durante más de un siglo, bajo el equívoco título de «La revoltosa. Selección» ha dormido entre tantos papeles de una carpeta miscelánea de su legado conservado en la Biblioteca Nacional de España.³ Por su incuestionable valor teatral y musical, y gracias al interés de Isamay Benavente —directora artística del Teatro de la Zarzuela—,



proponemos hoy esta orquestación del terceto de Gorgonia, Soledad y Encarna intentando seguir de cerca los rasgos estilísticos del Chapí sainetero de la década de 1890.

Breve comentario analítico ⁴

El terceto en cuestión se emparenta con el universo sonoro de *Las bravías*. Se trata de un número breve, de apenas 171 compases y que interpretado no alcanzaría los tres minutos de duración. Su vínculo con *Las bravías* tiene que ver en la manera en que Chapí dispone los medios musicales con el fin de caracterizar la ira y fiereza de las tres mujeres. El resultado, por supuesto, no deja de ser puramente cómico.

El número se estructura en dos partes bien diferenciadas con un cambio de armadura y compás. La primera parte (compases 1-73) se caracteriza por la originalísima intuición que Chapí siempre demostró hacia el *parlato* musical. Una especie de recitativo melódico en perpetuo silabismo y de declamado lírico moldeado de acuerdo a las peculiaridades tímbricas y rítmicas del castellano. Esta sección se organiza mediante la yuxtaposición de células melódico-rítmicas más o menos breves que el compositor reitera con una idea de continuidad y de naturalismo en el diálogo. El piano-orquesta asume en esta primera sección su papel acompañante, sin que apenas podamos encontrar tres compases seguidos en los que doble las líneas cantadas. Al contrario, entre los compases 29 y 41 podemos adivinar ya los toques de los violines y las maderas contrapunteando y dando oportuna respuesta a las mujeres en una utilización de la orquesta que podríamos calificar como auténticamente *chapimiana*.

Inevitable también en el lenguaje musical del de Villena es el uso de giros frigios como los que encontramos con centro en Re entre los compases 18 a 24. Lo que «suena andaluz», en puro ejercicio de metonimia musical, se toma por lo que «suena hispano» e invariablemente «popular». El andalucismo más o menos explícito de partituras como *La revoltosa*, *El barquillero* o *La chavala*, sirve a Chapí para matizar la expresión musical de las clases sociales más desfavorecidas, como estas chulas iracundas que, podríamos decir, están para pocos valsos o gavotas. Durante su etapa de madurez Chapí dotará —casi sin excepción— de una sutilísima intensidad andalucista a las partituras de sus sainetes líricos y zarzuelas, aunque en este caso estemos

en las antípodas de la «jondeza» trágica de *La chavala*, *Curro Vargas* o la romanza de *El barquillero*.

Otros rasgos que destacar serían —en este caso para caracterizar la ira *in crescendo* de las tres mujeres—: el proceso cromático ascendente de los primeros compases del número [...] o el uso tremolante y nervioso del piano, posiblemente con la sección de cuerda en mente, entre los compases 68 a 72. Entre estos compases, sección con carácter de transición, apreciamos una clásica progresión ascendente con la modulación sencilla I-IV-V/IV-V-I que no resuelve rotundamente en el Do Mayor del seis por ocho, sino que regresa, suavizando bastante el cambio de ritmo y tonalidad, al Sol Mayor utilizado como V de Do. Se trata, al fin y al cabo, de una manera de disponer las distintas partes del número de forma efectiva, no efectista o banalmente operística.

Con la llegada del seis por ocho y hasta el final (cc. 74-171) se inicia la segunda parte del número que podríamos vincular con los momentos más regocijantes del dúo o el quinteto de *Las mujeres* (1896) de Gerónimo Giménez. Como en esos casos estaríamos ante un auténtico tiempo de zapateado que asume el papel tradicional de la *stretta* del conjunto. Durante toda esta sección el piano pasa a doblar a las voces en una hipotética utilización de la orquesta quizás más convencional que en la primera parte del número. La rapidez y la chispa del fragmento se ven interrumpidas por la llegada del choque de manos en el compás 140 y una repentina modulación al VI grado rebajado. El número concluye con la repetición de la frase «¡Sin cara, sin pelos, sin tripas, sin na!» pasando bruscamente del

fortissimo al *pianissimo* y con unas repeticiones en eco con la orquesta (cc. 155-164) que nos recuerdan a la cómica escena con la que se abre el número 5 de la obra o la conclusión del quinteto *Las bravías*.

Este número 3 de *La revoltosa* si bien puede resultar no tan atractivo melódicamente como el resto de números del sainete, hace gala de algunas de las mejores cualidades de Chapí como compositor lírico. La clave reside en una eficacia escénica total y en una elocuencia de medios tan reducidos como válidos, con un manejo sorprendente y personalísimo del declamado, del parámetro rítmico y de una armonía funcional pero también activa e implicada en la *psyché* dramática de la música.



NOTAS

¹ Biblioteca Nacional de España. Signatura: M. Chapí / 78, cuaderno 16, [s.p.].

² Fundación Juan March. Signatura: CFS-AE-XIV/220). Carta de Ruperto Chapí a Carlos Fernández Shaw, [s.f.], [s.l.].

³ Biblioteca Nacional de España. Signatura: M. Chapí / 74(9).

⁴ Texto extraído del estudio de Enrique Mejías García: «El proceso creativo en el género chico: en torno a un número reencontrado de *La revoltosa*», en Víctor Sánchez Sánchez, Javier Suárez-Pajares y Vicente Galbis López (editores). *Ruperto Chapí: nuevas perspectivas*. Vol. 1. Valencia, Institut Valencià de la Música, 2012, pp. 67-104.

IMÁGENES

P.53: Ruperto Chapí. *Borrador del terceto de «La revoltosa»*. Autógrafo a tinta sobre papel pautado. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

P.55: Ricardo Baroja (dibujante, grabador). *Interior del Café de Levante de Madrid*. Estampa al aguafuerte, aguatinta, sobre papel, 1905-1906. Museo de Bellas Artes de Córdoba

En el interior del Nuevo Café de Levante de la calle del Arenal había una pequeña tarima en la que el violinista Abelardo Corvino, regordete, coloradote y de cabello ensortijado, amable y simpático ejecutaba, junto al joven pianista Enguita, piezas de música clásica para un público eminentemente melómano. El local lo frecuentaban artistas de toda índole y pelaje.

LÍRICA

~

LIBRETOS

~

EL BATEO

ANTONIO PASO
Y ANTONIO DOMÍNGUEZ

~

ACTO ÚNICO

~

MÚSICA. PRELUDIO *(Instrumental)*

CUADRO PRIMERO

Calle de barrios bajos de Madrid. Primer término izquierda, portal practicable, en el que hay varias jaulas de alambre y utensilios para trabajarlas. Primer término derecha, portal practicable de la panadería de Visita. Segundo término izquierda, taberna practicable. Segundo derecha, puerta y balcón, también practicables.

Escena I

(Wamba sentado en un banco. A la derecha, en primer término, de pie, tocador de guitarra. Coro general en semicírculo, en el centro las dos bailarinas, y en primer término izquierda, los dos Convidados y la Señora Valeriana con botella y copas, repartiendo vino al Coro general.)

MÚSICA. Nº 1. SEVILLANAS

CORO
¡En el Lavapiés no quiere
el Municipio regar
pa que no se deshaga la sal
que está por coger!

UNO
¡Venga otra copla!

CORO
Llevan las madrileñas, ¡olé!
en el delantal,
un ramo de claveles, ¡olé!
y cuatro de azahar,
para adornar la Virgen, ¡olé!
de la Soledad!
(Wamba pasa al centro.)

HABLADO
CONVIDADO 1º
Vamos, padrino, cántese usted algo.

WAMBA
Yo no sé más que tangos anarquistas,
dinamitistas y petrolieristas.

CONVIDADO 1º
Pues venga uno de esos explosivos.

MÚSICA. Nº 1 Bis. TANGO DE WAMBA

CORO
Tun, turuntún,
tum, turuntún,
cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí.

WAMBA
El día menos pensado
pasa una barbaridad.

CORO
¡Ah!
Cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí.

WAMBA
Me *paeece* que ni los rabos
quedan de la sociedad.

CORO
¡Oh!
Cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí.

WAMBA
Estamos de tal manera
que si esto siguiera así,
la dinamita y el fuego
tendrán que venir.

CORO
¡¡Uf!!

WAMBA
Pues tanto nos van haciendo
que al fin habrá que gritar:
arriba los Socialistas y abajo...

CORO
¿Eh?

WAMBA
No se puede hablar.

CORO
Tun, turuntún, etc.
Cuchichí, cuchichí, etc.

WAMBA
El día que yo gobierne,
si es que llego a gobernar...

CORO
¡Ah!
Cuchichí, cuchichí, etc.

WAMBA
Lo menos diez mil cabezas
por el suelo rodarán.

CORO
¡Oh!
Cuchichí, cuchichí, etc.

WAMBA
Haremos de carne humana
la estatua de Robespier,
para que sirva de ejemplo
el mártir aquel;
haremos doscientas partes
del oro de
la nación;
la una para vosotros
y el resto...

CORO
¿Eh?

WAMBA
Para un servidor.

CORO
Cuchichí, cuchichí, etc.

TODOS
¡Qué tango más levantisco,
más chulapo y más guasón!
¡Pom!

HABLADO

CONVIDADO 1º
¡Olé por los tíos tanguándose!

CONVIDADO 2º
Para mí que usted ha pertenecido al burrero.

WAMBA

Yo no puedo pertenecer a ninguna parte,
porque el hombre es libre.

VALERIANA
(A Wamba)
Padrino, una copita.

WAMBA
¿Yo beber eso? Si fuera bala rasa no teníais
que ofrecérmelo... A mí darme bebidas
fuertes, como mis ideas.

VALERIANA
¡Qué Wamba este!

WAMBA
¡Vaya! Supongo que ya os habéis *juergueao*
lo bastante. Así es que, de una en punto a
una y diez, todo el mundo en el merendero
del señor Pascual en la Florida. El que venga
tiene que estar aquí mismo en punto de
las doce, para ir todos en procesión con el
muñeco.

VARIOS
Pues, hasta luego.

VALERIANA
Con Dios.

CONVIDADO 1º
Un momento, ¿me se admite una libertad?

VALERIANA
Hombre, según lo que sea...

CONVIDADO 1º
¡Viva el padrino!

TODOS
Sí, sí; ¡viva el padrino!
(*Vanse todos menos Valeriana y Wamba. Al
ruido de los vivas sale Visita, que permanece en el
dintel de la puerta.*)

Escena II

VISITA
¡Vaya un escándalo!

VALERIANA
Éramos pocos...

VISITA
Que sea enhorabuena, abuela.

VALERIANA
¡Gracias!

VISITA
Y a usted también, señor Wamba.

WAMBA
No me llame usted Wamba, que me dan
arcadas. Pensar que yo, presidente de cuatro
clubes socialistas y secretario de *La Tea
Incendiaria*, tengo el nombre de un monarca,
y encima de un monarca cursi...

VALERIANA
¿Cómo cursi?

WAMBA
¡O gótico!, es lo mismo. Es que me desespero.

VISITA
¡Hija!, tienen ustedes un padrino que nos
asusta a las burguesas; porque va a llevar
usted a ese crío a la pila ¿verdad?

WAMBA
Se lo he prometido al Lolo, porque lo aprecio
mucho, y una promesa es una promesa; pero
de ahí a que yo entre en la iglesia... ¡Eso ni lo
sueñen!

VISITA
Pero, ¿por qué, Wamba?

WAMBA
Porque deprime. Lo que yo quiero es que,
el niño resulte una *coluzna* del anarquismo;
y; si Lolo, ósea su padre, me deja que yo le
educe, lo primero que le voy a enseñar son
las tres *us* que constituyen nuestra doctrina:
Utopía, Unión y Uelga.

VALERIANA
¡Huelga! Pues por culpa de la huelga de
organilleros, vamos a estar toda la tarde sin
música para bailar.

VISITA
(*Con intención*)
Pues yo creo que música no les va a faltar.

VALERIANA
Pues hija, si la hay, puede ser que usted
disfrute de ella.

VISITA
¿Y la Nieves, ha salido?

VALERIANA
No creo que le importe a usted mucho, pero
ha ido a la Paloma a oír misa para poder
divertirse luego, aunque rabien algunas.

WAMBA
¡Toma!

VISITA
¿Qué me cuenta usted?

WAMBA
Señora Valeriana; écheme usted un ojito al
establecimiento que voy a comprarle al niño
el gorro de cristianar. Dice usted que no
puede ser en forma de gorro frigio, ¿verdad?

VALERIANA
¿Está usted loco?

WAMBA
¡Pues es una lástima!

VISITA
Tráigalo usted con pompón.
(*Riéndose. Mutis primera derecha.*)

WAMBA
Hasta luego.
(*Mutis primera izquierda.*)

VALERIANA
Lo que tiene una que oír...
(*Nieves aparece por el foro izquierda
agitadísima.*)

Escena III

NIEVES
¡Madre! ¡Madre!

VALERIANA
¡Nieves! ¿Pero cómo vienes sola? ¿Qué te pasa? Vamos, mujer, no me tengas con *cuidao*... Habla.

NIEVES
¡Pillo! ¡Charrán!

VALERIANA
Acaba de una vez.

NIEVES
Usté sabe que Lolo me ha acompañado a la Paloma; por cierto, que ha oído la misa con más atención que yo misma. Conque al salir, le digo que me marque dirección, y me dice: «Vete por la calle del Carnero, que yo voy a ultimar unos asuntos y vuelvo en seguida». Tiro por donde me había mandado y, al doblar la esquina, me he dado de bruces, ¿con quién dirá usted?

VALERIANA
No caigo.

NIEVES
Con el Pamplinas.

VALERIANA
¡Con ese granuja!

NIEVES
Con el mismo.

VALERIANA
Pero tú, ¡no te detendrás!

NIEVES
Yo me tuve que detener, porque me cogió de una muñeca, y me dijo: «Esa misa que acabas de oír, aplícala por el eterno descanso del cuerpo del Lolo, y no te digo del alma, porque se la voy a romper en pedazos».

VALERIANA
¡Charrán!

NIEVES
Y luego, con una sonrisa de mala sangre, añadió: «¡Ah!, y como no se bauticen más chicos que ese tuyo, va a ser negocio montar una fábrica de turbantes». Yo sentí que la sangre se me subía a la cabeza, y le llamé... No quiero decir a *usté* lo que le he *llamao*...

VALERIANA
Puedo imaginarlo.

NIEVES
Total, que eché a andar, y vino detrás de mí, dispuesto, por lo visto, a buscarnos una perdición a todos.

VALERIANA
¿Te ha seguido?

NIEVES
Sí, señora; y viene aquí.

VALERIANA
¿Aquí, ese canalla aquí?

NIEVES
Mírelo usted.

VALERIANA
Apártate.

NIEVES
¡Madre!

VALERIANA
Déjame, y aplica la misa por este.
(La señora Valeriana saca del portal segundo derecha una silla y queda en mitad de la escena, en actitud de arrojarla al Pamplinas, que aparece por el foro izquierda. Nieves queda a la derecha.)

Escena IV

PAMPLINAS
(A Valeriana)
Está usted que ni pintada para una instantánea.
(Valeria va a lanzarse sobre él.)

NIEVES
¡Madre...!
(Deteniéndola.)

VALERIANA
¡Déjame!

PAMPLINAS
Mire usted, señora Valeriana, que a mí, con los corajes de usted me pasa lo que con la sopa de letras, que transijo con ella porque ilustra y hace buen cuerpo; de modo que, si piensa usted asustarme, se ha equivocado de ruta.

VALERIANA
Lo que te voy a decir, es que como traigas a esta casa la menor sombra de disgusto, por la gloria de mi madre, que lo vas a pagar caro.

PAMPLINAS
¿Ha terminado usted? Que le explique la Nieves las cosas que le he dicho hace un rato entre la Paloma y el Carnero. Y si no se lo dice ella, se lo resumo yo: ese fruto de la bendición como usted lo llama, no se bautiza hoy porque no quiere Pancraccio Viñas, alias Pamplinas. Huerta del Bayo, siete, escalera interior, letra A, de nueve a doce, servidor de usted.

NIEVES
¡Tú, lo que quieres es que Lolo se busque la perdición!

PAMPLINAS
No te fatigues, Nieves, que estás convaleciente.
(Medio mutis.)

NIEVES
¡Mal hombre!
(Pamplinas va avanzando lentamente a la taberna.)

VALERIANA
¡Canalla!

NIEVES
¡Golfo!

PAMPLINAS
¡Que el niño no se bautiza, y punto final!
(Mutis taberna.)

Escena V

NIEVES
¿Está usted viendo, madre? Ese nos da hoy el día. ¡Maldita sea la hora en que le conocí y...!

VALERIANA
No te desesperes. A ese, se le va toda la fuerza por la boca. Anda para dentro y disimula, no sea que se entere Lolo, y entonces sí que iba a ser sonado el bautizo.
(*Mutis ambas segundo derecha.*)

Escena VI

(*Visita. Después Virginio. Visita sale primero derecha, al tiempo de hacer mutis Nieves y Valeriana. En cuanto estas desaparecen, Visita se dirige apresuradamente al segundo izquierda.*)

VISITA
Señor Pancracio...

PAMPLINAS
(*Dentro*)
¿Qué se le ofrece?

VISITA
Salga usted que tengo que hablarle.

PAMPLINAS
(*Dentro*)
Aguarde usted un momento, que estoy aquí con un amigo, solucionando un negocio de interés. En seguida salgo.
(*Visita hace mutis primera izquierda. Aparece Virginio, foro derecha, con una cajita y dentro unas medias.*)

MÚSICA. Nº 2-A. CUPLÉS DE VIRGINIO

VIRGINIO
Yo me llamo Virginio Lechuga
García y Quirós,
gracias a Dios;

y desde este momento, señores,
soy su servidor
y admirador.
Donde sirvo se presta dinero
sin más interés,
que a fin de mes,
por cincuenta duros
tiene *usté* que dar
mil doscientos reales al pagar.
Todas estas gangas
que mi amo proporciona,
son para dejarle
arruinada a una persona,
pues si de este modo
tira el capital,
veo en un asilo
a mi principal.

Aquí traigo unas medias de seda
color carmesí,
pero hasta allí,
quiera Dios que a Visita le gusten
lo mismo que a mí;
creo que sí.
De seguro que cuando las vea
me va a regañar
y a preguntar:
«¿Para qué hace esto,
señor *Virginín?*»
«Para que se acuerde usted de mí.»
Cuando se las ponga
y el vestido se levante
un *poquirritito*,
nada más que por delante,
iválgame, San Pedro!,
lo que se verá...
Dios que me perdone
si es que pienso mal.
(*Sale Visita primero izquierda.*)

MÚSICA. Nº 2-B. DÚO DE VISITA Y VIRGINIO

VISITA
Muy buenos días, señor Virginio.

VIRGINIO
Muy buenos días, los tenga usted.
(*Cuando me mira, me vuelve loco y me sonrojo, no sé por qué.*)

VISITA
(*Hoy con este memo me divertiré, y de sus sandeces me chulearé.*)
Soy una chula muy *resalá*.

VIRGINIO
¡Olé ya!

VISITA
Soy un granito de pimentón.

VIRGINIO
¡Olé yo!

VISITA
Todos los hombres, cuando me miran por mí suspiran,
y todos van
detrás de mí,
porque me traigo timos hasta allí.

VIRGINIO
¡Olé que sí!
Yo soy un lila, como usted ve.

VISITA
Ya lo sé.

VIRGINIO
Soy un pedazo de requesón.

VISITA
Y un simplón.

VIRGINIO
(*Yo me declaro.*)

VISITA
¿Decía usted?

VIRGINIO
Que hace un día muy hermoso.

VISITA
Y un bochorno que *pa* qué.

VIRGINIO
(*No puedo más, esto es atroz; ¿por qué seré tan cobardón?*)

VISITA
¿Qué tiene *usté*,
tan *enfadao*?
(*Acaso yo le habré faltao.*)

VIRGINIO
(*Ahora mismo se lo digo y estas tonterías ya se han acabao.*)
Estoy... estoy...

VISITA
¿Qué?

VIRGINIO
Estoy muy *enamorado*
de una chica muy chulapa,
que me trae *dislocado*.

VISITA
¿Se *pué...* se *pué...*
se puede saber quién es?

VIRGINIO
Pues es... pues es...

VISITA
Pues, hijo...

VIRGINIO
Pues es... *usté*.

VISITA
Mira qué pillín
y qué *tunantón*.
Voy a darle a *usté*
la contestación.
Lo que me ha dicho,
¿será con buen fin?

VIRGINIO
Que me condene,
si no fuera así.

VISITA
Pues desde hoy lo consultaré,
y veré...

VIRGINIO
¡Qué felicidad!
No sé lo que me pasa
ni lo que me da.
Jure que suyo
tan solo será.

VISITA
Dentro de un rato
se lo juraré.

VIRGINIO
Venga esa mano.

VISITA
Con ella van
cinco dedos muy bonitos
para andar a *bofetás*.

VIRGINIO
¡Qué fuerza tiene la *condená!*
¡Olé ya!

VISITA
Soy muy nerviosa como *usté* ve.

VIRGINIO
¡Ya lo sé!

VISITA
(Este panoli se figuró
que en cuantito que me hablara
era dueño de mi amor.)
¡Vaya un cimbel! ¡Vaya un guasón!
¡Qué lila es! ¡Ay, qué simplón!

VIRGINIO
(¡Ay, qué placer! ¡Qué alegre estoy!
¡La conquisté! ¡Qué pillo soy!)
Rica.

VISITA
Rico.

VIRGINIO
Mona.

VISITA
Requetemonín.
¡Huy, huy, huy, huy!
(¡Ay, qué simplón!)

VIRGINIO
(¡Qué pillo soy!)

HABLADO

VIRGINIO
Pues sí, Visita, que me alegro una barbaridad
de verla a usted tan buena.

VISITA
Bueno.

VIRGINIO
Y cada día que pasa son cien gramos de
carne que pierdo bien pesaos; y si me dice
usté que no, pongo el índice a mi existencia
en la siguiente forma. Capítulo primero:
En el que verá el curioso lector los amores
de Virginio con Visita... Ídem segundo:
Cortedad de Virginio. Tercero: Virginio se
decide y le regala una cosa para las plantas.
Cuarto: Las plantas han *resultao* calabazas.
Quinto: Desesperación, suicidio y trágico fin
de Virginio.

VISITA
¿Y a cuánto la entrega?

VIRGINIO
Visita, no desdeñe usted a un corazón que
oscila por su cariño.

VISITA
¿Pero tanto me quiere usted?

VIRGINIO
¡Tanto y más! Y créame usted, que por su
causa destruyó mi vida. Todo lo hago mal, y
estoy viendo que de seguir así, me echan de
la casa de préstamos, porque lo mismo taso

una sábana de un ancho que un *reloje Omeja*.
En fin, mire usted cómo será mi cariño, que
adjunto le entrego un regalo, que creo que la
gustará.
(*Saca las medias con los colores que indica el
diálogo.*)

VISITA
¡Unas medias! Son muy elegantes...

VIRGINIO
Ya lo creo; unas medias cumplidas, de
última novedad. Tres colores distintos.
(*Enseñándolos.*) La planta, heliotropo; donde
el peroné a la rodilla, rosa tornasolado; y
desde la rodilla para arriba, eminencia. (*No se
resiste.*) Esta mañana he estado revolviendo
todos los efectos y ropas cumplidas para
traer lo mejor, y me fijé en una falda de
barros perteneciente a la Rita, la del cafetín,
pero hasta dentro de seis meses no se puede
poner a la venta.

VISITA
Virginio, usted sabe que le aprecio bastante,
pero que me sabe mal que se sacrifique usted.

VIRGINIO
Es que quiero que esta tarde usted luzca algo
nuevo en el bautizo del chico del Lolo.

VISITA
¿Del Lolo? ¿Está usted seguro?

VIRGINIO
Hombre, como seguro, seguro... Eso es lo que
dicen, y yo...

VISITA
Lo que dicen es que... (*Con misterio*)
Virginio, ¿sale usted de noche?

VIRGINIO
A veces; pero vuelvo pronto, que luego mi jefe me llama calavera.

VISITA
¿Usted sabe lo que pasa en esa casa todas las noches a las dos? (*Señalando segunda derecha.*)

VIRGINIO
¿Que están durmiendo?

VISITA
Que entra un hombre con chaquetón de coderas, pantalón de talle y sombrero Frégoli.

VIRGINIO
Pues ya sé quién es. El Pamplinas.

VISITA
¡El Pamplinas! El Pamplinas, que ha tenío loca a la Nieves antes de que Lolo me hiciera la jugarreta de dejarme por ella, y que donde ha habido fuego, ceniza queda, y que más que locura, lo que Lolo tiene por Nieves es ceguera, cuando no ve lo que ve todo el barrio. Así que esta tarde va a ser sonado el bautizo.

VIRGINIO
Usted cuenta conmigo para lo que disponga. Y si hay palos, cuente usted también.

VISITA
¿Será usted capaz?

VIRGINIO
Digo que cuente usted los que me dan, no vayan a entusiasmarse.

VISITA
Pues hasta luego.

VIRGINIO
Hasta luego, Termópila.
(*Le da la caja.*)

VISITA
Adiós, y no pierda usted la esperanza.

VIRGINIO
Decididamente la traigo la falda de la Rita.
(*Virginio mutis primera izquierda. Visita queda en la puerta primera derecha.*)

Escena VII

PAMPLINAS
(*Sale de la taberna.*)
Aquí estoy. Mande usted.

VISITA
Una pregunta nada más. Quería saber si ha recibido usted invitación para ir esta tarde al merendero del señor Pascual a *solenizar* el bateo del rorro de la Nieves.

PAMPLINAS
(*Sonriéndose.*)
¡El bateo! ¿Pero, usted cree que ese chico recibe hoy el agua?

VISITA
Si los que pueden decir la verdad se guardan la lengua por miedo al Lolo...

PAMPLINAS
¿Yo, miedo? Vamos, Visita, usted no sabe con

quién está hablando. Para mí el Lolo es un ser indefenso; la señora Valeriana, ídem, y la Nieves... La Nieves me ha herido aquí dentro, y el que aquí hiere, no se va de vacío.

VISITA
Pues ella bien presume de haberle *despreciao* a usted.

PAMPLINAS
¿A mí? Le digo a usted que desde Eva y su manzana a la Bella Monterde, no hay mujer que le haga un feo al Pamplinas. Ella, en otra ocasión, me engañó a mí primero *pa* abandonarme después; así que ese bautizo no se va a llevar a cabo, porque tengo mi plan y... no eche usted más leña al fuego, porque los hombres como yo, son panteones de piedra berroqueña, hasta que se presenta la ocasión.

VISITA
Así deben ser los hombres.

PAMPLINAS
Y yo soy así.
(*Se dan la mano y pasa Pamplinas.*)

VISITA
Ahí viene el panoli del padrino.

PAMPLINAS
Pues, adiós, y si quiere usted una delantera para el espectáculo, cójala usted con tiempo, porque se va a poner el papel por las nubes.

VISITA
La cogere.
(*Pamplinas hace mutis primera derecha.*)

Escena VIII

WAMBA
(*Saliendo primera izquierda.*)
Decididamente, yo compro el gorro con adornos encarnados. ¡Tiene que llevar un símbolo!

VISITA
¿Va usted por el gorro?

WAMBA
¡Pero que siempre me he de encontrar con usted...!

VISITA
¡Ay, hijo!, descuide *usté*, que en lo sucesivo no nos encontraremos nunca.

WAMBA
Adiós, paralela.
(*Mutis foro izquierda.*)

VISITA
Adiós, ministro. (¡Si supieras la que se va a armar!)
(*Visita queda en el portal primero derecha.*)

Escena IX

(*Visita. Lolo. Este aparece foro derecha, muy alegre, sin ver a Visita.*)

LOLO
¡No puedo estar más contento!
No hay porque darle más vueltas.
Y es que la vida en familia,
es la dicha completa.
Y yo ya estoy decidido,
lo llevo a la iglesia

sin más ardeos
me caso con ella.
(Va a hacer mutis segunda derecha y Visita desde la panadería le detiene.)

VISITA
¿Qué tal estás, Lolo?

LOLO
(Deteniéndose muy contrariado.)
Muy bien... ¿Y tú?

VISITA
Buena.

LOLO
Si no mandas nada...
(Medio mutis segunda derecha.)

VISITA
(Deteniéndole.)
Oye, si te dejan...

LOLO
Di lo que quieres,
y no me entretengas.

VISITA
¿Tienes prisa?

LOLO
Bastante.

VISITA
Lo siento de veras,
porque te iba a contar una cosa
que quizá que te guste saberla.

LOLO
¿A mí?... ¡Gracias!
(Indica medio mutis.)

VISITA
Espera hombre,
que hasta un grillo siendo un grillo se le oye.
(Vienen primer término.)

LOLO
Pues sí, di lo que sea.

VISITA
¿Conque hoy hay bautizo...?

LOLO
¿Sí? Noticia fresca.

VISITA
¿Lo sabes?

LOLO
¡Estaría bueno
que yo no lo sepa!

VISITA
Yo estoy al corriente de todo...

LOLO
Lo supongo.

VISITA
El padrino Wamba, la madrina Elena.
La madre, la Nieves, y el padre...

LOLO
¡Yo!

VISITA
Puede
que sí que lo seas...

LOLO
¿Qué dices?
(Cogiéndola violentamente de un brazo.)

VISITA
No aprietes,
con tanta fuerza.

LOLO
Pero, ¿es que lo dudas?

VISITA
¿Quién, yo?
A mí que me importa.
Allá tú...

LOLO
¡Suéltalo, Visita!
*(Visita se ríe maliciosamente.
Lolo la mira con coraje.)*
¿Qué quieres decirme con esa risita
que enciende la sangre?

VISITA
(¡Ya está!)

LOLO
¡Di, contesta!

VISITA
¿Yo?... ¡Na! Dios me libre...
Lo que dicen por ahí malas lenguas.

LOLO
¿Qué dicen?

VISITA
No... nada...
Tontunas...
(Lolo vuelve a apretarle el brazo.)
¡Ay!

LOLO
Suelta
todo el veneno que llevas encima
o te arranco de cuajo la lengua.

VISITA
Yo ya te he dicho todo
lo que te tenía que decir.

LOLO
Si no me valiera...
¡Por qué me habrían de hacer
mellas tus calumnias,
si tienes los nudillos manándote sangre
de puro roerte de envidia y de pena!

VISITA
¿Yo, envidia? Los hombres
los tengo a docenas;
pero hombres que saben
llevar la vergüenza,
¡y que ya los quisieran algunas
(Señalando al balcón.)
para lucirlos los días de fiesta!

NIEVES
(Al balcón)
¡Cuánto tarda Lolo!
¡Dios mío, está con esa...!

LOLO
Anda, mala sangre,
ve con quien te crea,
vete con tus mañas
donde no las sepan.
Que malos caminos
pa encontrarme llevas.

VISITA
Ni falta que me hace;
pero, oye; lo de esa
lo sabe todo el barrio,
lo saben las piedras...
El chico es de...

LOLO
¡Calla!

VISITA
Quiero que lo sepas.

LOLO
Tú eres un mal bicho
que todo lo envenenas,
y quieres matarme,
y quieres perderla;
pero no la logras,
porque... ¿tú ves esa?
(Señalando al balcón de Nieves.)
Pues aunque cantasen los ciegos en coplas
por calles y plazas lo que dices de ella,
y aunque pa jurarme que Nieves me engaña,
desde el otro mundo mi madre viniera,
jamás lo creería. De modo que raja,
calumnia, babea,
que cuanto más hagas *pa* hacer que la olvide,
más he de quererla.
(Mutis segunda derecha.)

NIEVES
Así hacen los hombres
que quieren de veras.
(Mutis.)
(Visita le sigue con la vista, volviéndose con rabia.)

VISITA
¡Y se va el muy canalla!
Y se va... Y me deja...
Y me quedo sola...
Y él se va con ella...
(Señalando a la casa de Lolo con ademán amenazador.)
Está bien; pero el daño que me haces,
me lo pagas. ¡Lo juro por estas!
(Mutis Visita primera derecha. Después de estar un momento sola la escena, aparece Lolo en el portal; indeciso y muy contrariado va hacia el foro y después se para.)

Escena X
(Lolo. Después Nieves. Al final Wamba)

LOLO
¡Bah! ¿Quién hace caso?
(Como desechando el pensamiento)
Pero, ¿y si...?
(Dispuesto otra vez a marchar por el foro.)
¡Mentira! ¡Mentira completa!
Yo subo ahora mismo.
Chismes de plazuela...
(Va a entrar segundo derecha. Al llegar al umbral se detiene.)
«Lo sabe todo el barrio.
Lo saben las piedras.»
¡Maldita sea!

NIEVES
(Aparece al balcón. Lolo, al oír su voz, se para, pero no vuelve la cabeza.)
¡Lolo!,
¿qué tienes?, ¿qué piensas?

LOLO
(De espaldas al balcón)
¡Por vida!

NIEVES
¿No subes?

LOLO
¡Ahora subo! Cierra.
(Mutis Nieves. Casi llorando en cuanto se ve solo.)
Ya estoy como un chico
llorando de pena,
y de rabia me saltan las sienes,
y de miedo las carnes me tiemblan...
¡Si es verdad, la mato!
(Pausa)

En cuanto la vea,
va a faltarme valor para matarla...

WAMBA
(Aparece por el foro izquierda con el gorro de cristianar en la mano.)
¡Miá que es guapo el gorro, con escarapela!

Escena XI
(Lolo, Wamba. Después Nieves, Valeriana. Al final Visita, Coro General y Chicos. Lolo se abraza a Wamba llorando.)

LOLO
¡Ay, Wamba!

WAMBA
¿Qué ocurre?
Pero, di, ¿qué pasa?
¿Está mala Nieves?
Vamos, hombre, grazna...
¿Está malo el niño?
¿Qué tiene? ¿No mama?
Lo que es yo, en tu caso,
no lo bautizaba.
A una criatura
que está en la *latancia*,
echarle en las sienes
medio litro de agua,
es... y no te ofendas,
¡una salvajada!

LOLO
El niño está bueno.

WAMBA
Entonces, ¿qué pasa?

LOLO
¡Que no es mío!

WAMBA
(Haciéndose cruces.)
¡Atiza!
¡Valiente cornada!

LOLO
Lo sabe todo el barrio.
La Nieves me engaña.

VALERIANA
(Saliendo segunda derecha.)
¿Mi Nieves? ¡Mentira!

LOLO
(Con tono amenazador)
¡Señora Valeriana!

VALERIANA
Pero, ¿quién lo ha dicho?
(Nieves sale segunda derecha, llorando.)

NIEVES
Esa lengua de hacha
que todo lo que coge,
lo pudre y lo mata.
Esa cualquiera,
y el otro canalla,
que al vernos contentos
se mueren de rabia.
(Lolo pretende hablar.)
Sigue sus consejos, Lolo...
Déjame en mi casa,
déjame que lllore...
No me digas nada...
No quiero que dudes
nunca de mí...

WAMBA
¡Vaya!
Basta de monsergas
y de garambainas...
¿Qué estáis ahí gruñendo?
¿Esto es una jaula?
Que el chico no es tuyo...
Que Lolo se vaya...
Que tú... Que... ¿De dónde?
Que esta... Vamos, calla.
(Suenan las doce.)
Que donde yo me meto
ni Dios mete baza...
Ya han sonao las doce;
ya empieza la zambra.
*(Empiezan a llegar los convidados
y los chicos por el foro.)*
Ya viene la gente
que está convidada,
y yo no me tiro
por nadie una plancha.
Usted, a por el chico.
*(A Valeriana, dándole la caja del gorro.
Mutis segunda derecha,)*
(A Nieves)
Tú, seca esas lágrimas.
(A Lolo)
Levanta esos ojos,
alegra esa gaita,
o saco el vergajo
y empieza el *pograma*.

LOLO
Es que...

WAMBA
¡Chitón!

NIEVES
Pero...

WAMBA
¡He dicho chitón!
*(Los une del brazo. Sale Visita y queda en el
umbral primero derecha.)*
Y vamos de bracete,
que es como Dios manda...
Y como a mí me gusta.
¡Señores, en marcha!

VISITA
Adiós, tragaderas.

WAMBA
Y para usted mojama.
*(La señora Valeriana saca el niño,
todos empiezan a marchar.)*

MÚSICA. Nº 2 BIS. CANCIÓN Y CORO

VISITA
Bateo *pelao*,
que a mí no me han *dao*.
Que se muera la criatura
si es que no echan confitura.

CORO
Ya está aquí el chiquitín;
en marcha sin tardar,
pues ya por fin
lo vamos a bautizar. ¡Olá!
La juerga tié que ver:
de lo más superior.
¿Verdá que *usté*
así nos lo prometió?
¡Vaya una juerguecita!
¡Qué jaleo se va a armar,
con tantos invitados
y un padrino tan barbián!
¡Olé, olá, olé, olá!

Mutación

CUADRO SEGUNDO

Otra calle.

MÚSICA. Nº 3-A. POPURRÍ DE ORGANILLEROS

ORGANILLEROS
Somos los organilleros,
somos los pianistas
de la capital,
que nos declaramos en huelga
por necesidad.
Nuestros amos nos explotan
y nos tiranizan tan sin compasión
que por eso el gremio pedimos
más retribución.

Ya no podemos tocar;
se halla de luto Madrid:
ya no podéis escuchar
piezas de baile hasta allí.
Ahora tendréis que bailar
música de Beethoven,
arias de Verdi o Mozart
y óperas de Meyerbeer,
y en las verbenas
tendrán que suplir
nuestros pianos de manubrio
con el arpa o el violín;
pero tenemos
la seguridad
que hacemos falta
y que se arreglará.

Mas por si acaso ya no nos vemos
y no nos oye la autoridad,
el repertorio
os tocaremos
y un pasodoble
sin estrenar.
La, la, la, la,

¡Qué feliz que voy a ser!
La, la, la, la,
¡qué feliz!
Don Tancredo, don Tancredo,
don Tancredo es un barbián,
la, la, la, la, la.
¡Qué lástima nos da
que no se puede oír
el canto popular
que oyó todo Madrid.
No entornes,
cuando me mires,
tus ojos negros,
mala gachí,
que toda mi vida
se va tras de ti.
Si entorno
mis ojos negros,
no debe darte
pena ni *ná*,
que lo hago
de gusto
que el verte
me da.
La, la, la, la.

MÚSICA. Nº 3-B. PASODOBLE

ORGANILLEROS
Y *pa* concluir,
vamos a tocar
este pasodoble
tan original.
Ram, ram, ram, ram,
rataplám.

Hay que ver los golfos de Madrid
cuando van marchando con la tropa,
y al compás tan marcial
del bombo y el clarín.
Hay que ver las niñas al balcón

con carita alegre y la mirada
trastorná saludar
al batallón.
Ta, ta, ram, plam, plam.
Hay que ver los golfos, etc.
Tarará, tararí,
rataplán, plam, plam.

Lástima que aquí no se escuche
ya los aires populares
que solíamos tocar, irataplám!
¡Cuánta explotación!
¿Qué va a suceder?
¡Madrid sin alegría
y nosotros sin comer!

Mutación

CUADRO TERCERO

Interior de una sacristía. Puerta al foro que se supone interior de la iglesia. Otra a la izquierda, puerta de calle. Otra a la derecha, habitaciones interiores. Mesa con grandes libros, servicio de escritorio, papel, etc., etc. Sillas.

Escena I

(Celestino y Expedito. Celestino escribiendo en un libro grande. Expedito limpiando candelabros.)

HABLADO

VOZ
(Dentro)
¡Expedito!

CELESTINO
Chico, ¿no oyes que te llama el señor cura?

EXPEDITO
Voy en seguida.
(Mutis derecha.)

CELESTINO
No se cansan. Llevan tres horas de tute.
(A Expedito que sale)
¿Para qué te quería?

EXPEDITO
Pa que requise el cepillo del pan de San Antonio; le está ganando el padre Anselmo.

CELESTINO
¡Claro, como que es de los que esconden los ases!

EXPEDITO
Pues, como siga así, ya veo a San Antonio sin un mal mendrugo.
(Mutis foro.)

Escena II

(Dichos. Nieves, Valeriana, Lolo, Wamba y dos convidados que no hablan. Madrina con el chico. Entran todos menos Wamba y, al no verle, vuelven por él. Wamba se asoma y con la mano dice que no quiere entrar.)

NIEVES
Vamos, padrino, no meta usted la pata.

VALERIANA
¡Pero, Wamba!

WAMBA
Que he dicho que no entro.

LOLO
Pero si tiene usted que firmar...

WAMBA
Pues que me saquen el libro aquí.

NIEVES
Hágalo usted por la criatura, siquiera.

TODOS
Entre usted.
(Le hacen entrar a viva fuerza. Continúa con el sombrero puesto.)

WAMBA
Está bien. Pero conste que no entro por mi voluntad.

LOLO
(A Celestino)
Muy buenas.

CELESTINO
¿Qué deseaban?

VALERIANA
Venimos *pa* el bautizo que se ha *avisao* esta mañana.

CELESTINO
¿Es el niño del vigilante de consumos de la calle de la Ruda?

NIEVES
Sí, señor.

LOLO
(Aparte a Wamba)
Quítese usted el sombrero.

WAMBA
No me da la gana. Esto que hacéis conmigo es una infamia. *(Se lo quita)*. ¡Hacerme venir a este lugar de esclavitud, a mí! ¡Lástima de criatura!
(Pasa Expedito del foro a la derecha.)

CELESTINO
(Abriendo un libro.)
Sentaremos la partida. Un niño que nació...

NIEVES
El quince, a las dos de la madrugada.

CELESTINO
(Escribiendo.)
¿Es de legítimo matrimonio?

WAMBA
¡Natural!

CELESTINO
Perdone usted, pero hay que preguntarlo.

WAMBA
¡Digo, que es natural, señor!

VALERIANA
Pero puede usted poner que se piensan casar muy pronto.

CELESTINO
Aquí no se pueden sentar más que los hechos.
(Sale Expedito derecha.)

WAMBA
Pues entonces, siente usted al niño, que es lo único que hay hecho hasta ahora.

CELESTINO
Mal hecho.

NIEVES
¿Cómo que...?

CELESTINO
Digo, que se han debido ustedes casar antes, para evitarse luego la diligencia de legitimación.

WAMBA
(A Celestino)
A usted ya le he *calao* yo, amigo: usted, lo que es, es un ansioso.
(Al grupo)
Todo eso es dinero para el cura.

VOZ
(Dentro)
Expedito.

EXPEDITO
Voy.
(Mutis derecha.)

CELESTINO
¿Cómo se va a llamar?

WAMBA
Robespierre o Azderramán, el que más guste.

LOLO
¡Hombre, por Dios!

WAMBA
Sí, señor, Robespierre.

NIEVES
Eso es muy *enrevesao*.

VALERIANA
Y muy largo.

WAMBA
Usted ponga ahí Robespierre. Luego, si queréis, en el trato particular le quitáis el Pierre y le llamáis Robes.

VALERIANA
Y va a parecer, el chico, la muestra de una modista.

CELESTINO
Ese santo no está en el Santoral.

WAMBA
Es un mártir de la Libertad.

CELESTINO
Cállese usted.

WAMBA
No me da la gana.

EXPEDITO
(Saliendo.)
Señor Celestino: que me dé usted la llave del de las Ánimas.

CELESTINO
¿Qué pasa?

EXPEDITO
Que le ha cantado las cuarenta el padre Anselmo.

CELESTINO
¿En qué quedamos? ¿Cómo se va a llamar la criatura?

WAMBA
Mire usted, para que no haya disgustos, póngale usted Urbano Robespierre. Urbano, por parte de su abuelo, que fue guardia. Y Robespierre, por parte de la Libertad.

CELESTINO
¿Usted sabe que contrae el compromiso de enseñar al niño la doctrina cristiana?

WAMBA
¿Quién, yo? Vamos, hombre.
(Amenazándole.)

CELESTINO
Pues tiene que constar.
(Dejando de escribir y levantándose irritado.)

WAMBA
Yo no enseño eso a nadie.

VALERIANA
No haga usted caso. Si le parece a usted, la madrina lo hará.

NIEVES
Ya le daremos a usted una gratificación, si no la desprecia por ser pobres.

CELESTINO
Yo no desprecio nada. Ya lo dijo el Divino Maestro: «Semper avet páuperis inter vobis».

LOLO
¿Y eso qué quiere decir?

WAMBA
Que siempre habrá pobres entre los bobos.
(Celestino vuelve a sentarse y sigue escribiendo.)

CELESTINO
La madrina...

MADRINA
Elena Sánchez.

CELESTINO
La madre.

NIEVES
Nieves Cortijo.

CELESTINO
El padre.
(Aparece Pamplinas primera izquierda y se adelanta con decisión al primer término.)

LOLO
Lolo Jiménez.

PAMPLINAS
¡Mentira!
(Estupefacción. Nieves y Wamba sujetan a Lolo y Convidados a Pamplinas. Cuadro.)

Escena III

(Dichos, Pamplinas)

TODOS
¡Eh!

LOLO
¡Canalla! ¡Cobarde!

VALERIANA
¡Charrán!

NIEVES
¡Lolo, por Dios!

VOZ
¡Expedito!

EXPEDITO
¡Otro cepillo!

Mutación

CUADRO CUARTO

Merendero de la Florida. Mesas y demás. Las voces francesas e inglesas de los cantables de este cuadro se pronunciarán conforme van escritas.

Escena I

(Señor Pascual, Película, Convidados y Coro general, bailando por parejas.)

MÚSICA. Nº 4. POLCA DEL FOTÓGRAFO

PELÍCULA
(Saliedo derecha con un chico que lleva una máquina fotográfica.)
¡Qué grupo más bonito!
¡Qué artístico va a ser!
Señores, a sus órdenes.

CORO
El fotógrafo, el fotógrafo. ¡Correr!

PELÍCULA
Ponerse aquí,
porque la luz
es más igual.

CORO
¿Estamos bien?

PELÍCULA
Parfeteman.
Ustedes tres,
haciendo escorzo por aquí.
La vista allá
y el cuerpo así.

CORO
Que nos saque *usté* los ojos
rasgaditos
y los talles pequeñitos,
y una boca de chipén.

PELÍCULA
Se tre bien.

MADRE
Petronila,
ten un poco de pupila,
tápate con el vestido
los juanetes de los pies.

PELÍCULA
Tres callés.
No tengan cuidado
que saldrá muy bien.
¡Qué conjunto!
¡Qué clichés!
¡Qué preciosos
van a ser!

CORO
Mejor será
que nos retrate usted así.

PELÍCULA
Voy a probar.
Se tre yolí.
Ceñirse más

para que el grupo salga bien.

CORO
¿Se *pué* bailar?

PELÍCULA
Tranquilemen.
Señores, un momento,
que voy a terminar.
*(Salen dos camareros con cazuelas y se paran
delante del aparato.)*
¡Quietos, más risueños!

CORO
¡Ja, ja, ja, ja;
olé ya!

HABLADO

CONVIDADO 1º
Oiga usted, ¿me saldrá este lunar?

PELÍCULA
Caballero, en mis retratos no verá usted
jamás lunar ninguno.

VARIOS
Que nos lo enseñe, a ver qué tal hemos
salido.

PELÍCULA
Como no me acompañen ustedes a la
cámara oscura...
(Dirigiéndose a las señoras.)

MUJER 1ª
(¡Qué tío este!)

CONVIDADO 2º
¿Saldremos bien, eh?

PELÍCULA
Caballero, usted no me conoce cuando me
hace esa pregunta. Vea usted. *(Sacando una
tarjeta.)* Fermín Película, fotógrafo premiado
en la Exposición Regional de Colmenar de
Oreja. Proveedor de algunos semanarios. Se
hacen toda clase de trabajos instantáneos
y de los otros. Especialidad en niños y en
ampliaciones de señoras. Ronda de Valencia,
catorce, azotea. *(Mutis, repartiendo entre los
convidados varias tarjetas.)*

PASCUAL
¿Puedo echarle ya el arroz a la paella?
No deben de tardar.

TODOS
Sí, sí, que lo eche, que lo eche.

CONVIDADO 1º
Yo creo que debemos de esperar y que no
lo eche, por si se pasa.

CONVIDADO 2º
Digo yo que no nos matarán porque se pase
un poco.

CONVIDADO 3º
Y si dicen algo lo arreglo yo, y lo *pasao, pasao.*

PASCUAL
En total, se han *matao* ocho pollitos *pa* el
arroz, y hay cuatro arrobas de limoná.

CONVIDADO 1º
Y mientras tanto que suene la música.

MUJER 2ª
Eso, que toquen.

DIRECTOR
¿Desean ustedes algo en especial?

MUJER 1ª
Algo que se marque bien a izquierdas.

DIRECTOR
Es que al estar de huelga no podemos tocar música para que ustedes bailen. Si acaso una gavota...

CONVIDADO 1º
¡Gavota! Pues venga esa gavota; nosotros nos bailamos hasta *El anillo del Nibelungo*. Y mejor que los señoritos... Ven, Petronila. Van ustedes a ver. ¿Qué se habrán creído? (*Preparándose como para el rigodón.*)

DIRECTOR
(*Dirigiéndose a sus compañeros y marcando la entrada.*)
El siete, gavota. ¿Estamos? Una, dos y tres.

MÚSICA. Nº 5. GAVOTA

DIRECTOR
Pianísimo ese *re*;
empieza el minué.

CORO
Aquí se baila
con elegancia y *chic*;
los cuerpos rígidos
y el brazo así.

SEÑORAS
¡Qué bien se baila!
¡Qué buen compás!

HOMBRES
Pero agarrado
me gusta más,
porque se tiene
más libertad.

UNO DEL CORO
Jesús, ¡qué mano
tan suave tiene usted!

UNA DEL CORO
Pues si le gusta
se la prestaré.

OTRA DEL CORO
¡Que me lastimas
el anular!

OTRO DEL CORO
Pues dame el gordo
si te es igual.

DIRECTOR
Tener cuidado
con ese *fa*.

OTRO DEL CORO
¿Qué hay de aquel asunto
que te dije ayer?

OTRA DEL CORO
Me pides unas cosas
que no pueden ser.

CORO
Ni en París,
ni en *soirés*,
ni en el Real:
así se bailan
los minués.

HOMBRES
¡Ay, su mamá!
Mejor los señoritos
no lo bailarán.

SEÑORAS
Di tú que sí,
y quedas *invitao*
a mi *gardén partí*.

HOMBRES
Tres mersis.

SEÑORAS
Tres o más.

TODOS
¡Plin, plin,
ris, ras!

HABLADO

CONVIDADO 1º
¡Se ha *bailao* con elegancia!

CONVIDADO 2º
¡Se ha *bailao* muy bien *bailao*!

Escena II

(*Dichos y Wamba. Entra Wamba precipitadamente y mira a todos lados con agitación, quedando en el centro.*)

WAMBA
¿No está aquí tampoco?

CONVIDADO 1º
¿Quién?

WAMBA
El Lolo.

CONVIDADO 1º
No, no ha venido.

WAMBA
¿No lo dije? Se han hecho picadillo.

MUJER 1ª
¿Pero, qué pasa?

WAMBA
Que ya no hay bateo, y que podéis buscar catorce pesetas cada uno *pa* asistir en coche a un sin fin de sepelios.

CONVIDADO 1º
Vamos, hombre, no nos anonade usted.

CONVIDADO 2º
¿Pero, qué?

WAMBA
Ya sabéis todos que yo, por mis principios, estoy *distancio* hace tiempo de la Iglesia; pero, por amistad al Lolo, me comí los principios y fui a apadrinar al chico. Y después de las preguntas de rigor, cuando llegó el momento de sentar al padre, se presentó el Pamplinas diciendo que el niño no era de la propiedad del Lolo.

TODOS
¡Qué tío!

WAMBA
Lolo metió mano; el otro, que ya había *metío* el pie, metió mano también; los invitados se arremolinan, nos echaron, y desaparecieron los dos, a desafiarse de seguro en alguna

parte. Los hemos *buscao* por todos laos: en la Prevención del Distrito, nada; en el Juzgado de Guardia, nada; en todas las tabernas del barrio...

CONVIDADO 1º
Y, total, ¿qué?

WAMBA
Treinta y seis copas, tres beatas. Hasta al Depósito Judicial hemos ido; pero *pa* mí que se han comido el uno al otro al unísono; porque, según se ve, no han *quedao* ni los cadáveres yacientes.

MUJER 1ª
¿Y la Nieves?

WAMBA
La Nieves y su madre han ido a su casa para ver si por casualidad va por allí el Lolo. ¡Pobre mujer; no hay en toda su cara un lugar seco de lágrimas!

CONVIDADO 1º
(*Mirando al foro.*)
Ahí viene.

MUJER 1ª
Y su madre con ella.
(*Expectación. Todos se apartan dejando paso. Convidado 1º retírase foro.*)

Escena III

(*Dichos, Nieves, Valeriana. Entran llorosas.*)

NIEVES
¿No está aquí?

WAMBA
No.

VALERIANA
¡Tampoco aquí!

WAMBA
¿Y en casa?

NIEVES
¡No han ido! ¡Dios mío! ¡Dios mío!

PASCUAL
(*Muy alegre al centro, entre Wamba y Nieves*)
¡Olé la juerga! ¿ Puedo echar ya el arroz?

WAMBA
Señor Pascual, retírese usted, que no estamos para arroces ahora.

PASCUAL
Bueno; ustedes avisarán.
(*Mutis primera izquierda.*)

WAMBA
Nieves... Vamos, mujer, no te aplanas así. Y usted, señora Valeriana, ¡*paece* mentira! Yo comprendo que esta que empieza ahora a vivir y que no es mujer ducha, ni mucho menos, se agobie; pero usted, que no puede negar que es ducha... Vamos, no lo comprendo.
(*Ellas no le escuchan.*)

NIEVES
¿Qué le habrá *pasao*?

VALERIANA
¡Pobre criatura!

WAMBA
¡Caray! Que me van a hacer ustedes llorar.

CONVIDADO 1º
(*Saliendo precipitadamente por el foro.*)
Ahí vienen.

WAMBA
¿Quiénes?

CONVIDADO 1º
Lolo y Pamplinas.
(*Aparecen Lolo y Pamplinas seguidos de Visita y Virginio.*)

VALERIANA
¡Ellos!

NIEVES
¡Y con esa mujer!
(*Todos quedan en silencio.*)

Escena IV

(*Dichos, Lolo, Pamplinas, Visita y Virginio*)

LOLO
(*A Pamplinas que le sigue*)
Ya estamos aquí. Diga *usté* ahora lo que antes me ha dicho a mí de hombre a hombre. Ahí la tiene usted.

PAMPLINAS
Pues, señora...
(*Todos los Convidados y Coro van a retirarse, pero Lolo los detiene con un ademán.*)

LOLO
Quedarse; lo que Lolo haga quiere que todo el mundo lo vea; lo que diga que lo oiga todo el mundo.
(*Al Pamplinas*)
Hable usted de una vez.

PAMPLINAS
(*A Nieves*)
Pues el que ahora estemos sanos y enteros delante de *usté*, se debe a que antes de matarme con el señor (*Por Lolo*), quise hacerle una aclaración de hombre *honrao*.

NIEVES
¿*Honrao*, tú?

PAMPLINAS
Aclaración que consta por lo que ha dicho esta joven.
(*Por Visita*)

VISITA
Y que yo sé de boca de este, que lo ha visto.
(*Por Virginio*)

VIRGINIO
(*¡Atiza! ¿Qué habré visto yo?*)

PAMPLINAS
Referente a que un hombre entra en su casa, de la señora, todas las noches, a las dos.

NIEVES
¿Quién? ¡Mentira!

VALERIANA
Mal hombre, embustero, ¿conque entras tú a ver a mi hija?

PAMPLINAS
¡Eh! Yo no soy, ni sé quién es, pero me he *colao* en este asunto porque no me da la gana de que se rían de este hombre como se han reído de mí. Visita lo sabe.

VISITA
De boca de Virginio.

WAMBA
La boca se la voy a partir yo.

VIRGINIO
(¡Al final pago yo pato!)

LOLO
(*A Nieves*)
¿Y qué contestas a eso? Dilo, ¿es verdad?

WAMBA
(*Interponiéndose entre Pamplinas y Lolo.*)
Sí, que es verdad, verdad completa.

LOLO
Wamba, mire usted que...

WAMBA
Más verdá que el sol al medio día. Entraba un hombre, sí señor, a las dos, y ese hombre era yo. Wamba, que aunque tiene los brazos de hierro y cabeza de pólvora y el corazón de dinamita, en cuestiones del amor es igual que los moldes de la cera. Sí, señores, yo, que viendo que se retrasaba bastante el reparto social, me adjudiqué, *de ocultis*, a la Valeriana, hasta que la ocasión se terciara para hacerlo público y así adjudicármela en el lote correspondiente.

VALERIANA
No sin pasar por la iglesia.

WAMBA
Que era lo que yo no quería, precisamente.

LOLO
(*A Nieves*)
Ven, abrázame, que estoy ya más alegre que el repique del Sábado de Gloria.

VISITA
(¡Vaya una plancha!)

PAMPLINAS
(*A Visita*)
Por culpa de usted, lianta.

VISITA
La culpa es del pollo.
(*Por Virginio*)

VIRGINIO
Por fin pagué el pato.

NIEVES
¡Haber dudado de mí!

LOLO
Pero, nena, ¿quién ha tenido la culpa?

PAMPLINAS
Lo que es yo, no.

VISITA
¡Ni yo tampoco! El Virginio.

VIRGINIO
Por Dios, no hagan caso.

VARIOS
¡Que pague Virginio! ¡Que pague Virginio!
¡Que pague el arroz!
(*Van a pegarle y los detiene Wamba.*)

WAMBA
Este pollo no merece de nosotros otra molestia que la siguiente. (*Le vuelve de espaldas y le da un puntapié.*) Siguen las firmas. (*Dándole otro.*)

VIRGINIO
¡Ah!, ¿sí? Vengan las medias.
(*Haciendo ademán de quitárselas a Visita, que las lleva puestas. Mutis.*)

LOLO
Dejarlo ya. Y mañana, otra vez a la iglesia, a bautizar al chico.

PASCUAL
¿Echo el arroz? (*Poniéndose en primer término.*)

TODOS
Sí, ahora sí; que lo eche.

VALERIANA
Y tú y yo, a casarnos.

WAMBA
Tiene que ser por lo civil, y si hay proclamas, que sean anarquistas.

LOLO
Padrino, si no abandona usted esas ideas que tienen mala sombra, no apadrina usted al niño.

WAMBA
(*Al Público*)
Dicen que ya no toleran que yo vaya a bautizarlo.
¿Qué haré? ¡Si ustedes quisieran, señores, apadrinarlo...!

MÚSICA. FINAL. POLCA

PELÍCULA
¡Qué grupo más bonito!
¡Qué artístico va a ser!
¡Quietos, más risueños!

Fin del Sainete lírico en un acto y cuatro cuadros

LA REVOLTOSA

JOSÉ LUIS LÓPEZ SILVA
Y CARLOS FERNÁNDEZ SHAW

ACTO ÚNICO

MÚSICA. PRELUDIO (*Instrumental*)

CUADRO PRIMERO

Patio de una casa de vecindad. Escalera que conduce al piso primero, en el que hay un corredor que da al patio. A la derecha, puerta del cuarto de Gorgonia y Cándido, en primer término, y en segundo la del cuarto de Felipe. A la izquierda, la del de Tiberio y Encarna. Al fondo están las de Soledad y Atenedoro. En el corredor, las de Mari-Pepa y el señor Candelas. Esta, próxima a la escalera. En el fondo, puerta ancha que da a la calle. Todas estas puertas son practicables. Es de día

Escena I

Gorgonia, Soledad, Encarna, Felipe, Cándido, Tiberio, Atenedoro, Chupitos, un niño, una vecina, un vecino y Coro general

(Al levantarse el telón, y en una mesa colocada en el centro de la escena, juegan al tute Cándido, Felipe y Tiberio. Atenedoro, que está sentado a la puerta de su cuarto en mongas de camisa, trata de templar una guitarra. Encarna y Soledad, en el corredor alto, cuelgan unos faroles a la veneciana. Gorgonia, sentada a la puerta de su

cuarto, peina a su chico. Sale por el corredor la vecina cuando lo marca el diálogo. El Coro va entrando poco a poco en grupos sueltos, y debe estar reunido para el momento en que Atenedoro concluye de cantar la primera de sus coplas.)

MÚSICA. Nº 1. ESCENA Y SEGUIDILLAS

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

TIBERIO
(*A Soledad y Encarna*)
¡Anda salero!

SOLEDAD
¿Tenéis mucha prisa?

GORGONIA
(*Dándole un pescozón al chico.*)
¡Toma, cerdo!

FELIPE
(*A Tiberio*)
Tú robas.

NIÑO
(*Llorando.*)
¡Mamá!

CÁNDIDO
(*A Gorgonia*)
Deja al chico, mujer,
que esas cosas las coge cualquiera.
(*A Tiberio*)
¿Verdad?

TIBERIO
(*Bruscamente*)
No sé ná.

FELIPE
¡Es verdad!

CÁNDIDO
(*Haciendo una baza.*)
¡Veinte en oros!

TIBERIO
¡Cándido, te repites más que una morcilla!

FELIPE
¡Mira que eres pesado, Tiberio!

CHUPITOS
¡Ay, ay!

GORGONIA
¡Calla!

CÁNDIDO
(*A Chupitos, que ha salido del cuarto de Gorgonia y Cándido.*)
¡Chupitos!

CHUPITOS
¿Qué?

CÁNDIDO
(*Dándole dinero.*)
Toma, y tráete un paquete de picadura de a quince.

CHUPITOS
¡Como las balas!
(*Vase a la calle.*)

VECINA
(*Entrando.*)
¡Hola!

ENCARNA, SOLEDAD
¡Buenas!

CÁNDIDO
(*Tirando con rabia una carta.*)
¡Arrastro!

TIBERIO
¡Las tripas!

VECINA
(*Bajando la escalera y mirando a un lado y a otro.*)
¡Vaya un lujo!

TIBERIO
(*A Encarna y Soledad*)
Pero, ¿acabáis de una vez?

SOLEDAD
(*Mirando al corredor y señalando a Atenedoro con picardía.*)
Pa cuando ese concluya con la serenata.

CÁNDIDO
¡*Pa* rato tenéis!

GORGONIA
¡*Pa* las seis!

ENCARNA
(*A Gorgonia*)
Diga usted, ¿y esta diosa de arriba?

GORGONIA
No la he visto asomar por aquí.

SOLEDAD
¡Vaya un tronío!

CÁNDIDO
¡Me encarta!

ENCARNA
¡Qué astuta!

TIBERIO
¡La sota de espadas!

FELIPE
¡Yo monto!

CÁNDIDO
(*Recogiendo la baza.*)
¡Pa mí!

ATENEDORO
(*Incorporándose y con gran satisfacción.*)
¡La cogí!

CANTADO

ATENEDORO
Al pie de tu ventana
vengo a cantarte;
no arrugues el hocico
que ayer fue martes.

CÁNDIDO
¡Olé los hombres
sacando las consecuencias!

ATENEDORO
¡Ole con ole!

GORGONIA
Sigue, Atenedoro.
Chico, canta más.
Vengan otras coplas.

JUGADORES
¿Os queréis callar?

CORO
No nos da la gana.
(*A Atenedoro*)
¡Canta más!

ATENEDORO
¡Allá va!
(*Se oyen golpes en la puerta del cuarto de Mari-
Pepa. Todos se vuelven, y se oye la voz de esta
diciendo:*)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

MARI-PEPA
Vecino, ¿le daría a usted
igual tocarse las narices?
¡Porque tengo la cabeza
algo de-li-ca-da!

GORGONIA
(*Con sorna.*)
¡Bas-tan-te!
(*Risa general.*)

CANTADO

CORO
¡Ay que la molestan
a su majestad!
(*A Atenedoro*)
¡Endílgale una coplas
de las *intencionás!*

ATENEDORO
¡Allá va!
Hizo Dios el infierno
con mil demonios,
pa algunas *fanfarriosas*
que yo conozco.

CORO
(*Y con él desde ahora, la Gorgonia, la Encarna y
Soledad.*)
¡Duro con ella!
¡Y no te achiques!
¡Duro y a la cabeza!

MARI-PEPA
(*Dentro*)
Por eso se conoce
que hay tantos congrios
que quisieran morirse
pa ser demonios.
(*Entra Chupitos con el tabaco, que entrega a
Cándido.*)

GORGONIA
(*A Atenedoro*)
¡Anda con ella,
que parece que la escuecen
las indirectas!

FELIPE
(*Dirigiéndose a las mujeres.*)
Tienen algunas mujeres
lenguas tan pícaras,
que debieran picárselas
pa albondiguillas.

CORO
¡Bravo, Felipe!
¡Olé por los que saben
lo que se dicen!

CÁNDIDO
A ver si va a perderse
la Mari-Pepa,
y yo soy el guapo
que se la encuentra.

GORGONIA
¿Quieres callarte?...

CORO
Que se vayan los hombres
o que se callen.

HOMBRES
No es verdad que ninguna
mujer se pierda.
Quien se pierde es el tonto
que se la encuentra.
Pero hay mujeres
que *pa* darnos la lata
nunca se pierden.

MUJERES
Si no hubiera mujeres
tan infundiosas,
luego no pagarían
unas por otras.
¿Habrá tunantes?
¡Que se vayan los hombres
o que se callen!

HOMBRES
¡Esta es la verdad
y lo digo yo!

MUJERES
¡Eso no es verdad!
¡Digo yo que no!
(*Gran algazara*)

MÚSICA. Nº 1-BIS. MUTACIÓN

(Instrumental)

Escena II

Señor Candelas y dichos menos Atenedoro.

(Atenedoro, durante el bullicio anterior, entra en su cuarto con la guitarra. El señor Candelas aparece en la puerta de su cuarto con pantalón de un uniforme de inspector de policía urbana, en mangas de camisa y con la teresiana puesta.)

HABLADO

CANDELAS
(Con voz campanuda.)
Pero, ¿qué escándalo es este?

FELIPE
(A los que alborotan)
Callaros, que lo manda la autoridad.

GORGONIA
¡Anda, lechón!
(Dándole otro pescozón y haciéndole entrar en el cuarto.)

NIÑO
¡Madre!
(Entra y detrás la Gorgonia y Chupitos.)

FELIPE
(Jugando.)
¡Copas!

CANDELAS
(Bajando la escalera.)
¡Puede que os falte tiempo

a la noche en la verbena...
para graznar!
(A los del Coro)
Silencio y se ha acabado.

UNO
¡Andar, que trae malas sangre!

UNA
¡Qué valor!
(Risas generales. Vase el Coro.)

CANDELAS
(Al pie de la escalera y fijándose en los que juegan.)
¡Pues hombre, bueno!

TIBERIO
(A Felipe y Cándido, sin mirar al señor Candelas.)
¡Vamos a jugar con murga!

CÁNDIDO
¡No le hagas caso, Tiberio!

FELIPE
¡Arrastro!
(Ha salido de escena todo el Coro.)

Escena III
Soledad, Encarna, el señor Candelas, Cándido, Tiberio y Felipe

CANDELAS
(Con voz campanuda. Los demás no le hacen caso.)
¡Naturalmente!
¡Claro! Si los hombres serios de la casa, que debían empezar por dar ejemplo, suelen convertir el patio

en un establecimiento de bebidas...

CÁNDIDO
¡Veinte en copas!

CANDELAS
Si las personas de peso abandonan su trabajo para embrutecerse en el juego, y se llenan de adjetivos denigrantes por dos céntimos, ¿qué va a querer uno que haga la gente de poco seso?
(Atenedoro sale de su cuarto sin la guitarra y se acerca al grupo de jugadores.)

TIBERIO
(Aparte.)
¡Claro!

SOLEIDAD
(A Encarna. Han bajado después de colgar todos los faroles.)
¡Adiós, chica!

ENCARNA
(A Soledad)
¡Adiós!

FELIPE
(A Cándido)
¡Anda!

SOLEIDAD
(A Atenedoro)
¡Oye, que me voy para dentro!

CÁNDIDO
(A Soledad)
¿No se queda usted al sermón un ratito?

SOLEIDAD
¡Buen provecho!
(Entra en su cuarto. Encarna ya ha entrado en el suyo.)

Escena IV
El señor Candelas, Cándido, Felipe, Tiberio y Atenedoro

CANDELAS
(Volviendo a la carga.)
Si algunos hombres casaos, (Por Cándido y Tiberio.) y alguno que está para serlo, (Por Atenedoro.) se olvidan de lo legítimo por ir detrás de lo ajeno, dando pie a que sus cónyuges hagan lo propio con ellos...

TIBERIO
(Encarándose con el señor Candelas.)
Oiga usted.

ATENEDORO
(Lo mismo.)
¡Señor Candelas!

CANDELAS
El que se pica...

CÁNDIDO
¡Cuidao con eso!

FELIPE
(Calmándolos.)
¡Bueno, vamos a jugar!

CANDELAS
Pues si algunos tienen ese vicio feo,

y les importa un comino
la paz del hogar doméstico,
¿qué moralidad y qué orden,
y qué juicio y qué criterio,
va a pedírsele quien tiene
menos reflexión, y menos
sociedad, y menos...?

TIBERIO
*(Volviéndose hacia él y dando un puñetazo
en la mesa.)*

¡Vamos!
Pero usted, ¿con qué derecho
se mete en las once varas
de la camisa?

FELIPE
(Sujetándole.)
¡Tiberio!

CÁNDIDO
(Como Tiberio.)
¿Usted quién es?

CANDELAS
(Gravemente y encarándose con Cándido.)
La persona
encargada por el dueño
de la finca, con poderes
para hacer sus funciones...

TIBERIO
¡Bueno!
Pues cobra usted los recibos,
¡y primero paz y después Gloria!

CANDELAS
Cuando puedo,
que hay quien anda de vergüenza
lo mismo que de dinero
en la vecindad.
(Mirando fijamente a Tiberio.)

ATENEDORO
¡Y gracias!

CANDELAS
(A Atenedoro, por Tiberio)
Mira cómo se hace el sueco.

FELIPE
Señor Candelas, ¿quiere usted
dejarnos de una vez?

CANDELAS
*(Dirigiéndose hacia la escalera, y por esta
hacia su cuarto, y hablando siempre con mucho
énfasis.)*

Por esta vez pase.
(Pausa.)

Pero que conste, que en esta casa
a mi cuidado a partir de hoy
va a andar todo Dios más derecho
que una vela.
*(Los demás no le hacen caso. Cándido se pone a
tararear burlonamente.)*

(A Cándido)
¡Tararea, Cándido, tararea!
(Desde lo alto del corredor.)
¡Que lo que es a mí, plin!...

CÁNDIDO
¡Y lo que es a mí, Frascuelo!

Escena V
Felipe, Cándido, Tiberio y Atenedoro

TIBERIO
¡Que tabarra!

CÁNDIDO
¡Luego dicen
que son pelmas los caseros,
pero hay administradores!

ATENEDORO
¿Os falta el cuarto?

FELIPE
¡No!

ATENEDORO
¡Lo siento!

CÁNDIDO
Yo he *ganao*.

TIBERIO
(A Felipe)
¡Tú barajeas!

CÁNDIDO
¿Quién dio el último?

FELIPE
¡Tiberio!
*(Sale el Niño del cuarto de Cándido, con una
cartera de colegio.)*

TIBERIO
¡Ya se marcha Chupitos!

CÁNDIDO
¡Anda, que es tarde!
¡Y no te metas en líos!

CHUPITOS
Bueno.
(Vase a la calle.)

ATENEDORO
*(Mirando con gran interés los naipes que acaban
de darle a Tiberio.)*
¡Sube, limón!

TIBERIO
(Con el mismo interés.)
¡Anda!

ATENEDORO
¡Duro! ¡Nos ha faltado el jamelgo!
(A Felipe, colocándose detrás y viéndole el juego.)
¡Arrastra!

FELIPE
¡Quita!
(Tira una carta sobre la mesa.)

ATENEDORO
Serás primo, ¿por qué
no sueltas primero
de la sota de oros?

TIBERIO
(Destempladamente.)
¡Hombre,
que estás declarando el juego!

FELIPE
¡Quieres callarte, Tiberio!

CÁNDIDO
*(A Atenedoro, que intenta verle las cartas como
a los otros.)*
¿No tienes
que hacer nada por ahí dentro?...

TIBERIO
¡Sí, porque
encima de la tabarra del viejo,
que ha sido suave!...

CÁNDIDO
¡De encargo!

FELIPE
Sí que ha sido suave.
Pero parte de lo que dice
viene a ser el Evangelio
de la misa.

TIBERIO
¡Puede!

FELIPE
¡Vaya!

CÁNDIDO
¿Qué parte?

FELIPE
Que os tiene revueltos
a los tres una coqueta
mucho más falsa que el beso
de Judas, y que es posible
que os pese con el tiempo.

TIBERIO
¡Qué sabrás tú!

ATENEDORO
¡Anda juega,
guasón!

FELIPE
Y si por lo menos
la mujer fuese un asombro
de hermosura, santo y bueno,
porque una mujer bonita
lo disculpa todo, ¡pero eso!...

TIBERIO
¡Tú no la has visto de cerca!

CÁNDIDO
¡Ni la conoces el mérito!

ATENEDORO
(*A Tiberio*)
¡Menuda cara
tiene la *gachi*!

FELIPE
¡Ya lo creo!

CÁNDIDO
(*Después de mirar recelosamente a su cuarto.*)
¡Y qué desnivel corpóreo!

TIBERIO
(*Ídem.*)
¡Y qué caderas!

ATENEDORO
(*Ídem.*)
Y luego... ¡cómo anima!

CÁNDIDO
(*Ídem.*)
¡Y con qué gusto
recibe los epítetos!

TIBERIO
(*Desdeñosamente.*)
¡Este está loco!

ATENEDORO
(*Ídem.*)
¡Dejarle!

CÁNDIDO
¡Sí, que anda con el cerebro
desnivelao!

FELIPE
(*Dando un puñetazo en la mesa y levantándose.*)
¡Pero, idiotas!

CÁNDIDO
(*Con temor.*)
¡Habla más bajo!

FELIPE
¡No quiero!
¿Qué es lo que buscáis vosotros?
(*A Cándido*)
¿Qué buscas tú por ejemplo,
con una mujer como esa que tienes,
que es un modelo?

CÁNDIDO
¿De qué?

FELIPE
¡Dulce, frescachona,
destilando por su cuerpo
salud a chorros, ebúrnea
de carnes, llena de fuego,
y con un pedazo de alma
que no le cabe en el pecho!

CÁNDIDO
¡Para el gato!

ATENEDORO
¡Pues ya tiene que ser grande ese gato!

FELIPE
(*A Tiberio*)
Y tú, ¿qué quieres teniendo
por mujer ese manajo
de bendiciones en el cielo?...
¡Sencilla como una tórtola!
¡Humilde como un cordero!
¡Buena como el pan!... ¡Con ángel!
¡Fiel! ¡Bonita! ¡Con criterio!

TIBERIO
¡Pues ahí tienes!

FELIPE
(*A Atenedoro*)
Y tú, imendrujo!,
¿no piensas casarte, dentro
de ocho días, con la moza
más guapa del universo?...
¿Vas a encontrar, aunque busques
con un aparato eléctrico,
la frescura de su boca,
ni el torneado de su cuerpo,
ni la expresión de sus ojos,
ni la finura de remos
que tiene tu novia, ni mata
como su mata de pelo?...
¡Nunca!

ATENEDORO
Hombre...descrito a sí.

FELIPE
¡Lo que hay es falta de seso!
¡Ni esa mujer es bonita,
ni se trae cosas de mérito,
ni vale para descalzar
a las vuestras!

TIBERIO
¡Calla, ciego!

CÁNDIDO
¡Blasfemador!

ATENEDORO
¡Si es que cuando
ella no está, no hay salero!

CÁNDIDO
¡Ni fraternidad!

TIBERIO
¡Ni gusto!

CÁNDIDO
¡Ni epidermis!

FELIPE
¡Estáis frescos!

Escena VI

Cándido, Atenedoro, Tiberio, Mari-Pepa y Felipe, que se retira al comenzar el número.

MARI-PEPA
(Desde el corredor y con zalamería. Saca dos o tres camisas planchadas envueltas en un pañuelo.)

¡Buenos días, vecinitos!
(Al ver a Mari-Pepa, Cándido y Tiberio, después de tirar las cartas sobre la mesa, se levantan haciendo grandes demostraciones de alegría, y con Atenedoro salen a su encuentro. Felipe la mira desdeñosamente.)

ATENEDORO
¡Olé, olé y ola!

TIBERIO
¡Se acabó el juego!

CÁNDIDO
(A Felipe)
¡Quítate las telarañas!

ATENEDORO
¡Viva lo hermoso!

CÁNDIDO
¡Y lo esbelto!

TIBERIO
¡Y lo chulo!

CÁNDIDO
¡Y lo serrano!
(Dicen estas frases mientras está bajando Mari-Pepa.)

MARI-PEPA
Pero, señores, ¿qué es eso?

FELIPE
¡Esta mujer me revuelve toda la hiel aquí dentro!
(Tira las cartas sobre la mesa violentamente y entra en su cuarto, cerrando la puerta.)

MÚSICA. Nº 2-A. CUARTETO Y MUTACIÓN

MARI-PEPA
(Coqueteando.)
¿Qué? ¿Qué?

ELLOS
(Cada uno a los otros.)
¿Eh?

CÁNDIDO
(A Mari-Pepa)
¡Olé!

TIBERIO, CÁNDIDO
¡Y olé!

LOS TRES
¡Requeteolé!

TIBERIO
(A Mari-Pepa)
¡Vaya un trapío!

MARI-PEPA
¡Pero, hijo mío!

ATENEDORO
¡Vaya una boca!

CÁNDIDO
¡Vaya un quinqué!

MARI-PEPA
(Como antes)
¿Eh?

TIBERIO
¡Qué posturita!

ATENEDORO
¡Qué cinturita!

CÁNDIDO
¡Vaya unas formas que tiene usted!

MARI-PEPA
¡Jesús, Dios santo!
¡No es para tanto!

TIBERIO
¡Zalamerota!

CÁNDIDO
¡No mienta usted!

MARI-PEPA
¡Eh!...
¡Con las manitas pocas bromitas!

TIBERIO
(A Cándido)
¡Tú, que la metes!

CÁNDIDO
(A Mari-Pepa)
¡Dispense usted!
(A Atenedoro, que está junto a Mari-Pepa.)
¡Ahueca!

TIBERIO
(A Cándido, el mismo juego)
¡Quita!

CÁNDIDO
(Retirándose.)
¡No hay que empujar!
(Tiberio llega después de haberse acercado cautelosamente a la puerta de su cuarto, y los otros dos hacen un juego análogo al ser apartados.)

MARI-PEPA
¡Vamos, señores!
¡Formalidad!
La mujer debe tener todo lo que me falta a mí...

CÁNDIDO
¿Sí?

MARI-PEPA
¡Sí!
Palmito *pa* camelar,
boquita *pa* convencer
y ojitos *pa* trastornar...
(Mirándoles con mucha coquetería.)
¡Así! ¡Así!

CÁNDIDO
¡Mire usted aquí!

TIBERIO
¡Aquí!

ATENEDORO
¡A mí!

CÁNDIDO
¡La pobrecilla
no *tie ná* de eso!

TIBERIO
¡Chapucerilla!

CÁNDIDO
¡Dulce embeleso!

MARI-PEPA
¡Vaya, señores, no exagerar!

CÁNDIDO
¿*Quié usted* que rueda?

TIBERIO
¿*Quié usted* que baile?

ATENEDORO
(*Acercándose mucho a ella.*)
¿*Quié usted* que toque?

MARI-PEPA
(*Picarescamente.*)
¡No quiero *na*!
¡*Na*!

LOS TRES
(*Sacudiendo la mano con malicia.*)
¡*Na*!

CÁNDIDO
(*A Atenedoro, repitiendo el juego de antes.*)
¡Alivia!

TIBERIO
(*A Cándido, ídem.*)
¡Largo!

CÁNDIDO
¡Que haya equidad!
(*Todo el mismo juego de la otra vez.*)

MARI-PEPA
¡Vamos, señores,
no regañar!
La mujer
debe tener...

LOS TRES
¿Nos los va *usté* a repetir?

MARI-PEPA
¡Sí!

CÁNDIDO
¿Sí?

MARI-PEPA
Pupila *pa* distinguir,
y corazón *pa* querer,
y buen gusto *pa* elegir...

TIBERIO
¿A mí?

ATENEDORO
¡A ti!

CÁNDIDO
¡Mire *usté* aquí!

TIBERIO
¡Aquí!

ATENEDORO
¡Aquí!

CÁNDIDO
¡La pobrecilla
no *tie ná* de eso!

ATENEDORO
¡Chapucerilla!

CÁNDIDO
¡Dulce embeleso!

MARI-PEPA
¡Vaya, señores,
no regañar!

CÁNDIDO
¡Por ti no como!

ATENEDORO
¡Por ti no duermo!

TIBERIO
¡Por ti no...!

ATENEDORO
(*Tapándole la boca.*)
¡Calla!

CÁNDIDO
¡Qué atrocidad!
¡Ay!

LOS TRES
¡Ay!

MARI-PEPA, LOS TRES
¡Ay!

HABLADO

CÁNDIDO
(*Melosamente, al oído de Mari-Pepa.*)
¿Por quién está usted, preciosa?

TIBERIO
(*Lo mismo que Cándido.*)
¿Por quién está usted, maestra?

CÁNDIDO
¿Verdad que está usted por mí?

TIBERIO
¿Verdad que está usted por menda?
(*Gorgonia, Soledad y Encarna, una tras otra,
entrebren las puertas de sus cuartos respectivos,
atisbando lo que ocurre en escena.*)

ATENEDORO
(*A Mari-Pepa*)
¿Soy yo, por un por si acaso?

MARI-PEPA
¡Ay, Jesús, me da vergüenza!

CÁNDIDO
¡Pronto!

TIBERIO
¡Vaya!

ATENEDORO
¡Vamos!

MARI-PEPA
¡Hijos,
las cosas graves se piensan!
(*¡Qué par y medio de estúpidos!*)
(*Cogiéndoles de la mano uno tras otro, y
diciéndoles cuando están reunidos con aire de
misterio.*)

¡Luego daré la respuesta!
(*Hace mutis rápidamente por la puerta de la calle.*)

CÁNDIDO
(*Intentando detenerla.*)
¡Oiga usted, reina del desierto!

TIBERIO
(*Siguiéndola.*)
¡Vidita!

ATENEDORO
(*Ídem.*)
¡Gloria!

CÁNDIDO
(*Ídem.*)
¡Princesa!
(*Llegan los tres hombres hasta la puerta, y después de decir los últimos requiebros se vuelven con aire de triunfo y bailando.*)

Escena VII
Cándido, Tiberio, Atenedoro, Gorgonia, Soledad y Encarna

CÁNDIDO
(*Bailando, sin ver a las mujeres.*)
¡Olé por los hombrecitos!

GORGONIA
(*En jarras.*)
¡Olé por los sinvergüenzas!
(*Los tres hombres dejan de bailar de improviso, disimulando y afectando mucha serenidad.*)

ENCARNA
(*Cogiendo a Tiberio del brazo y en forma de reconvencción.*)
¡Tiberio, parece mentira!

SOLEDAD
(*Furiosa.*)
¡Pero si es que se le cae la baba!

GORGONIA
(*Más furiosa y zarandeando a Cándido.*)
¡Te voy a afinar yo a ti el cutis!

TIBERIO
(*A Cándido*)
Pero tú, ¿oyes?

ATENEDORO
(*A Tiberio*)
Pero tú, ¿ves?

CÁNDIDO
(*Ídem.*)
Pero, ¿lo habéis visto?

TIBERIO
(*A Encarna*)
Pero tú, ¿qué es lo que quieres?

ENCARNA
¿Yo? Que sientes la cabeza

ATENEDORO
(*A Soledad*)
Mujer, si yo...

SOLEDAD
(*A Atenedoro*)
¡Quita, sandio!

CÁNDIDO
(*A Gorgonia, muy acaramelado.*)
Pero di tú qué deseas,
ireina de Etruria! ¡Mi cielo!...

GORGONIA
(*Levantando la mano.*)
¿Yo, reina?

TIBERIO
(*A Encarna*)
¡Yo soy el amo en mi casa!

CÁNDIDO
(*Como contestando a algo que le dice Gorgonia.*)
¡Gorgonia, si es que te obcecas!

ATENEDORO
(*A Soledad*)
¡A mí, déjame de músicas!

GORGONIA
(*Fuera de sí.*)
¡Se me acabó la paciencia!

TIBERIO
(*A Encarna*)
¡He dicho que se ha *acabao*!

ENCARNA
(*A Tiberio*)
¡Oye!

SOLEDAD
(*A Atenedoro*)
¡A mí no me toreas!

GORGONIA
(*A Cándido*)
¡Ceporro!

SOLEDAD
(*A Atenedoro*)
¡Morral!

ENCARNA
(*A Tiberio*)
¡Perdido!

Escena VIII

Dichos y el señor Candelas

CANDELAS
(*Saliendo de su cuarto, en el corredor alto, vestido completamente de uniforme y con el bastón de inspector en la mano.*)
¡Ya se armó la trapatiesta!
Pero, ¿qué escándalo es ese?
(*Empieza a bajar.*)

GORGONIA
¡Oiga usted, señor Candelas!

CANDELAS
(*Bajando y con ínfulas de persona importante.*)
No precipitarse, no precipitarse.
Tengan compostura y prudencia.

SOLEDAD
Es que...

CANDELAS
¡Silencio! ¡Silencio!
(*A Gorgonia*)
Hable usted, que es la más seria.

TIBERIO
(*A Gorgonia, con sorna.*)
Hable usted, que tiene el
permiso de su excelencia.
(*Tiberio adopta la actitud de hombre superior a quien todo aquello tiene sin cuidado. Cándido y Atenedoro aceptan la escena con relativa resignación.*)

GORGONIA
(*Al señor Candelas.*)
Bueno, ¿ve usted esos tres hombres?
¡Pues no son hombres!

SOLEDAD
¡Son berzas!

TIBERIO
¡Oiga usted, señora Gorgonia!

ENCARNA
(*Suplicante y deteniéndole.*)
¡Tiberio!

CÁNDIDO
¡Tiberio, déjala!

TIBERIO
¡Está bien!

GORGONIA
(*Al señor Candelas.*)
Y usted ¿conoce
una pájara de cuenta
que trae a esos tres babosas
trastornaos de la cabeza?
(*Los hombres se miran entre sí maliciosamente
y haciéndose guiños de inteligencia, sin que las
mujeres adviertan el juego.*)

CANDELAS
Sí, señora.

ATENEDORO
(*¡Ya sé quién dices!*)

GORGONIA
Bueno, y ahora, ¿ve usted esta?
(*Mostrándole extendida la mano derecha.*)
Pues si usted, como persona

de edad, juiciosa y enérgica;
como cabeza visible
del casero...

CÁNDIDO
¡Y la casera!

GORGONIA
Como hombre honesto y erudito,
como urbano...

ATENEDORO
¡Y como pelma!

GORGONIA
No corta usted los escándalos
que da todos los días esa
señora... bufa...

CÁNDIDO
¡Gorgonia!

GORGONIA
La cojo yo por mi cuenta
y la arrimo cuatro azotes
aquí.

ATENEDORO
(*¡No caerá esa breva!*)

TIBERIO
Tú, Cándido, dale llave,
que se le acaba la cuerda.

SOLEDAD
¡Muy bien!

ENCARNA
¡Muy bien!

TIBERIO
(*A Encarna*)
¡Tú te callas!

ATENEDORO
(*A Soledad*)
¿Qué dices?

SOLEDAD
(*Por Gorgonia*)
¡Que estoy con esta!

CANDELAS
(*A los hombres*)
Bueno. Pues ya que vosotros
sois unos niños de teta,
sin juicio, que os dejáis
llevar de una cualquiera,
yo, ¡Candelas Aspítarte!,
pondré las cosas en regla,
para que sepan ciertas prójimas
que conmigo nadie juega.
Con que, lo dicho: se acabaron las
voces y las desavenencias,
y cada mochuelo a su olivo.

TIBERIO
(*A Cándido*)
¿Le desprecio?

CÁNDIDO
Como quieras.

GORGONIA
(*Cogiendo de un brazo a Cándido con voz
imperiosa.*)
¡Anda pa dentro!

CÁNDIDO
¡Gorgonia, que me haces daño!

SOLEDAD
(*A Atenedoro*)
¡Atenedoro, pa adelante!

TIBERIO
(*A Encarna*)
¡Arrea!

(*Entran en los respectivos cuartos. Gorgonia,
llevando a empellones a Cándido y Encarna
delante de Tiberio. Soledad hace entrar en
su cuarto a Atenedoro, y entra riéndose en su
habitación.*)

Escena IX
El señor Candelas y a poco Mari-Pepa

CANDELAS
¡Recontra con la mocita!
¡Y que no tengo yo ganas
de encontrármela y ponerla
las orejas coloradas!
(*Haciendo ademán de marcharse a la calle.*)
¡Hombre, como con reclamo!
¡Aquí viene ya la pájara!

MARI-PEPA
(*Entrando. Viene ya sin el lío que sacó.*)
¡Buenos días, señor Candelas!

CANDELAS
(*Muy secamente.*)
Escuche usted dos palabras.

MARI-PEPA
¡Le he saludado!

CANDELAS
(*Con desabrimiento.*)
¡Ya lo he visto!

MARI-PEPA
¡Ay, Jesús, hijo! ¡Qué cara!
¿Se siente usted mal?

CANDELAS
Me siento como me da la gana.
Usted no es quien va a curarme,
de modo que menos gaitas.

MARI-PEPA
¡O sí! ¡Quién sabe! En el mundo
nadie *pue* decir «de esta agua no beberé».

CANDELAS
¡Yo!

MARI-PEPA
(*Yendo a ponerle una mano en un hombro.*)
¿De veras?

CANDELAS
(*Con mucha gravedad, apartándola
bruscamente la mano.*)
¡Menos confianzas conmigo, niña,
que no soy guitarra!

MARI-PEPA
(*Siempre en el mismo tono zalamero.*)
Muchas gracias,
y eche usted por esa boca
que ya me tiene intrigada.

CANDELAS
Hace cosa de tres meses
que tuvimos la desgracia
de que a usted se le ocurriera
venir en forma de plaga,
y no hay aquí desde entonces
mujer que no viva en ascuas,
ni hombre que no haya perdido
la vergüenza.

MARI-PEPA
¿Sí? ¡Qué lástima!
¿Y usted también?

CANDELAS
(*Secamente.*)
¡No, señora!

MARI-PEPA
(*Como antes.*)
Porque usted es muy tuno.

CANDELAS
(*Como antes.*)
¡Vaya!
¡Cuidadito con las manos,
niña, que no soy guitarra.
(*Mari-Pepa se sonríe.*)
Y como yo no consiento
que por una tarambana,
que después de todo no vale
lo que costó bautizarla...

MARI-PEPA
¿Cómo?

CANDELAS
(*Suavizando un poco, pero muy poco, el tono y la
expresión.*)
Por lo menos, tanto como dicen.
(*Fijándose bien un momento en ella.*)
(¡Sí que es guapa!)
(*Transición para volver a tomar el tono
anterior.*)
Y como yo no consiento,
¡repito!, que en esta casa
se den ciertos espectáculos
que ofenden y que rebajan,
le advierto a usted, y se lo advierto
muy seriamente, que, o cambia
de raíz...

MARI-PEPA
¡Señor Candelas!

CANDELAS
... sus costumbres...

MARI-PEPA
Pero, ¿cuálas?

CANDELAS
... o le pongo a usted los trastos
en la calle.

MARI-PEPA
(*Dulzonamente.*)
¡Mala entraña!

CANDELAS
(*Haciendo ademán de ir a apartar, como antes,
la mano de Mari-Pepa dando en el aire, pues
Mari-Pepa no se ha movido.*)
¡Vamos, que se esté usted quieta,
caray!

MARI-PEPA
¿Otra vez?...

CANDELAS
¿No le da a usted pesadumbre?
¿No se le cae a usted el alma
viendo infernaos, por su culpa,
todos los cuartos de esta casa?...
¿No?...
(*Fijándose nuevamente con mucha atención en
Mari-Pepa.*)
(¡Rediós! ¡Qué modo tiene de mirar
la condenada!)
(*Transición.*)
¿No?...

MARI-PEPA
¡Pero, señor Candelas!...
¡No me ponga usted esa fama,
que el que le oiga va a pensarse
de mí cualquier burrada!

CANDELAS
Con razón.

MARI-PEPA
Pero hijo mío,
¿qué hago yo para que me *hayan*
tomado tirria todas esas
mujeres?...

CANDELAS
¡Armar cizaña!

MARI-PEPA
¿Es que tengo yo la culpa
de que, al hacer esta alhaja,
pusiera Dios en el molde
lo mejor que le quedaba?
(*Mirándole muy fijamente.*)
¿La tiene usted, por ejemplo,
de ser agraciado de cara...
(*El señor Candelas no puede contener una
sonrisa de satisfacción.*)
... y de hablar con ese tono
dulzón, y con esa labia?...
¡En jamás de los jamases!

CANDELAS
¡En jamás!

MARI-PEPA
Y de que se hayan
muerto por usted las hembras
cómo se habrán muerto...

CANDELAS
¡Varias!

MARI-PEPA
¿Va a ser usted responsable?
¡No, señor!
(Reparando en que el señor Candelas no le quita los ojos del cuello.)
¿Qué es eso?

CANDELAS
(Fijándose aún más.)
¡Nada!

¡Una motita de barro que tiene usted en la garganta!

MARI-PEPA
(Con mucha picardía.) ¡Es un lunar!

CANDELAS
¡Ay, Candelas!

MARI-PEPA
(Se sonríe y continúa en el mismo tono en que dijo sus disculpas anteriores.)
¿Qué me muero por la cháchara, y que siempre estoy alegre?... Eso es verdad, a Dios gracias; ¿pero hay alguno que diga que yo le he *dao* ni esperanzas de tanto así?...
(Marcando una pizca en un dedo.)

CANDELAS
¡De eso nadie!
(Cogiéndola una mano y con acento de amable reconvencción.)
Pero, y usted, ¿por qué gasta conversación con todo Cristo?...

MARI-PEPA
¡Ya le digo!...

CÁNDIDO
(Intencionadamente y sin soltar a Mari-Pepa.)
Si usted se fijara, voy a suponer, en cierta persona determinada, libre... como usted, de peso, formal y que interpretara las bromas como se deben interpretar... ¡Podría pasar!
(Pausa breve. El señor Candelas mira melosamente a Mari-Pepa, y esta le corresponde con mucha picardía. Aparece Gorgonia entreabriendo la puerta de su cuarto, y al ver el grupo que forman Mari-Pepa y el señor Candelas, reprime un grito de sorpresa y de ira.)

MARI-PEPA
¡Será tunante!...

CANDELAS
(Volviendo a fijarse en el cuello de Mari-Pepa.)
¿Pero de verdad que eso es un lunar?

MARI-PEPA
¡Sí!

CANDELAS
¿Palabra del Niño Jesús?

GORGONIA
¡Señor Candelas!
(El señor Candelas suelta rápidamente la mano de Mari-Pepa, quien al oír a la señora Gorgonia se sonríe con aire despreciativo. Procura el señor Candelas recobrar la serenidad perdida, y exclama al fin, dirigiéndose con mucha sequedad a Mari-Pepa, y como si esta replicara.)

CANDELAS
¡Lo dicho Mari-Pepa!
¡A hacer lo que se le manda, que yo no repito nunca las cosas! ¿iSera posible!? ¡Vaya!
(Mari-Pepa sigue riéndose. El señor Candelas hace mutis por la puerta de la calle.)

Escena X
Mari-Pepa, Gorgonia, Soledad y Encarna

GORGONIA
(Dominándose, a Mari-Pepa, que se dirige hacia la escalera.)
¡No se marche usted, alma mía!
(Llamando.)
¡Chicas! ¡Soledad! ¡Encarna!
(Salen estas.)
¡Venir, que el señor Candelas también está con la baba!

MARI-PEPA
(Desde el centro de la escalera.)
¡Dele usted la denticina!

GORGONIA
¡Graciosa!

SOLEDAD
¿Qué ocurre?

GORGONIA
(A Soledad)
¡Míala,
también seduce a los hombres de la policía urbana!

MARI-PEPA
(Desafiándolas.)
¿Es caridad o es envidia?

ENCARNA
¡Envidia!

SOLEDAD
¿De qué, so pava?
¡Lo que a nosotros nos sobra son hombres!

MARI-PEPA
¡Hombres!
¿Hombres u ganas?

GORGONIA
(Furiosa y yendo hacia Mari-Pepa, que no deja su sonrisita.)
Ganas también de...

SOLEDAD
(Deteniéndola.)
¡No la hables, Gorgonia, que te rebajas!

MARI-PEPA
(En tono zumbón.)
¡Alárgueme ustedes la vida una, dos, o tres semanas, que yo no tengo la culpa de que pase lo que pasa! ¿Que esos hombres son tres micos y ustedes tres desgraciadas? ¡Pues, hijas, lo siento mucho! ¿Qué quieren ustedes que haga? Denles la tres *pa* la sangre un vasito de cebada... Y para ustedes... itila para los nervios!
(A Soledad)
¡Tú, Soledad, resínate y rabia!
(A Encarna)
¡Y tú, Encarna, vende la asadura!
(A Gorgonia)
¡Y tú, Gorgonia, a peinar canas!

SOLEDAD

(*Furiosa.*)

¡Mía la...!

ENCARNA

(*Fuera de sí.*)

¡Fea!

GORGONIA

(*A Encarna, hecha un basilisco.*)

¿Se lo llamo? ¡Golfá! ¡¡So golfá!!

(*Soledad y Encarna la contienen.*)

Escena XI

Dichas y Felipe

FELIPE

(*Que ha aparecido en la puerta de su cuarto, a tiempo de oír las últimas frases.*)

¡Eh, *cuidao* con las palabras!

MARI-PEPA

(*Desde la meseta de la escalera, mirando a las otras despectivamente e imitando el grito popular.*)

¡Tra-pe-ro!

FELIPE

(*A Gorgonia, Soledad y Encarna*)

¡Que no se diga que tres mujeres sensatas, y bonitas, y con cutis, como ustedes...

GORGONIA

Muchas gracias.

(*Las tres, «conmovidas» por los piropos de Felipe, sonríen con visible satisfacción.*)

FELIPE

... se van a perder por una cabeza destornillada!

MARI-PEPA

¡Adiós, abogado de pleitos pobres!

FELIPE

(*A Gorgonia, Soledad y Encarna*)

¡Retírense ustedes, y siembre ha habido clases!

SOLEDAD

Siempre las ha habido y siempre las habrá.

MARI-PEPA

(*A Felipe*)

¡Oye! ¡Mira!

(*Felipe mira un momento hacia el sitio en que está Mari-Pepa, y enseguida, sin hacerla más caso, vuelve a dirigirse a las otras.*)

FELIPE

Conque, hasta después, iserranas!

ENCARNA

Adiós.

FELIPE

(*¡Lo que estás haciendo lo tienes que pagar con lágrimas de sangre!*)

MARI-PEPA

(*A Felipe*)

¿Pero tú estas sordo?

(*Felipe se va hacia ella sin contestarla.*)

SOLEDAD

(*Con sorna.*)

A medias.

MARI-PEPA

(*Muy contrariada y provocativa*)

¡Jesús, qué gracia!

¿Ese hombre es al que ustedes le sobra?

GORGONIA

(*Recalcando mucho la contestación.*)

¡Ese es el que a usted le falta!

(*Mari-Pepa, al oír las palabras de Gorgonia, vuelve la espalda rápidamente, entra en su cuarto y se encierra dando un portazo.*)

Escena XII*

Gorgonia, Soledad y Encarna

MÚSICA. Nº 2-B. TERCETO

LAS TRES

¡Ja, ja, ja, ja!

ENCARNA

¡Mía la presumida!

SOLEDAD

¡Qué rabiosa va!

GORGONIA

¿No ves tú que ha venido por lana y se tiene que *d'ir trasquilá*? Y es que si pensamos en lo que tenemos...

ENCARNA

Y si nos fijamos en lo que valemós...

SOLEDAD

(*Dándose pisto.*)

¡A ver si Felipe no tiene razón!

ENCARNA

(*Ídem*)

¡Pa mí que la tiene!

GORGONIA

(*Ídem*)

¿Quién dice que no?

ENCARNA

¡Pues no ha de tener!

SOLEDAD

Es que somos tres tontas del higo que nunca queremos hacernos valer. La *verdá* es que yo... bien puedo gustar...

GORGONIA

(*A Soledad*)

La *verdá* es que tú *ties muchísimo* aquel...

ENCARNA

La *verdá* es también... que yo estoy tal cual...

GORGONIA

La *verdá* es que estoy algo *cascá*, pero todavía se me *pué* mirar...

ENCARNA

¡Más afortunada que yo nadie ha sido y aún dicen que tengo la gracia de Dios!

SOLEDAD

Una solterita bonita y con garbo *tie* siempre en el mundo quien le dé calor.

GORGONIA

¡Una mujercita con mi experiencia es *p'algunos* hombres mucha excitación!

* Número que se recupera en la presente producción del Teatro de la Zarzuela. Véase artículo de Enrique Mejías García y Juan de Udaeta: «Un terceto inédito de *La revoltosa*», en páginas 52-55. En las notas se indica que el Terceto es el Nº 3, pero en la producción ha quedado como 2-B. Terceto.

ENCARNA
(*Indignándose.*)
Y ese berzotas...

SOLEDAD
(*Ídem*)
Y ese canalla...

GORGONIA
(*Ídem*)
¡Y ese charrán!

ENCARNA
Yo le aseguro que ha de llorarle.

SOLEDAD
Yo le prometo que ha de purgarlo.

GORGONIA
(*Enérgico.*)
Pues yo le juro que ha de bramar; que cuando una mujer ofendida se quiere vengar, ya sabéis que por falta de medios jamás de la vida lo *tie* que dejar.

ENCARNA
Si vuelvo a cogerlo con esa señora se queda sin morros.

SOLEDAD y GORGONIA
¡Así ha de quedar!

SOLEDAD
Le arrimo dos tortas y baila en el suelo lo mismo que un tronco.

ENCARNA y GORGONIA
¡Así ha de bailar!

GORGONIA
Yo pienso hacer más.

ENCARNA y SOLEDAD
¿Más?

GORGONIA
¡¡Más!!

ENCARNA y SOLEDAD
¿Qué?

GORGONIA
¡Dejarlo sin lengua, sin raspa ni cutis, sin cara, sin pelo, sin tripas, sin *na*!

ENCARNA y SOLEDAD
¡Dejarlo sin lengua, sin raspa ni cutis, sin cara, sin pelo, sin tripas, sin *na*!

LAS TRES
¡¡Am!! Si vuelvo a encontrarlo con esa señora...

ENCARNA y SOLEDAD
(*Dando la mano a Gorgonia.*)
¡Chócatela!

GORGONIA
(*Después de chocar con Encarna, a Soledad.*)
¡Chócatela!
(*Golpes de mano a Soledad. Repiten el juego.*)

LAS TRES
¡Sin cara, sin pelos, sin tripas, sin *na*!

HABLADO

GORGONIA
(*Muy decidida.*)
¡Vaya! ¿Queréis que se acaben todos estos infundios?...

SOLEDAD
¡Digo!

GORGONIA
¿Queréis que esos tres... tarugos se lleven su merecido?

ENCARNA
Pero...

SOLEDAD
¡De firme!

GORGONIA
¿Tenéis confianza en mi raciocinio y en mi carácter?

SOLEDAD
¡Yo, la mar!

ENCARNA
¡Y yo lo mismo!

GORGONIA
Pues dejarme, y ya veréis lo que es bueno.
(*Se queda un momento pensativa y se fija al punto en Chupitos, que sale del cuarto de Cándido y Gorgonia, dirigiéndose hacia la puerta de la calle.*)
¡Tú, Chupitos!
(*Llamándole.*)

Escena XIII
Dichas y Chupitos

CHUPITOS
(*Deteniéndose y yendo hacia Gorgonia.*)
¿Qué?

GORGONIA
(*Cogiéndole del brazo.*)
¿Tú quieres...?
(*Sigue hablándole en voz baja a un lado de la escena; Soledad y Encarna en el otro.*)

ENCARNA
Lo que es... esa no se ríe.

SOLEDAD
¡No quiere que la armenos!
¡Pues vamos a armarla!

CHUPITOS
(*A Gorgonia y con cara de pascuas.*)
¡Sí!

GORGONIA
Pero, ichitón!

CHUPITOS
¡Bien, maestra!

GORGONIA
Pues ya sabes; vuelve pronto...

CHUPITOS
¡Como las balas!

GORGONIA
¡Ya hablaremos!
(*Empujándole hacia la puerta de la calle.*)

CHUPITOS
¡Vuelvo!
(*Sale corriendo.*)

Escena XIV
Gorgonia, Soledad y Encarna

SOLEDAD
(*Yendo con Encarna hacia Gorgonia. Las tres se reúnen en el centro de la escena.*)
¡Pero oye!

GORGONIA
¡Nada! ¡Lo dicho!
Dejarme. Ya lo sabréis
cuando convenga.

ENCARNA
Entendido.

GORGONIA
Y después... ¡Ay, como vuelvan
a jugárnosla esos pillos!...
¡Le deslomo!

ENCARNA
¡Le estrangulo!

SOLEDAD
¡Le mecho!

GORGONIA
¡Le descuartizo! *(Pausa.)*
Pues... mutis.

Soledad
(Uniendo la acción indicada a la frase.)
¡Esta es mi mano!

ENCARNA
(Imitándola.)
¡Vaya!

GORGONIA
¡Vengan esos cinco!
*(Se estrechan las manos, dando muestras de
resolución y alegría. Música.)*

MÚSICA. Nº 2 Bis. MUTACIÓN
(Instrumental)

CUADRO SEGUNDO

*Calle. Entrada a una buñolería, con muestra
sobre la puerta; esta, practicable y con cortinillas
que ocultan el interior.*

HABLADO

Escena XV

Mari-Pepa, Felipe, Chula 1ª y Chula 2ª

MARI-PEPA
*(Sale por la izquierda, llega junto a la puerta,
escucha un momento, mira hacia dentro y
exclama rápidamente.)*

¡Ahí sale el charrán!
*(Se retira con bastante rapidez hacia la derecha,
quedando a distancia de la buñolería y como en
actitud de acecho.)*

No quiero que me encuentre.
*(Sale Felipe por la puerta de la buñolería con
las Chulas 1ª y 2ª. Parecen sostener animada y
alegre conversación. Mari-Pepa no quita ojo del
grupo.)*
¿Serán... tunantas?...
¡Maldita sea la que sufre por un hombre!

FELIPE
*(Que se ha dirigido con las Chulas hacia la
izquierda, sin que ni él ni ellas hayan visto a
Mari-Pepa.)*

Conque, chulas, ya lo sabéis:
a las doce u a las doce y media,
en casa de la Inés.

CHULA 1ª
Allí estaremos.

FELIPE
Pues, ¡adiós!

CHULA 2ª
¡No vayas a faltar!

FELIPE
¿Quién? ¿Yo? ¡Ya veréis qué noche
de verbena más sonada!
*(Se despiden muy cordialmente. Las Chulas
hacen mutis por la izquierda, y Felipe, después de
haberlas despedido, toma la dirección contraria.
Mari-Pepa no ha apartado los ojos de Felipe,
mirándole con ira.)*

Escena XVI

Mari-Pepa y Felipe

MARI-PEPA
*(Saliendo al encuentro de Felipe y procurando
disimular.)*
¡Hola, Felipe!

FELIPE
(Alegremente.)
¡Mari-Pepa!

MARI-PEPA
(Recalcando las palabras.)
¿Adónde
va tanto bueno?

FELIPE
¿Yo? A casa.

MARI-PEPA
¡Gracias a Dios, hijo mío!
¿Quieres que echemos las campanas
a vuelo... ya que te dignas a
responderme?

FELIPE
(Dirigiéndose hacia la derecha para marcharse.)
¡Vamos!...

MARI-PEPA
¡Anda
con Dios y que te mejores!

FELIPE
(Después de medio mutis.)
Mira.

MARI-PEPA
(Con enojo.)
¿Qué?

FELIPE
¡Si no te enfadas!

MARI-PEPA
¿Vas a echarme algún discurso?

FELIPE
Puede ser.

MARI-PEPA
¿Qué quieres? Habla.

FELIPE
Que dejes de ser veleta.

MARI-PEPA
¿Veleta, yo?

FELIPE
Tú, que cambias
de dirección todos los días,
según como el viento danza;
que tienes la cabeza a pájaros,
que todo lo tomas a guasa...

MARI-PEPA
Y que a ti te importa
mucho, ¿verdad?

FELIPE
(*Con indiferencia.*)
¡A mí, nada!
(*Pausa. Volviéndose al tono anterior.*)
Pero si es que traes revuelto
el cotarro; que haces cara
al primero que te dice:
«¡Por ahí te pudras!».

MARI-PEPA
(*Burlonamente.*)
¡Ca-ram-ba!
(*Transición.*)
¿Sabes tú lo que te digo?
Que cada uno tiene su alma
en su armario, y que la mía
la tengo en su sitio...
(*Con enojo.*)
... y ¡vaya!

FELIPE
¿Qué?

MARI-PEPA
Nada. Que más te valiera
tener un poco de lacha
y no ir por ahí con ese
tronco de yeguas normandas.

FELIPE
Y que a ti te importa
mucho, ¿verdad?

MARI-PEPA
(*Con indiferencia.*)
¡A mí, nada!
(*Pausa.*)
¡Claro! ¡Como si lo viera!
Serás capaz de llevártelas,
¡a la verbena!

FELIPE
¡Y del brazo!
¡Y anda que no tienen ganas!

MARI-PEPA
(*Dulcificando el tono.*)
¡Si llevases, por lo menos,
para presumir a tus anchas,
alguna moza bonita,
y decente, y con estampa!

FELIPE
¡Vamos! Como tú...
(*Mari-Pepa hace un gesto de rabia y se dirige
hacia la izquierda para salir airadamente.*)
(*Deteniéndola.*)
¿Qué?

MARI-PEPA
¡Déjame!

FELIPE
(*Sujetándola por un brazo.*)
¡Oye!

MARI-PEPA
(*Forcejeando para desasirse.*)
¡Que sueltes!

FELIPE
(*Soltándola y con mucha pasión.*)
¡Aguarda!
(*Mari-Pepa, al notar el tono con que la acaba de
hablar Felipe, se sonríe con satisfacción.*)
Si yo me hubiese encontrado
esa mujer que me falta,
¿sabes tú cómo sería?
Ni muy alta, ni muy baja,
ni muy gruesa, ni muy...

MARI-PEPA
(*Picarescamente.*)
¡Vamos!
¡Como yo!

FELIPE
¡Pero más guapa!
Ni muy tonta..., ni muy lista...

MARI-PEPA
¡Vamos!

FELIPE
Pero no tan mala
como tú. ¡Con unos ojos...!

MARI-PEPA
(*Acercándose a Felipe y mirándole cara a cara
con mucha expresión.*)
¿Así?

FELIPE
¡Con unas pestañas!...
¿Ves tú cómo tú las tienes?...
¡Pues todavía más largas!
¡Si ella saliese conmigo
—es un suponer— más ancha
que un brazo de mar, en noche
de verbena y de jarana,
como esta de hoy! ¡Virgencita
del cielo, la que se armaba!
(*Juntando y separando los dos, como se hace para
indicar la aglomeración de gente.*)
¡Se pondría así la calle
para vernos pasar!

MARI-PEPA
(*Burlonamente.*)
¡Qué lástima!

FELIPE
¡Yo, más contento que el Gallo,
con mi chaqueta de pana,
con mi pantalón de talle,
con mi pechera bordada,
con mi pañuelito al cuello,
con mis botitas de caña,
con mi gorrilla de seda
ladeá, con mis persianas,
y con un puro encogido,
echando así a bocanadas
el humo, como diciendo
a todas: «¡Eh, ciudadanas!
¡Aquí va un hombre gitano
de hechuras y con agallas!».
Y ella, verás tú, bonita
como un sol, más bien plantada
que el verbo, tan primorosa,
tan juncal, tan vivaracha.
Con unos claveles dobles
entre las ondas rizadas
del pelo; con un manojo
de rosas frescas y blancas
(*Señalando al pecho.*)
aquí... en salva sea la parte;
con sus buenas arracadas
de oro fino, con sus botas
menuditas, con su falda
de céfiro, que clarea
sobre la crujiente enagua;
con su pañuelo finísimo
de crespón, con media vara
de flecos, muy cogidita
de mi brazo y muy ufana,
como diciendo a los hombres:
«¡Aquí va la flor y nata
de las mujeres hermosas,
de empuje y de circunstancias!».
Lo cual que yo separándome
dos pasos *pa* contemplarla,
y dándome en la visera,

y poniéndome así en jarras,
le diría: «¡Gloria pura
de Madrid y su antesala,
que es el cielo! ¡Viva la hembra
que te dio la Vía Láctea!
¡Y ole, con ole y con ole!!
¡Y bendita sea tu alma!!».

MARI-PEPA
(*Que ha estado escuchándole con mucha
atención, exclama al fin burlonamente.*)
¿Y en dónde está ese fenómeno
de mujer?

FELIPE
(*Sin inmutarse.*)
Tendrá su casa...
digo yo...

MARI-PEPA
(*Con sorna.*)
¡Y habrá que verla
con papeleta!...

FELIPE
¡Dorada!
(*Pausa.*)
¡Esa es mi mujer!

MARI-PEPA
(*Muy nerviosa.*)
¿La tuya?
Pues el hombre de mis ansias
ha de ser cabal, juicioso...

FELIPE
(*Picarescamente.*)
¡Como yo!

MARI-PEPA
(*Exaltándose.*)
¡Con más entraña!

¡Sin vicios que le trastornen!
¡Sin mujer que le distraiga!
¡Pa mí siempre, en alma y vida!
¡Pa mí sola, en cuerpo y alma!

FELIPE
¡Pide algo!

MARI-PEPA
¿Pues, tú qué te habías
tú *figurao*?... ¡Vaya!

FELIPE
¡Vaya!
¡Cuéntaselo a quien le importe!

MARI-PEPA
¡Díselo a quien le haga falta!
(*¡Me parece que con achares
este pillito no se ablanda!*)

FELIPE
(*¡Se me antoja que los celos
no dan lumbre!*)

MARI-PEPA
¿Cómo...?

FELIPE
(*Afectando gran indiferencia.*)
Nada...
(*Disponiéndose a marcharse.*)
¡Conque, adiós, tú!

MARI-PEPA
¡De verano!
(*Separándose. Yendo él hacia la derecha y ella
hacia la izquierda. A los pocos pasos vuelven al
mismo tiempo la cabeza los dos, para decir:*)

FELIPE
¿Qué decías?

MARI-PEPA
¿Me llamabas?

FELIPE
(*Afectando, como antes, mucha indiferencia.*)
¿Yo?

MARI-PEPA
(*Lo mismo.*)
¿Yo?
(*Se vuelven las espaldas mutuamente y siguen
andando, diciendo:*)

FELIPE
¡Cómo no, serrana!

MARI-PEPA
¡Sí! ¡Sí! ¡Ya vuelvo la cara!
(*Antes de hacer mutis, y al mismo tiempo, como
antes, vuelven los dos la cabeza para verse.
Encuétrase ella con que él la está mirando
y viceversa, y se vuelven las espaldas por
última vez, dirigiéndose mutuamente un gesto
desdeñoso, y tanto como desdeñoso, picaresco.*)

Escena XVII

Gorgonia y Cándido

(*Sale Cándido de la buñolería con una sarta
de buñuelos en una mano y un churro, que se
está comiendo, en la otra. Gorgonia le sigue,
amenazándole.*)

CÁNDIDO
¡Gorgonia, por Dios, ten calma!

GORGONIA
Yo te ajustaré las cuentas
vejstorio, chulo, inútil,
mal hombre, sastre, ifanegas!

CÁNDIDO
¡Mujer, que vas a cortarme
la digestión!

GORGONIA
¡Y la lengua!

CÁNDIDO
¡Puede ser que luego te pesara!

GORGONIA
Pero di, melón de cuelga,
(*Zarandeándole.*)
que estoy por descabarte
los ojos...

CÁNDIDO
¡Estate quieta!

GORGONIA
¿Tú te crees que yo he nacido
para que un remendón cualquiera
me tome los cuatro pelos
que me ha dado Dios? ¿Tú te piensas
que una mujer con agallas,
y con sangre, y con vergüenza,
va a dejar que la coloquen
adornos en...?

CÁNDIDO
Ten prudencia
y no te obceques, Gorgonia.
¡Caray, si te obcecas!

GORGONIA
¡Ah! ¿Conque me obceco?

CÁNDIDO
(*Haciendo la cruz con los dedos y besándola.*)
¡Mira!
¡Permita Dios que fallezcas
antes de cinco minutos,

si te engaño! Di, ¿qué pruebas de amor puede dar el hombre más chocho por cualquier hembra que no hayas tú recibido de mí, lirio de la selva? ¿No acabo de convidarte de mi *motu proprio* en esa buñolería, y no acabas de comerte seis docenas de buñuelos con dos vasos de los grandes por mi cuenta? ¿No te he comprado ayer unos pantalones de franela para el reuma, con un rótulo bordado a la cadeneta en la pretina que dice: «¡Cándido Ruiz, a su nena!» debajo de su corazón *traspasao* por una flecha? ¿No te cortaste el jueves hará un mes con las tijeras la punta del dedo gordo de la manita derecha, y yo te chupé la sangre para evitar que te se fuera la vida, sin exigirte que te lavases la yema? ¿No te dejo la cocina los sábados, que me ruegas que te la friegue, lo mismo que una luna de Venecia para que tú, preciosa, vayas y te contemples en ella ese cuerpo... de odalisca y esa nariz... *cuasi* griega? ¿No te lleno de agasajos? ¿No te colmo de finezas? ¿No te doy todos los gustos que tú quieres? ¿No me arreas cada golpe que Dios tira con lo primero que encuentras, sin que veas en mis ojos

una lagrima siquiera? Pues al hombre bueno y dulce para ti como la jalea, que goza cuando le miras, que calla cuando le pegas, que te ayuda en tus labores, que accede a tus exigencias, ¡por más de que tengas algunas que ya, ya! Si al que te obsequia y gasta por ti en buñuelos al pie de cuatro pesetas le dañas en su amor propio y le tratas a lo bestia, y en público le denigras y en *privao* le *tias* a dieta... ¡O no lo quieres con deleite, que es como él quiere que le quieras... o te falta el corazón, o lo tienes de bronce o piedra!

GORGONIA
(*Que ha estado oyendo, conteniéndose difícilmente y a punto de estallar en dos o tres ocasiones.*)
(¡No sé cómo no le muerdo!)

CÁNDIDO
(¡La he dejado como una seda!)
¿Qué me gustan las mujeres? Sí, señor, ¿y quién lo niega? ¡Pero fijarme yo en otra, siendo de mi pertenencia la figura más gitana de la Península Ibérica! ¡Vamos, hombre!
(*Ofreciéndole el trozo de churro que aún tiene en una mano.*)
Dale un mordisco a este churro con esa boquita fresca, y ya verás con qué gusto me como lo que tu dejas.

GORGONIA
(*Dándole un manotazo.*)
¡Quítate, espantajo!

CÁNDIDO
¡Ingrata!

GORGONIA
Anda, porque me sublevas, y si se me vierte el saco de la bilis...

CÁNDIDO
¿Qué?

GORGONIA
¡Te anegas!

CÁNDIDO
(¿Cuándo querrá Dios llevársela?)

GORGONIA
(¡No sabes lo que te espera!)
¡Anda *pa* casa!
(*Amenazándole.*)

CÁNDIDO
¡No amagues!

GORGONIA
¡Qué echas *pa* adelante!

CÁNDIDO
(*Pasa, y al pasar recibe en el cuello un fuerte manotazo de Gorgonia.*)
No me pegues más, Gorgonia. Sabes lo que te digo... ¡Que ya no te quiero! ¡Rabia!

GORGONIA
¡Ni falta que hace, voceras!

(*Cogiéndole de un brazo para llevárselo.*)
¡Vamos!

CÁNDIDO
(*Quiriendo desasirse y amenazándola cómicamente.*)
¡Mira, mira!

GORGONIA
(*Llevándose a empellones.*)
¡Toma!

CÁNDIDO
(*Defendiéndose de los golpes.*)
¡Ay, Jesús, que mujer esta!
(*Salen por la derecha.*)

MÚSICA. Nº 3. INTERMEDIO Y CONJUNTO

(*Ataca la orquesta, y al terminar el preludio se oye detrás del telón de calle la voz de Soledad que canta acompañada del Coro.*)

SOLEDAD
(*Dentro.*)
Eso le pasa a las hembras como algunas que sé yo.
¡Ay!
Se quedan sin ningún hombre después de quererlos *toos*.

CORO
(*Dentro.*)
¡Ay!
Se quedan sin ningún hombre después de quererlos *toos*.
(*Se oyen las palmas que tocan los que han cantado y se hace la mutación.*)

Mutación

CUADRO TERCERO

Similar al Cuadro primero. Es de noche. Están encendidos los faroles a la veneciana, y la lámpara de mineral o farol de aceite adosado a un poste del patio

Escena XVIII

Gorgonia, Soledad, Encarna, Chupitos, el señor Candelas, Cándido, Tiberio, Atenedoro y Coro general

(Al hacerse la mutación acaban de bailar con los últimos compases repetidos de la guajira, y al son de las palmas que los demás tocan, Gorgonia y el señor Candelas. Soledad y Encarna, sentadas hacia el centro de la escena, en medio de un animado corro y junto a una mesa, sobre la cual habrá un barreño con limonada y algunos vasos.)

CORO
¡Olé los niños
con esbeltez!

CANDELAS, GORGONIA
¡Aquí hay más sangre
que en *toos* ustés!

CORO
¡Olé y olé!

GORGONIA
(Al señor Candelas)
¡Viva tu cutis!

CANDELAS
(A Gorgonia)
¡Viva tu cuerpo!

SOLEDAD
(Al señor Candelas)
¡Olé, gracioso!

CÁNDIDO
(A Gorgonia)
¡Y olé la Otero!

GORGONIA
¡Andar, inútiles!

CORO
¡Ja, ja, ja!
Vengan más vasos
de limoná.

HABLADO SOBRE MÚSICA

GORGONIA
(Con misterio a Chupitos, llevándolo a primer término.)
Oye, Chupitos,
¿les has *hablao*?

CHUPITOS
(Por Tiberio y Atenedoro.)
¡Ya este y el otro
se la han *tragao*!

CANDELAS
(Abriéndose paso alegremente por entre las mujeres de un grupo.)
¡Echarse a un *lao*!

GORGONIA
(A Chupitos)
¿Y a cada quisque?

CHUPITOS
Que Mari-Pepa,
en cuanto suenen las diez,
espera.

(Sepárase de Gorgonia y se dirige a Cándido, con quien habla en voz baja y con aire de misterio, procurando que los demás no lo adviertan, hasta que uno y otro dicen las frases que después se marcan.)

ATENEDORO
¡Viva la juerga!

CANTADO

TIBERIO
¡Si soy un tío
con más quinqué!

CÁNDIDO
(A Chupitos, con mucha alegría)
Pero, ¿qué dices?

CHUPITOS
Eso, a las diez.

CÁNDIDO
(¡Ay, qué mujer!)

CHUPITOS
Pero que suba
con precaución.

CÁNDIDO
(¡Ay, que tenemos
que hablar los dos!)

CHUPITOS
¡Cuidado, por Dios!
(Se separa de Cándido y se llega al señor Candelas, que está en el centro de la escena, y con quien repite la maniobra.)

HABLADO SOBRE MÚSICA

ATENEDORO
(Mirando el reloj.)
(¡Las nueve y media!)

TIBERIO
(Ensimismado.)
(¡Con que a las diez!)

GORGONIA
(A Encarna, por el señor Candelas)
Pero, ¿tú has visto?

ENCARNA
(A Gorgonia, ídem.)
Pero, ¿tú ves?

CÁNDIDO
(¡La traspasé!)

CANTADO

CORO
¡Venga mollate,
chico!

CHUPITOS
(Que sigue hablando con el señor Candelas, volviéndose un momento.)
¡Ya voy!

CANDELAS
(A Chupitos)
Pero, ¿qué dices?

CHUPITOS, GORGONIA
(Que no quita ojo del señor Candelas.)
(¡Se la tragó!)

CANDELAS
(*Muy alegre.*)
¡Mecachis! ¡Yo!

SOLEDAD
(*Saliendo del corro.*)
¡Ay, qué sosera!
Pero, ¿qué es esto?

CORO
¡Vengan más coplas!

CANDELAS
¡Siga el jaleo!

CORO
(*A Soledad*)
¡Cántalas tú!

SOLEDAD
Pues allá va.
Pero mucho silencio, señores,
tenéis que guardar,
que las cosas que canta la niña
son muy *delicás*.

CORO
Que las cosas que canta la niña
son muy *delicás*.

MÚSICA. Nº 3 Bis. GUAJIRA

SOLEDAD
Cuando clava mi moreno
sus ojazos en los míos
too el cuerpo se me enciende
y se me pierde el *sentío*.
Y después qué ha *sucedío*.

LOS DEMÁS
¿Qué?

SOLEDAD
¡Me da frío!
Porque saben lo que quieren,
las cosas que *puen* hacer,
¡ay!,
los ojazos de un moreno
clavaos en una mujer.
(*Baila Soledad al compás de las palmas que los
demás tocan.*)

LOS DEMÁS
¡Ay!
Los ojazos de un moreno
clavaos en una mujer.

SOLEDAD
Cuando un hombre soso y feo,
y además tonto *perdíó*,
camela con fatiguitas
a una mujer de *sentío*,
casi siempre ha *sucedío*...

LOS DEMÁS
¿Qué?

SOLEDAD
(*Suspirando.*)
¡Ángel mío!

Que ella le tira el anzuelo,
que él lo muerde como un pez, ¡ay!,
¡ay!, y así se ven en el mundo
las desgracias que se ven.

LOS DEMÁS
¡Ay!
Y así se ven en el mundo
las desgracias que se ven, ¡olé!
(*Baila Soledad como antes.*)

HABLADO

CANDELAS
¡Basta ya de escándalo
dentro del local!
(*Vuelve a su tono sentencioso y campanudo que
empleó en el cuadro primero.*)

TIBERIO
¡Quién chillá!

CÁNDIDO
¡La autoridad!

CANDELAS
¿Yo?...

SOLEDAD
(*Al señor Candelas.*)
¡Chulo!

CANDELAS
(*A Soledad*)
(¡Vamos, quita!)
Un momento de alborozo
no es ninguna cosa ilícita;
pero un funcionario público
de cierta categoría,
máxime más cuando es hombre
de costumbres fidedignas,
goza, pero se contiene
en cuanto recapacita.

GORGONIA
¡So chulón!

UNA MUJER
¿Vamos?

UN HOMBRE
¡A la verbena, vecinas!

OTRA MUJER
¡Vamos *pa* allá!
(*Sale el Coro por la puerta de la calle con mucha
gritería.*)

CANDELAS
¡Menos gritos!
¡Orden! ¡Orden! ¡Orden!

Escena XIX
Dichos, menos el Coro

ATENEDORO
(*Que, como Tiberio y Cándido, está solo,
ensimismado en sus pensamientos.*)
(¡Y que la mocita no vale nada!)

SOLEDAD
(*A Encarna, por el señor Candelas*)
¿Pero, has visto?

ENCARNA
¡Qué lagarto!

SOLEDAD
¿Quién diría
que a su edad?

GORGONIA
¡Déjalo y oye!
También ese tiene
su cita en el cuerpo.

ENCARNA, SOLEDAD
¿Sí?

GORGONIA
Lo de antes
lo ha de pagar.

(Siguen hablando. El señor Candelas pasea de un lado a otro, y de cuando en cuando se sonríe, no pudiendo ocultar su satisfacción.)

TIBERIO
(¡Tan castiza cómo es!)

CÁNDIDO
(¡Y qué formas tiene!)

CANDELAS
(¡Pero qué suerte la mía!)

ENCARNA
(A los hombres)
¡Vaya! ¿Venís a la verbena?

TIBERIO
Si vieras
que estoy con una fatiga
de estómago, que...

GORGONIA
(A Cándido)
¿Tú tampoco vienes, Cándido?

CÁNDIDO
¿Quién? ¿Yo? Chulapona mía,
pero ¿no sabes que tengo
que acabar esta levita
para mañana?
*(Las mujeres se miran unas a otras,
cambiando signos de inteligencia y sonriéndose
picarescamente, sin que los hombres las vean.)*

GORGONIA
¡Serás tunante!

SOLEIDAD
(A Atenedoro)
¡Tú te vienes, Atenedoro!

ATENEDORO
(Con mucha amabilidad.)
Lo que tú digas.

SOLEIDAD
(Burlonamente)
¡Jesús, cómo está la noche!

ATENEDORO
(¡Lo menos hasta la esquina!)

CÁNDIDO
(¡Para verbenas está el niño,
tal como hoy!)

ENCARNA
(A Tiberio)
¡Andando Tiberio!
(Yendo a él.)

TIBERIO
(Apartándola.)
(¡En seguida!)

SOLEIDAD
¡Vámonos muchachas, dejarlos aquí!

CÁNDIDO
(A Soledad y Encarna)
¡Que sus divirtáis, monísimas!
(A Gorgonia)
¡Y ojo con las apreturas,
que vas muy provocativa!

GORGONIA
(A Cándido, con intención)
Hasta después.

CANDELAS
Buenas noches.

GORGONIA
(¿Habrá primos?)

ATENEDORO
(¿Habrá primas?)
*(Salen Gorgonia, Soledad, Encarna y Atenedoro
hacia la calle, cerrando este último la puerta.)*

CANDELAS
(Subiendo la escalera.)
(¡Candelas, a tu escondite!)

TIBERIO
¡Adiós!
(Vase a su cuarto.)

CÁNDIDO
(A Tiberio)
¡A ver si te alivias!

CANDELAS
(Antes de entrar en su habitación)
(¡Ya debe estar en su cuarto!)

CÁNDIDO
*(Entrando en su cuarto, después de mirar a la
puerta de Mari-Pepa.)*
(¿Si habrá vuelto ya la pícara?)

Escena XX
Felipe

FELIPE
(Sale de su cuarto, después de una pausa.)
¡Gracias a Dios que se marchan
y me dejan que respire!
¡Ná, que me puede! No vale
que te defiendas, Felipe;

que esa arrastrada te ha echado
en el corazón raíces
y cada vez están más hondas
y cada vez están más firmes.
(Pausa.)
¡Ah, perra, que a todos les haces
cara, en mis propias narices,
sin ver que todas las cosas
del mundo tienen su límite!
Pero no, que o yo soy ciego,
o es que quiere divertirse
con esos tres; porque a veces,
como esta tarde, me dice
cosas tan claras, que... vamos...
con poco más... ¿Y si finge?
¡Pues que no juegue!

Escena XXI
Felipe y Mari-Pepa

MARI-PEPA
*(Entra de la calle y cierra la puerta, como
huyendo de la algazara.)*
¡Uf, que bulla!

FELIPE
(Volviéndose.)
¡Mari-Pepa!

MARI-PEPA
¡Felipe!
(Pausa.)
¡Qué solo estás!

FELIPE
(Con displicencia.)
¡Sí!

MARI-PEPA

(*Ídem.*)

Lo mismo voy a hacer. Para aburrirme, mucho mejor estoy sola, ¿verdad?

FELIPE

Sí que es preferible.

(*Nueva pausa. Se miran, sin que ninguno se resuelva hablar; entonces Mari-Pepa se dirige a la escalera.*)

¡Oye!

MARI-PEPA

(*Vivamente.*)

¿Qué?

FELIPE

(*Como arrepintiéndose de lo que iba a decir:*)

Ya no recuerdo qué era lo que iba a decirte.

(*Mari-Pepa hace un gesto de desdén y se vuelve a dirigir a la escalera.*)

Sí.

(*Vuelve Mari-Pepa a bajar al proscenio.*)

¡No, no!

MARI-PEPA

(*Que ha seguido las palabras de Felipe con visible ansiedad, dice, afectando indiferencia y riéndose:*)

¡Vamos, sería alguna trola!

FELIPE

(*Muy serio.*)

¿Te ríes?

MARI-PEPA

(*Acercándose a él*)

Pero, hombre, ¿qué es lo que tienes?

FELIPE

No sé por qué me lo dices...

(*Pausa. Mari-Pepa le mira, y al notar que nada más le contesta, se dirige hacia la escalera.*)

¿Lo ves? Si estás deseando...

MARI-PEPA

¿Qué?

FELIPE

Dejarme, verte libre de mí.

MARI-PEPA

(*Acercándose a él de nuevo y con acento de reproche.*)

Tú sí que parece

que no quieres que te miren.

MÚSICA. Nº 4. DÚO DE FELIPE Y MARI-PEPA

FELIPE

¿Por qué de mis ojos los tuyos retiras?

MARI-PEPA

¿Por qué me desprecias?

¿Por qué no me miras?

FELIPE

¿Yo?

¡No!

MARI-PEPA

¡Tú!

FELIPE

¡No!

¿Por qué de ese modo te fijas en mí?

MARI-PEPA

¿Qué quieres decirme mirándome así?

¿Por qué sin motivos te pones tan triste?

FELIPE

¿Por qué de mi lado tan pronto te fuiste?

MARI-PEPA

¿Yo?

¡No!

FELIPE

¡Tú!

MARI-PEPA

¡No!

FELIPE

(*Con pasión.*)

¿Por qué de ese modo te fijas en mí?

MARI-PEPA

¿Qué quieres decirme mirándome así?

(*Se abrazan casi inconscientemente, mirándose con expresión intensa.*)

FELIPE

¡Así!

MARI-PEPA

¡Así!

FELIPE

¿Me quieres?

MARI-PEPA

¿Me quieres?

LOS DOS

¿Me quieres?

FELIPE

¡Sí!

MARI-PEPA

¡Sí!

¡Ay, Felipe de mi alma!

¡Si contigo solamente yo soñaba!

FELIPE

¡Mari-Pepa de mi vida!

¡Si tan solo en ti pensaba noche y día!

¡Mírame así!

MARI-PEPA

¡Mírame así!

Los dos

¡*Pa* que vea tu alma leyendo en tus ojos y sepa, serrano/a, qué piensas de mí!

(*Separándose.*)

FELIPE

La de los claveles dobles,

la del manojo de rosas,

la de la falda de céfiro

y el pañuelo de crespón;

la que iría a la verbena

cogidita de mi brazo...

¡eres tú!... ¡porque te quiero,

chula de mi corazón!

MARI-PEPA

El hombre de mis fatigas,

pa mí siempre en cuerpo y alma,

pa mí sola, sin que nadie

me dispute su pasión;

con quien iría del brazo

tan feliz a la verbena...
ieres tú!... ¡porque te quiero,
chulo de mi corazón!
(*Abrazándose de nuevo.*)

FELIPE
¡Ay, chiquilla! ¡Por Dios!

MARI-PEPA
¡No me hables así!

FELIPE
¡Te quiero!

MARI-PEPA
¡Te quiero!

FELIPE
¡Te quiero!

MARI-PEPA
¡Te quiero!

LOS DOS
¿Me quieres tú a mí?
¿No te voy a querer, prenda mía?
¡De mí, qué sería
sin ti!...
(*Separándose de nuevo para contemplarse.*)

FELIPE
¡Nena mía!

MARI-PEPA
¡Felipillo!

FELIPE
¡Mi morucha!

MARI-PEPA
¡Mi querer!
(*Uniéndose en otro abrazo.*)

FELIPE
¡Ay!
¡Tú eres esa!

MARI-PEPA
¡Ay!
¡Tú eres ese!

LOS DOS
¡Pues si tú no lo fueras, mi vida,
quién lo había de ser!
¿Me quieres?...
¿Me quieres?...
¿Me quieres tú a mí?
¡De mí, qué sería sin ti!

HABLADO

FELIPE
(*Con pasión.*)
¡Ay, mi Mari-Pepa,
mi gloria, mi niña,
tan resalada, tan *repreciosa*...
que Dios te bendiga!

MARI-PEPA
(*Con mucha ternura.*)
¡Felipe, Felipe!
¡Que te estoy oyendo
y se me figura que no es que te escucho,
sino que lo sueño!

FELIPE
No me des achares
con otro querer.

MARI-PEPA
¡Y tú, Felipillo, vive *pa* mí sola
queriéndome siempre!

FELIPE
¡Júramelo!

MARI-PEPA
¡Tonto!
¡Qué cosas me dices!
(*Volviendo un poco la espalda y dejando ver en
su rostro la satisfacción que siente.*)

FELIPE
Pero Mari-Pepa...
(*Con dulzura y volviéndola hacia él
primeramente, y después fijándose en su cara y
con enojo.*)
Pero Mari-Pepa,
¿qué es eso? ¿Te ríes?

MARI-PEPA
Si es que se me llena
de alegría el alma.

FELIPE
Yo no sé qué he visto pasar por tus ojos.
¡Te burlas! ¡Me engañas!

MARI-PEPA
¡Celosillo!

FELIPE
¡Cállate!

MARI-PEPA
¿Te ofendo? ¿Te faltó?
¿Te he *dao* yo motivos?...

FELIPE
¡Sí, por eso dudo!
¡Porque los has *dao*!
¡Porque te has reído!
¡Porque te conozco!
¡Porque si me quieren engañar
tus labios, te venden tus ojos!

¡Claro! Como en público
finjo despreciarte,
lo que tú deseas es que yo me entregue
para luego dejarme.

MARI-PEPA
¿De modo que quise
matar tus desdenes
a fuerza de celos,
y todas mis artes
contra mí se vuelven?
¡Mírame, Felipe!

FELIPE
Sí, así es como miras
a todos...

MARI-PEPA
¡Escúchame!

FELIPE
Si así es como le hablas
a todos...

MARI-PEPA
(*Con viva indignación al ver que son inútiles sus
súplicas.*)
¡Mentira!
(*Transición.*)
Pero, ¿es que tú puedes
dudar de mis ansias?

FELIPE
Sí, puedo...

MARI-PEPA
¿No quieres mirarme?

FELIPE
¡No puedo!

MARI-PEPA
(Con grandísimo enojo.)
¡Pues, basta!

FELIPE
¡Sí, basta!

MARI-PEPA
¡Que no merecías!
(Se va hacia la puerta y empieza a subir.)

FELIPE
(Dulcificando el tono.)
¡Oye!

MARI-PEPA
¿Qué?

FELIPE
(Arrepintiéndose.)
¡No, vete!

MARI-PEPA
(Desde lo alto de la escalera y en un arranque de pasión y de ira.)
¡Maldito sea el día que puse mis ojos en ti pa quererte!

FELIPE
(Con sorna.)
¡Que me olvides pronto!

MARI-PEPA
¿Yo? ¿Que yo te olvide?
¡Tú vas a acordarte de la Mari-Pepa!

FELIPE
¡Y tú de Felipe!
(Entra cada uno en su respectivo cuarto.)

Escena XXII
Gorgonia, Soledad, Encarna y Chupitos

(Aparece Chupitos sacando la cabeza cautelosamente entre las dos hojas de la puerta de la calle.)

MÚSICA. Nº 5. ESCENA
Chupitos, Gorgonia, Soledad y Encarna

CHUPITOS
No hay nadie. ¡Adentro!
(Entra mirando hacia fuera.)
Pasen.

GORGONIA
(Entrando y dirigiéndose hacia afuera también.)
Venid. Silencio.
(Entran cautelosamente Soledad y Encarna.)

SOLEDAD
¡Chitón!

GORGONIA
¡Chis!

CHUPITOS
¡Chis!

SOLEDAD
¡Chis!

ENCARNA
¡Chis!
(Cierran la puerta de la calle.)

GORGONIA
Como vengan por el queso bien nos vamos a reír.

SOLEDAD
(Abriendo la puerta de su cuarto, después de mirar a un lado y a otro.)
¡Adelante, compañeras!

GORGONIA
¡Chis!

CHUPITOS
¡Chis!

ENCARNA
¡Chis!

SOLEDAD
¡Chis!
(Entran las tres mujeres y Chupitos sigilosamente en el cuarto de Soledad y cierran la puerta.)

Escena XXIII
El señor Candelas, Cándido, Tiberio y Atenedoro

(Van saliendo, según se marca.)

CANDELAS
(Por la puerta de su cuarto.)
Nadie. Van a dar las diez, y aunque tos deben estar de verbena, mejor es que haya mucha obscuridad.
(Sigue por el corredor apagando los faroles, mientras continúa la orquesta sola, y después empieza a bajar la escalera.)
Está visto. Me prefiere.
¡Con qué astucia me citó!
Al pensar en que me quiere, ¡ay, qué brincos!, ¡ay, qué brincos me está dando el corazón!

(Dirigiéndose hacia la lámpara o farol de abajo para apagarlo también.)

TIBERIO
(Asomando la cabeza por la puerta de su cuarto.)
¡Estoy loco de alegría!
¡Ya por mí se decidió!

CÁNDIDO
(Apareciendo como Tiberio.)
Al pensar que va a ser mía, ¡ay, qué golpes tan menudos y tan ricos me está dando el corazón!

TIBERIO
(Saliendo.)
¡Animo, pues!

CÁNDIDO
(Ídem.)
¡Vamos allá!

CANDELAS
(Sintiendo ruido y volviéndose a tiempo en que iba a apagarse el farol.)
¡Diantre! ¿Quién es?

ATENEDORO
(Que aparece rápidamente abriendo y cerrando la puerta de la calle y se encuentra con los otros.)
¡Maldita sea!

LOS CUATRO
(Contrariados del encuentro y cada uno para sí.)
¡Je, je!
¡Sí, sí!
(Cándido, al verse sorprendido, ha encendido un fósforo y se ha inclinado hacia el suelo como buscando algo con mucho empeño.)

CANDELAS, TIBERIO
(*El uno al otro.*)
¿Qué hace usted aquí?

ATENEDORO
(*A Cándido*)
¿Qué busca usted?

CANDELAS, TIBERIO, ATENEDORO
(*¡Ya la metí!*)

CÁNDIDO
(*¡Me espampané!*)

CANDELAS
¡Como estoy tan escamado
he venido a vigilar
porque he oído cierto ruido
que me dieron que pensar!

TIBERIO
Esta angustia del estómago
me tiene fuera de sí.

ATENEDORO
Pues vámonos de verbena.
¡Que yo he venido a por ti!

CÁNDIDO
¡Pues me van a dar la noche!

CANDELAS
(*A Cándido*)
Pero, ¿qué busca usted así?

CÁNDIDO
Una aguja del catorce
que he perdido por aquí.

CANDELAS, TIBERIO, ATENEDORO
(*A Cándido*)
¿Sí? ¿Sí?

CÁNDIDO
¡Sí! ¡Sí!
(*Distraído con la conversación, deja consumir el fósforo.*)
¡Pu-ña-les! ¡Que me tuesto!

CANDELAS, TIBERIO, ATENEDORO
¿Sí? ¿Sí?

CÁNDIDO
(*Sacudiendo la mano.*)
¡Sí! ¡Sí!

LOS CUATRO
(*Cada uno para sí.*)
Pero estos pelmas,
¿cuándo se acabarán de ir?

TIBERIO
(*¡Yo voy a estallar!*)

CANDELAS
(*¡Yo no sé qué hacer!*)

ATENEDORO
(*¡Las diez van a dar!*)

CÁNDIDO
(*¡Pues ya han dado las diez!*)
(*Creuyendo que alguno se va.*)
Pues, abur...

CANDELAS
(*Creuyendo que Cándido se despide.*)
¡Ya!

TIBERIO, ATENEDORO
(*Ídem.*)
¡Ya!

CÁNDIDO
(*Comprendiendo su equivocación.*)
Pensé que... (¡La erré!)

LOS CUATRO
(*Cada uno para sí.*)
(*¡Ná, que no se van!*)
(*Volviéndose cada uno al que tenga más inmediato.*)
¿Qué decía usted?
¡Je, je!

CANDELAS
(*Yo me voy, a ver si así...*)

CÁNDIDO
(*Si se fueran, y después...*)

TIBERIO
(*A Atenedoro*)
¡Pues alivia! Vamos ya.
(*Yendo hacia la puerta de la calle.*)
(*Y enseñuida...*)

ATENEDORO
(*Haciendo mutis detrás de Tiberio.*)
(*Vas a ver.*)
(*Deja cerrada la puerta.*)

CÁNDIDO, CANDELAS
(*¡Ya quedamos solos!*)

CANDELAS
(*Reflexiona un momento.*)
(*Porque entonces...*)

CÁNDIDO
(*Dándose una palmada en la frente.*)
(*¡Ajajá!*)

LOS DOS
¡Vaya, quede usted con Dios!

CANDELAS
(*¡Ya se marcha!*)

CÁNDIDO
(*¡Ya se va!*)

LOS DOS
(*Procurando cada uno que el otro se marche antes para quedarse dueño del campo.*)
¡Vaya usted con Dios!
¡Vaya usted con Dios!

CANDELAS
(*Repitiendo el juego.*)
¡Adiós!

CÁNDIDO
(*Ídem.*)
¡Adiós!

LOS DOS
¡Adiós!
¡Adiós!
(*El señor Candelas ha ido subiendo la escalera al irse convenciendo de la inutilidad de su ardid y al tiempo que Cándido entra en su cuarto, penetra en su habitación.*)
(*Haciendo mutis.*)
¡Me jorobó!

Escena XXIV Felipe

FELIPE
(*Saliendo de su cuarto.*)
¡Esto no es vida! ¡Si he de quererla!
¡Si al fin y al cabo me ha de querer!
¡Voy a buscarla y a que acabemos ya de una vez!
¡Porque me muero con las fatigas,
con la amargura que siento aquí!

(Llevándose la mano al corazón.)
¡Porque no puedo ya, Mari-Pepa,
vivir sin ti!
(Sube hacia el cuarto de Mari-Pepa lentamente.)

Escena XXV

Felipe, Cándido, el señor Candelas, Tiberio y Atenedoro

TIBERIO
(Aparece por la puerta de la calle, que abre y cierra rápidamente.)
Lo mejor será quedarnos
en completa oscuridad.
(Se dirige hacia el farol y lo apaga.)

FELIPE
(Ya en el corredor, sorprendido.)
¡Eh! ¿Qué es esto? ¿Quién apaga?
¡No se ve ni gota ya!

CÁNDIDO
(Apareciendo.)
¡No hay nadie! ¡Voy, pues!
¡Silencio por fin!

TIBERIO
¡Ya se la diñé!

ATENEDORO
(Que entra de la calle, escurriéndose entre las dos hojas de la puerta.)
¡Cómo se la di!
(Empiezan a dirigirse los tres al cuarto de Mari-Pepa, extendiendo las manos hacia delante, y andando de puntillas, deteniéndose a veces y siempre con mucha precaución. El señor Candelas ha salido de su cuarto y también se dirige a tientas por el corredor hacia el cuarto de Mari-Pepa. Los otros suben la escalera, guardando las distancias entre sí.)

FELIPE
(Prestando atención a los ruidos que llegan hasta él. Como se mueve a oscuras, pasa por delante del cuarto de Mari-Pepa sin advertirlo, y queda en la parte izquierda del corredor para que la otra esté libre y pueda avanzar el señor Candelas.)

Me parece que oigo pasos
de puntillas por ahí.
Y que entreabrieron una puerta
con sigilo por acá.

(Por la del cuarto del señor Candelas.)

¿Quién será?

¿Será alguno de esos?...

¿Será que acaso intentan?...

¡Pues atención, Felipe!

(El señor Candelas llega a la puerta del cuarto de Mari-Pepa y da en aquella dos golpes con los nudillos.)

¿Qué es esto?

CANDELAS
(En voz baja.)
¡Mari-Pepa!

FELIPE
(Siguiendo la dirección de la voz y arrojándose con ira sobre el señor Candelas.)

¡Toma, canalla!

CANDELAS
¡Rediez, socorro!
(Forcejea, logra desasirse al llegar a la escalera y baja por esta desolado y perseguido por Felipe, Cándido, Tiberio y Atenedoro que, sorprendidos y asustados por las voces, precipítanse también escalera abajo.)

ATENEDORO
¡Virgen de Atocha!

FELIPE
(Cogiendo al señor Candelas.)
¡Ven aquí, golfo!

CÁNDIDO, TIBERIO
(Huyendo.)
¡Tira con bala!

ATENEDORO
¡So... co...!

CANDELAS
¡Socorro!
(Sale gente por los lados del corredor; por abajo, como viniendo por la parte del patio que no se ve y por la puerta de la calle. Algunas mujeres traen palmatorias con velas encendidas, otras velones y alguna un quinqué. Gran bullicio. El señor Candelas, Tiberio, Cándido, Atenedoro y Felipe revueltos entre los grupos de la gente. Mari-Pepa, a las voces, sale también de su cuarto y baja detrás de Felipe. Gorgonia, Encarna, Soledad y Chupitos salen con aire de triunfo del cuarto de Soledad.)

Escena XXVI

Mari-Pepa, Gorgonia, Soledad, Encarna, Chupitos, Felipe, Cándido, Tiberio, Atenedoro, el señor Candelas y Coro general

MARI-PEPA
¡Ay, Jesús!
¿Qué será
que no quiere
contestar?

GORGONIA, SOLEDAD, ENCARNA
¡Ah, bribón,
ya verás,
lo que *tíes*
que purgar!

TIBERIO, CÁNDIDO, CANDELAS,
ATENEDORO
No sé disimular
el temblor que me da.

FELIPE
(Buscando siempre al hombre a quien sorprendió.)
¡Ven aquí,
so charrán,
si la *quies*
encontrar!

CORO
¡Qué correr!
¡Qué gritar!
¡Por aquí!
¡Por allá!
(Cuadro con las actitudes correspondientes que marque el director de escena.)

HABLADO

CANDELAS
Pero, ¿qué escándalo es este?

MARI-PEPA
(Con mucha ansiedad.)
Felipe, por Dios, ¿qué pasa?

FELIPE
(Mientras él habla con mucha agitación y mucha cólera, los demás le escuchan con vivo interés.)
Pasa, que se me ha subido
la bilis a la garganta.
(Dirigiéndose a Mari-Pepa.)
¡Que tú eres una cualquiera
que has venido a ser
la causa de mi perdición!...

MARI-PEPA

(*Con ansiedad.*) ¡Felipe,
por Dios!

FELIPE

¡Y vas a lograrla!...
¡Que no queda ni una pizca
de vergüenza en esta casa!
(*Mirando a Cándido, Tiberio y Atenedoro.*)
¡Que algunos que parecen hombres
son gallinas, y que... vaya,
que yo necesito un tío
con envidia y con agallas
para desocuparme el cuerpo
con la punta de la faca!
¿No hay ninguno?

CÁNDIDO

(*A Tiberio, que habrá quedado junto a él.*)
Tú, vecino,
me parece que te llaman.

TIBERIO

¡Sujetarme!

ATENEDORO

(*Queriendo escurrirse.*)
Yo me ahueco.

SOLEDAD

(*Deteniéndole.*)
¡Ven aquí!

FELIPE

(*En actitud provocativa y sin dejar de mirar a los
hombres.*)
¡Cobardes!

GORGONIA

(*Interponiéndose.*)
¡Calma!

MARI-PEPA

(*Que no acaba de darse cuenta de lo que sucede y
dirigiéndose a Felipe.*)
Pero di, tú...

GORGONIA

(*Seramente.*)
Mari-Pepa
no tiene la culpa de nada.

FELIPE

¿Qué no?

GORGONIA

No; fuimos nosotras
las que pusimos la trampa,
con la idea de que ciertos
babosos escarmentaran.
(*Cada una de las tres mira a su hombre.*)

FELIPE

¿Quiénes?

CANDELAS

(*Dirigiéndose a Tiberio, Cándido y Atenedoro.*)
¿No os da vergüenza,
gorrinos?

GORGONIA

Usted se calla,
vejstorio.

CÁNDIDO

(*A Tiberio*)
¿Y de la niña,
qué?

CANDELAS

¡Yo qué sé!

FELIPE

(*A Mari-Pepa, que le mira con visible ansiedad.*)
¿No me engañan?
¡Que me lo digan tus ojos!
¡Di!

MARI-PEPA

(*Arrojándose en brazos de él.*)
¡Felipe de mi alma!

ENCARNA

(*A Tiberio*)
¿Has escarmentado, Tiberio?

TIBERIO

(*Rechazándola.*)
¡Quita de ahí!

SOLEDAD

(*A Atenedoro*)
¡Ahora te casas
con la Cibele!

ATENEDORO

Pero oye...

GORGONIA

(*A Cándido*)
¡Pocas van a ser bofetadas
las que te voy a soltar
ahí dentro!

CÁNDIDO

¡Muchas gracias!

CANDELAS

¡Cómo ha quedado el principio
de autoridad en la casa!

FELIPE

Mari-Pepa, dame el brazo.
(*Mari-Pepa da el brazo a Felipe.*)

MARI-PEPA

¡Celosillo!

FELIPE

¡Mala entraña!

Y oye, tú. Mañana mismo
ya estás cogiendo las planchas
y cambiando de vivienda,
que esta atmósfera es malsana.

MARI-PEPA

No tengas *cuidao*, Felipe,
que la mujer que es honrada
lo que es si guardarse quiere,
en todas partes se guarda.

SOLEDAD

¡Pues venga, vámonos a la verbena!
¡Viva Felipe!

TODOS

¡Viva!

ATENODORO

¡Viva Mari-Pepa!

TODOS

¡Viva!

FELIPE

¡En marcha!

MÚSICA. Nº 6. FIN (*Instrumental*)

Fin del Sainete lírico en un acto y tres cuadros

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE FEDERICO CHUECA¹

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

1846

En la Casa de los Lujanes, torreón situado en la Plaza de la Villa de Madrid, nace el 5 de mayo. Es bautizado con los nombres de Pío Estanislao Federico. Sus padres son Marcelino Chueca, conserje de la histórica casa, y María Robres.

1854

Ingresa en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

1855

El periódico *Diario de Madrid* del 7 de mayo llama la atención sobre su aplomo y soltura tocando el piano en los exámenes del Conservatorio.

1857

Estudia el bachillerato hasta 1862.

1863

Comienza la carrera de Medicina en la Facultad de San Carlos de Madrid.

1865

En la conocida como «Noche de San Miguel», 10 de abril, por participar en los alborotos estudiantiles, es detenido. En la cárcel compone una tanda de valsos, que titula *Lamentos de un preso*. Después se los mostrará a Barbieri, quien complacido se los instrumentará. Les dará el título de *Cupido*

y *Esculapio* y los estrenará en verano en el Teatro Rossini de los Campos Elíseos de Madrid, dos años más tarde.

1867

Víctimas del cólera, fallecen sus padres en el verano. Abandona la carrera de Medicina y se matricula de nuevo en el Real Conservatorio de Música, siguiendo estudios de solfeo con José Castellano, de piano con José Miró y de armonía con José Aguado. Reside en una casa de huéspedes de la calle Amor de Dios.

1868

Vive de tocar el piano por las noches en el Café de Zaragoza, sito en la Plaza de Antón Martín. Compone un himno en honor del general Prim, que servirá de base a la célebre «Marcha» de la zarzuela *Cádiz* años más tarde.

1874

Es director de orquesta en el Teatro de Variedades de la calle Magdalena.

1875

Inicia una larga y fructífera colaboración con Joaquín Valverde. Juntos estrenan *El sobrino del difunto* (25-VIII), libreto de Salvador Lastra y Enrique Prieto, en los Jardines del Buen Retiro.

1854

Ingresa en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

1874

Es director de orquesta en el Teatro de Variedades.

1875

Inicia una larga y fructífera colaboración con Joaquín Valverde.

1877

Estrena *¡A los toros!* en los Jardines del Buen Retiro.

1880

Estrena *La canción de la Lola* en el Teatro Alhambra.

1885

Acepta la dirección de la orquestina del Teatro de Apolo.

1876

Estrena con Valverde *Tres ruinas artísticas* (17-VII), libreto de Salvador Lastra, en los Jardines del Buen Retiro.

1877

Estrena con Valverde *¡A los toros!* (1-VIII), libreto de Ricardo de la Vega, y con Valverde y Bretón *Bonito país* (25-VIII), libreto de Luis Santana y José María Isern, ambas en los Jardines del Buen Retiro.

1878

Estrena con Valverde y Rogel su única zarzuela en tres actos, *Los barrios bajos* (6-II), libreto de Julio Nombela y José del Castillo Soriano, en el Teatro de Apolo. Con Valverde estrena *La función de mi pueblo* (26-III), libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de la Comedia de la calle del Príncipe. Se casa con María Teresa Martín Ribes, domiciliándose en la calle Alcalá nº 104. Dirige una simpática orquesta de ocarinas, denominada «La O».

1880

Estrena con Valverde *R.R.* (iniciales del célebre actor cómico Ramón Rosell) (27-III), libreto de Mariano Barranco, y *La canción de la Lola* (25-V), obra que supone la consagración del género chico, libreto de Ricardo de la Vega, ambas en el Teatro Alhambra de la calle Libertad.

1882

Sigue estrenando con Valverde *Luces y sombras* (1-II), libreto de Salvador Lastra, Andrés Ruesga y Enrique Prieto, *La Plaza de Antón Martín* (24-V), libreto de Granés, Sierra y Prieto, y *Fiesta Nacional* (25-XI), libreto de Tomás Luceño y Javier de Burgos, todas ellas en el Teatro de Variedades.

1883

De nuevo estrena con Valverde *De la noche a la mañana* (4-XII), libreto de Lastra, Ruesga y prieto, en el Teatro de Variedades.

1884

Estrena con su «padre artístico» Asenjo Barbieri, *¡Hoy, sale hoy!* (16-I), libreto de Tomás Luceño y Javier de Burgos, y con Valverde *Vivitos y coleando* (15-III), libreto de Lastra, Ruesga y Prieto, ambas en el Teatro de Variedades. Y de nuevo con Valverde, *Caramelo* (19-X), libreto de Javier de Burgos, en el Teatro de Eslava de la calle Arenal.

1885

Estrena con Valverde *En la tierra como en el cielo* (14-III), libreto de Lastra, Ruesga y Prieto, en el Teatro de Variedades. Acepta la dirección de la orquestina del Teatro de Apolo. Retoca su *Himno a Prim* para incluirlo en el melodrama *El soldado de San Marcial* (19-XI), adaptación española de Valentín Gómez y Félix González Llana de una obra francesa, para su estreno en el Teatro de Apolo de la calle Alcalá.

1886
Estrena *La Gran Vía* en el Teatro Felipe, y *Cádiz* en el Teatro de Apolo.

1889
Estrena *El año pasado por agua* en el Teatro de Apolo y *De Madrid a París* en el Teatro Felipe.

1896
Estrena *La Gran Vía* en el Teatro Olimpia de París. Recibe la Cruz de Segunda Clase del Mérito Militar.

1897
Estrena *Agua, azucarillos y aguardiente* en el Teatro de Apolo.

1898
Estrena *El mantón de Manila* en el Teatro de Apolo.

1901
Estrena *El capote de paseo* en el Teatro de Eslava, y *El bateo* en el Teatro de la Zarzuela.

1906
Estrena *Chinita* en el Teatro de Eslava.

1907
Estrena *El estudiante* en el Gran Teatro Lírico.

1908
Fallece el 20 de junio; el 21, la comitiva fúnebre pasa el Teatro de Zarzuela y el Teatro de Apolo.

1886

Alcanza con Valverde dos éxitos resonantes, *La Gran Vía* (2-VII), libreto de Felipe Pérez y González, en el Teatro Felipe, y *Cádiz* (20-XI), libreto de Javier de Burgos, en el Teatro de Apolo.

1888

El 28 de enero desaparece a causa de un incendio el Teatro de Variedades. Estrena con Valverde *De Madrid a Barcelona* (11-II), libreto de Eloy Perillán y Buxó, en el Teatro Principal en la Ramblas de Barcelona.

1889

Con Valverde consigue otro éxito clamoroso, *El año pasado por agua* (1-III), libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, y ambos estrenan también *De Madrid a París* (12-VII), libreto de Eusebio Sierra y José Jackson Veyán, en el Teatro Felipe en el Paseo del Prado.

1890

En el mes de enero se rompe su colaboración con Valverde. Ya en solitario estrena *El arca de Noé* (26-II), libreto de Enrique Prieto y Andrés Ruesga, en el Teatro de la Zarzuela, y *El chaleco blanco* (26-VI), libreto de Ramos Carrión, en el Teatro Felipe, un gran éxito.

1891

Estrena *La caza del oso o El tendero de comestibles* (6-III), libreto de José Jackson Veyán y Eusebio Sierra, en el Teatro de Apolo. El 15 de octubre fallece Felipe Ducazal.

1892

Fracasa con *El cofre misterioso* (26-XI), libreto de Pina Domínguez, en el Teatro de Apolo.

1893

Estrena *Los descamisados* (31-X), libreto de Arniches y López Silva, en el Teatro de Apolo.

1895

Estrena *Las zapatillas* (5-XII), libreto de Jackson Veyán, en el Teatro de Apolo.

1896

El 25 de marzo se estrena *La Gran Vía* en el Teatro Olimpia de París, con éxito clamoroso. Estrena *El coche correo* (4-IV), libreto de Arniches y López Silva, en el Teatro de Apolo. Recibe, junto a Valverde, la Cruz de Segunda Clase del Mérito Militar, como coautor de la «Marcha» de *Cádiz*, considerada como Himno Bélico Nacional.

1897

Estrena otra obra inmortal, *Agua, azucarillos y aguardiente* (23-VI), libreto de Ramos Carrión, en el Teatro de Apolo.

1898

Estrena *El mantón de Manila* (11-V), libreto de Fiacro Yrayzoz, en el Teatro de Apolo.

1899

Estrena *Los arrastraos* (27-V), libreto de Jackson Veyán y López Silva, en el Teatro de Apolo.

1900

Alcanza otro gran éxito con *La alegría de la huerta* (20-I), libreto de Antonio Paso y Enrique García Álvarez, en el Teatro de Eslava. Fracasa con *Los gitanos* (7-XII), libreto de autor desconocido, en el Teatro de Apolo.

1901 Se convierte en un apasionado y experto de la fotografía. Estrena *El capote de paseo* (23-II), libreto de López Silva y Jackson Veyán, en el Teatro de Eslava, y *El bateo* (7-XI), otro gran acierto, libreto de Antonio Paso y Antonio Domínguez, en el Teatro de la Zarzuela.

1902

Estrena *La corría de toros* (15-XI), libreto de Antonio Paso y Diego Jiménez Prieto, en el Teatro de Eslava.

1904

Estrena *La borracha* (10-X), libreto de Jackson Veyán y López Silva, en el Teatro Moderno (Alhambra) en la calle Libertad.

1906

Estrena con Pedro Córdoba *Chinita* (8-XII), libreto de Luis Ibáñez Villaescusa, en el Teatro de Eslava.

1907

Estrena con Laureano Fontanals *El estudiante* (19-IV), libreto de López Silva, en el Gran Teatro Lírico. Otorga testamento el 22 de abril.

1908

Estrena en el Círculo de Bellas Artes el pasodoble *Al Pueblo del Dos de Mayo* (29-IV). Fallece el 20 de junio, a la una y cuarto de la tarde, víctima de enfermedad diabética. El día 21, a las tres de la tarde, parte de su casa la comitiva fúnebre entre gran pompa, con participación de importantes figuras de la política y del arte y numerosísimos acompañantes, que circula por distintas calles de Madrid; recibe importantes tributos de admiración en el Teatro de la Zarzuela y en el Teatro de Apolo, donde son interpretadas marchas fúnebres. A las cinco de la tarde es enterrado en la Sacramental de San Justo, Patio de Santa Gertrudis, Sección Cuarta.

1909

Se descubre una cornisa decorativa en uno de los balcones de la casa en que vivió y murió Chueca en la calle Alcalá.

1913

Se estrena su obra inconclusa *Las mocitas del barrio* en el Teatro Lara.

1909

El 20 de junio —cuando se cumple el primer aniversario del fallecimiento del compositor— se descubre una cornisa decorativa en uno de los balcones de la casa en que vivió y murió Chueca; se trata de un homenaje público en el 104 de la calle Alcalá —ahora 82—. Ese día la Banda Municipal interpreta composiciones de Chueca y los vecinos adornaron sus balcones con colgaduras. Según la prensa de la época: «la lápida, que es piedra blanca de novelda, ocupa todo el frontis del balcón, y es una alegoría de la música española, en cuya composición figuran la guitarra, la pandereta y las castañuelas y una cinta pintada con las notas de la Marcha de Cádiz. En dorados caracteres se destaca la dedicatoria: “El Ayuntamiento a Chueca”; debajo, la fecha de la colocación de la lápida, y a los lados las de nacimiento y muerte, sobre las cuales se leen los títulos de dos de sus más populares obras: *Cádiz* y *La Gran Vía*».² Miembros del Ayuntamiento —el arquitecto Zapata y el escultor Arévalo— son responsables de esta obra pública.³ En la actualidad el frontis del balcón parece conservar todos sus elementos, pero está pintado como el resto de las ventanas del inmueble; lo que desdibuja su aspecto general. Tampoco cuenta con ninguna información complementaria en la fachada ni está iluminado.

La Sociedad Artística «La Bagatela», de la que Chueca era presidente honorario, organiza el 3 de julio una función, con cuyos beneficios se sufraga un hermoso mausoleo con un destacado busto en piedra sobre su tumba, obra de los artistas catalanes: el arquitecto José Grases Riera y el escultor Pedro Estany Capella (1909); en la actualidad el conjunto se conserva en mal estado.⁴ Además, el Ayuntamiento madrileño le dedica una pequeña plaza con su nombre, limítrofe con las calles de Barbieri, su «Padre artístico», y de Gravina, el oficial ilustrado de origen palermitano. Sin embargo, por extensión, también da nombre a una parada de Metro y a un conocido barrio de la Zona Centro de Madrid: Chueca.

1913

Se estrena, con poco éxito, su obra inconclusa *Las mocitas del barrio* (29-III), completada por su amigo el pianista Francisco Fuster, libreto de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera, en el Teatro Lara de la Corredera Baja de San Pablo.

NOTAS

~

¹ La cronología de Federico Chueca se publicó en el libro de *¡Cómo está Madrid! Un viaje onírico alucinado por la Villa y Corte...* (Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2015, pp. 102-105); el material ha sido revisado y ampliado para esta publicación.

² Datos extraído de «En honor de Chueca. Lápida conmemorativa», *El País. Diario Republicano*, nº 7.978, 19 de junio de 1909, p. 2.

³ Datos extraído de «Aniversario de la muerte de Chueca. Descubrimiento de la lápida. Semana Teatral», *El País. Diario Republicano*, nº 7.980, 21 de junio de 1909, p. 3.

⁴ Una copia del busto de Chueca, realizado por Estany, se conserva en buen estado en el Parque del Retiro de Madrid, muy próximo a la Rosaleda.

CRONOLOGÍA DE RUPERTO CHAPÍ

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

1851

Nace en Villena (Alicante) el 27 de marzo. Sus padres son José Chapí, barbero, y Nicolasa Lorente.

1856

Aprende solfeo con uno de sus hermanos.

1857

Fallecimiento de su madre el 28 de octubre.

1858

Termina sus estudios elementales de solfeo.

1860

Toca el flautín y el cornetín en la banda de Villena. Compone algunas piezas para banda.

1866

Dirige la banda de Villena. Compone su primera zarzuela, *La estrella del bosque*.

1867

Viaja a Madrid, se matricula en el Conservatorio de Música y estudia armonía con Miguel Galiana. Vida de penuria. Para subsistir, toca esporádicamente en la orquesta del Teatro de Novedades y trabaja como copista. En el Teatro de la Zarzuela da a conocer *Luz y sombra* (18-X).

1869

Es contratado como suplente en la orquesta de los Bufos de Arderíus. Avanza brillantemente en sus estudios de armonía, contrapunto y fuga, en el Conservatorio madrileño.

1870

Comienza a trabajar composición con Emilio Arrieta, quien será siempre su máximo protector. Forma parte de las orquestas del Teatro del Príncipe y del Teatro de los Campos Elíseos.

1872

Consigue la plaza de músico mayor de artillería. Gana el primer premio de composición del Conservatorio. En el verano se casa con Vicenta Selva.

1873

En enero fallece su padre. Estrena la zarzuela Abel y Caín (14-V) en el Teatro del Circo.

1874

Con la ópera en un acto Las naves de Cortés, que se estrena el 19 de abril en el Teatro Real, consigue una pensión estatal para estudiar en la Academia de Roma. Se traslada a esta ciudad con su mujer y su primera hija en el mes de junio.

1867

Estrena *Luz y sombra* en el Teatro de la Zarzuela.

1872

Gana el primer premio de composición del Conservatorio.

1879

Estrena sus obras orquestales.

1882

Estrena *La tempestad* en el Teatro de la Zarzuela.

1887

Estrena *La bruja* en el Teatro de la Zarzuela.

1875

Se traslada al Conservatorio de Milán, a finales de junio.

1876

Estrena en el Teatro Real su ópera en un acto *La hija de Jefté* (11-V). Reside en París. En noviembre estrena en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando su ópera en un acto *La muerte de Garcilaso*, su poema sinfónico *Escenas de capa y espada* y un *Motete a siete voces*.

1878

Estrena su ópera en tres actos *Roger de Flor* en el Teatro Real (25-I). Es nombrado pensionado de mérito, en mayo, con destino en París, a lo que renuncia en el mes de septiembre, para regresar a Madrid y dedicarse por completo a la composición. Renuncia también a su plaza de músico mayor del ejército.

1879

Estrena sus obras orquestales: *Fantasia morisca o La corte de Granada*, *Polaca de concierto* y *Sinfonía en re menor (30-III) en el Teatro Príncipe Alfonso*.

1880

Estrena varias zarzuelas, entre las que destaca *Música clásica* (20-X) en el Teatro de la Comedia.¹ Dirige en el Conservatorio su oratorio *Los ángeles*.

1881

Sustituye a Bretón en la dirección de la Unión Artístico-Musical durante un año, dirigiendo numerosos conciertos en el verano. Estrena en el Teatro de Apolo su ópera en un acto *La serenata* (5-XI).

1882

Estrena con extraordinario éxito su melodrama fantástico en tres actos *La tempestad* en el Teatro de la Zarzuela (11-III).²

1884

Estrena otra zarzuela en tres actos, *El milagro de la Virgen* (8-X) en el Teatro de Apolo.

1886

Estrena más zarzuelas, *El domingo gordo o Las tres damas curiosas* (13-I) en el Teatro Variedades y *El figón de las desdichas* (22-I) en el Teatro Eslava.

1887

Estrena *El fantasma de los aires* (20-IV) en el Teatro Novedades, *Los lobos marinos* (17-V) en el Teatro de Apolo y su importante zarzuela en tres actos *La bruja* (10-XII) en el Teatro de la Zarzuela con gran éxito.³

1888

Estrena la revista *Ortografía* (31-XII) en el Teatro de Eslava, primera colaboración con el famoso libretista y autor dramático Carlos Arniches.

1889
Estrena *Las hijas del Zebedeo* en el Teatro Maravillas; viaja al festival de Bayreuth y es elegido académico de Bellas Artes.

1891
Estrena *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela.

1893
Estrena las zarzuelas *Vía libre* y *El reclamo* en el Teatro de Apolo.

1894
Asume la Dirección artística del Teatro de Esclava y estrena *El tambor de granaderos*.

1897
Estrena *La revoltosa* en el Teatro de Apolo.

1898
Estrena *Curro Vargas* en el Teatro del Circo Parish.

1899
Forma parte de la junta directiva de la Sociedad de Autores Españoles.

1902
Estrena *Circe* en el Teatro Lírico.

1903
Estrena el *Cuarteto nº 1* en el Teatro de la Comedia.

1904
Estrena el *Cuarteto nº 2* en el Teatro de la Comedia.

1889

Estrena varias zarzuelas, entre las que destaca *Las hijas del Zebedeo* en el Teatro Maravillas (9-VII). En el verano viaja al Festival de Bayreuth con Emilio Arrieta y otros músicos y recibe las óperas wagnerianas con una mezcla de admiración y aburrimiento. Es elegido Académico de Bellas Artes.

1890

Estrena las zarzuelas cortas *¡Las doce y media... y sereno!* (7-V) en el Teatro de Apolo, *Las tentaciones de San Antonio* (23-VIII) en el Teatro Felipe y *La leyenda del monje* (6-XII) también en el Apolo, entre otras.

1891

Estrena en el Teatro Real su obra sinfónica *Los gnomos de La Alhambra* (11-I). Presenta en el Teatro de Apolo las zarzuelas *Los trabajadores* (10-I) y *El mismo demonio* (7-XI), pero destaca el estreno de *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela (20-IV), sobre libreto de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, con extraordinario éxito.⁴

1892

Estrena *La bala del rifle* (1-II), *Las campanadas* (13-V), *La czarina* (8-X) y *El organista* (20-XII) en los teatros de La Zarzuela y de Apolo.

1893

Destacan las zarzuelas *Vía libre* (25-IV) y *El reclamo* (25-XI) en el Teatro de Apolo.

1894

Se enfrenta al editor musical y teatral Florencio Fiscowich por el control de los derechos de autor, lo que le acarrea el veto de los teatros madrileños y el distanciamiento de algunos colegas. Aún así consigue estrenar, en colaboración con Antonio Llanos, *El duque de Gandía* en el Teatro de la Zarzuela (10-III). Asume la dirección artística del Teatro de Esclava, donde estrena *El moro Muza* (31-X) y una de sus zarzuelas más populares *El tambor de granaderos* (16-XI).

1895

Obtiene un gran éxito con la zarzuela en tres actos *Mujer y reina* (12-I) en el Teatro de la Zarzuela.

1896

Destacan los estrenos de *El cortejo de la Irene* (6-II) en el Teatro Esclava y *Las bravías* (12-XII) en el Teatro de Apolo.

1897

Entre varios estrenos sobresale el de su zarzuela inmortal *La revoltosa* (25-XII) en el Teatro de Apolo, con éxito rotundo.⁵

1898

Estrena *Los hijos del batallón* (17-II) en el Teatro del Circo Parish, *Pepe Gallardo* (7-VII) en el Teatro de Apolo, *La chavala* (28-X) también en el Apolo, todas de buena factura, y su excelente *Curro Vargas* (10-XII), en tres actos y de gran éxito, también en el Parish.⁶

1899

El 16 de junio se constituye la Sociedad de Autores Españoles —con la colaboración de Sinesio Delgado—, por lo que tanto había luchado y sufrido Chapí, pasando a formar parte de la junta directiva. Estrena su zarzuela en tres actos *La cara de Dios* (28-XI) en el Teatro del Circo Parish.

1900

Destacan los estrenos de su zarzuela en tres actos *La cortijera* (2-III) en el Teatro del Circo Parish y de otras zarzuelas cortas, *El galope de los siglos* (5-I), *Aprieta constipado* (24-III), *El gatito negro* (3-V) y *El estreno* (19-VII) en el Teatro de Apolo y *El barquillero* (21-VII) en el Teatro Eldorado, esta última en especial.

1901

Estrena *Blasones y talegas* (16-III) en el Teatro de Apolo, basada en la novela de José María de Pereda, *La Guajira* en el Teatro Romea, y *Quo vadis?* (15-XI) también en el Apolo, entre otras.

1902

Embarcado en el ambicioso, y pronto fracasado proyecto, de impulsar la ópera española, asume la dirección artística del recientemente construido Teatro Lírico de Madrid, donde estrena su ópera *Circe* (8-V)⁷ y su zarzuela en tres actos *Don Juan de Austria* (19-XII). En este año estrena también dos pequeñas zarzuelas de excelente factura: *El puñao de rosas* (30-X) y *La venta de don Quijote*, ambas en el Teatro de Apolo.⁸

1903

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 1 en sol mayor* (23-III) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Francés.⁹ Estrena varias zarzuelas, *La leyenda dorada* (13-II) en el Teatro Real, *El equipaje del rey José* (14-XII) y *La chica del maestro* (29-X) en el Teatro de Apolo y *La cruz del Diablo* (20-XII) en el Teatro de la Zarzuela.

1904

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 2 en fa mayor* (9-V) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Checo. Sigue estrenando zarzuelas, entre las que destacan *Género chico* (1-V) en el Teatro Lírico, *La tragedia de Pierrot* (19-X) en el Teatro de la Zarzuela y *Juan Francisco* (22-XII) en el Teatro del Circo Price, esta última en tres actos sobre texto de Joaquín Dicenta.

1905 Estrena el *Cuarteto nº 3* en el Teatro de la Comedia.

1906 Estrena el *Cuarteto nº 4* en el Teatro de la Comedia.

1907 Estrena *La patria chica* en el Teatro de la Zarzuela.

1909 Estrena *Margarita la tornera* en el Teatro Real. Fallece en su casa de Madrid.

1910 Se estrena su zarzuela póstuma *La magia de la vida* en el Teatro de Apolo.

1905

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 3 en re mayor* (9-III) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Francés. Entre varias zarzuelas estrenadas se hallan *El amor en solfa* (8-XI) en el Teatro de Apolo, en colaboración con José Serrano, y *La sobresaliente* (23-XII) en el Teatro Español, sobre texto de Jacinto Benavente.

1906

Estrena su *Cuarteto de cuerda nº 4 en si menor* (22-II) en el Teatro de la Comedia con el Cuarteto Francés. Sigue estrenando zarzuelas, alguna en colaboración con los Valverde (padre e hijo), como *Los bárbaros del Norte*, en el Teatro de Apolo.

1907

Estrena su último gran éxito de zarzuela, *La patria chica* (15-X), sobre texto de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.¹⁰

1909

Estrena su última ópera, *Margarita la tornera* (24-II), en el Teatro Real, basada en un poema dramático de Zorrilla y con libreto de Carlos Fernández Shaw. Enfermo de pulmonía fallece el 25 de marzo a las seis de la mañana en su casa de Madrid, calle del Arenal nº 18, rodeado de su esposa, hijos y el maestro Arín.¹¹

El entierro es una impresionante manifestación de duelo, con participación del Ministro de Instrucción Pública, compositores, libretistas, artistas y gran gentío, homenaje de banda y orquesta ante los teatros de Eslava, de Apolo, La Zarzuela y el Real al paso de la comitiva fúnebre. Finalmente, es enterrado en la Sacramental de San Justo, al fondo del patio de Santa Gertrudis, sección 4ª, sepultura nº 164, a poca distancia de la tumba de Chueca. Los periódicos llenaron páginas y páginas con motivo de la desaparición de tan importante figura de la música.

1910

Se estrena su zarzuela póstuma *La magia de la vida* (14-I) en el Teatro de Apolo, con libreto de Linares Rivas.

NOTAS

¹ *Música clásica*: en la temporada 2008-2009 (24 al 28 de octubre de 2008; 8 al 27 de febrero; 1 y 8 de marzo de 2009), en conmemoración del Centenario del fallecimiento de Chapí, se representó en funciones pedagógicas y familiares en el Teatro de la Zarzuela; se grabó y publicó un disco con un libro ilustrado por Mariona Omedes, Mingote y Julien Telle y con textos de Ana Hernández Sanchiz. También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

² *La tempestad*: en la temporada 2017-2018 (16 y 18 de febrero de 2018) se recuperó, en versión de concierto, en el Teatro de la Zarzuela. También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

³ *La bruja*: en las temporadas 2002-2003 (21 de noviembre al 15 de diciembre de 2002) y 2007-2008 (14 de diciembre de 2007 al 20 de enero de 2008) se representó en el Teatro de la Zarzuela; en ambas temporadas se ofrecieron funciones pedagógicas para escolares con la publicación de programas especiales. También se publicaron libros o folletos ilustrados; el de 2007 se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

⁴ *El rey que rabió*: en las temporadas 1996-1997 (6 al 28 de enero de 1997), 2006-2007 (20 de abril al 27 de mayo de 2007), 2008-2009 (22 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009) y 2020-2021 (3 al 20 de junio de 2021) se representó en el Teatro de la Zarzuela; en 1997 y en 2007 se ofrecieron funciones pedagógicas para escolares con la publicación de programas especiales. También se publicaron libros o folletos ilustrados; los de 2008 y 2021 se pueden descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

⁵ *La revoltosa*: en las temporadas 1987-1988 (5 de diciembre de 1987 al 3 de enero de 1988), en un programa triple con *El dúo de «La africana»*, de Manuel Fernández Caballero, y *El año pasado por agua*, de Federico Chueca y Joaquín Valverde; 1991-1992 (20 de noviembre al 4 de diciembre de 1991), en un programa doble con *El dúo de «La africana»*, de Fernández Caballero —en homenaje a José Luis Alonso—; 2006-2007 (22 de junio al 22 de julio de 2007), en un programa doble con *Las bribonas*, de Rafael Calleja; 2016-2017 (1 al 5 de marzo de 2017), como parte del *Proyecto Zarza*; y 2024-2025 (9 al 27 de abril de 2025) se representó en el Teatro de la Zarzuela; en 2007 se ofrecieron funciones pedagógicas con la publicación de un programa especial. También se publicaron libros o folletos ilustrados; los de 2017 (*Proyecto Zarza*) y 2025 se pueden descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

⁶ *Curro Vargas*: en las temporadas 1983-1984 (11 al 21 de abril de 1984) y 2013-2014 (14 al 28 de febrero; 1 y 2 de marzo de 2014) se representó en el Teatro de la Zarzuela. También se publicaron libros ilustrados; el de 2014 se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

⁷ *Circe*: en la temporada 2021-2022 se recuperó, en versión concierto (10 y 12 de septiembre de 2021). También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

⁸ *El puñado de rosas*: en la temporada 2011-2012 se representó en un programa doble con *El trust de los tenorios*, de José Serrano, en el Teatro de la Zarzuela (6 de octubre al 6 de noviembre de 2011). También se publicó un folleto ilustrado que se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es.

La venta de don Quijote: en la temporada 2004-2005, en conmemoración del IV Centenario de *El Quijote*, se representó en un programa doble con *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla, en el Teatro de la Zarzuela (11 de marzo al 10 de abril de 2005). También se publicó un libro ilustrado que está agotado.

⁹ Cuarteto Francés: integrado por Julio Francés (violín primero), Odón González (violín segundo), Conrado del Campo (viola) y Luis Villa (violonchelo) fue la agrupación camerística española más influyente de la primera década del siglo XX; llevaron a cabo encargos y estrenos de obras para esta formación con la colaboración de Ruperto Chapí, Tomás Bretón o el propio Del Campo, a la vez que hacían llegar a España las obras del repertorio internacional con César Franck, Camille Saint-Saëns, Richard Strauss, Alexander Borodin o Claude Debussy. Las cuatro obras de Chapí se estrenaron precisamente en las primeras cuatro ediciones de estas temporadas de música de cámara.

¹⁰ En la temporada 1992-1993 —en una producción del Teatro de la Zarzuela en el Teatro de Madrid— se representó *La patria chica* en la programación de Madrid Capital Europea de la Cultura (6 al 13 de diciembre de 1992) y en 2000-2001 en un programa doble con *El dúo de «La africana»*, de Fernández Caballero, en el Teatro de la Zarzuela (14 de diciembre de 2000 al 7 de enero de 2001). También se publicó un libro ilustrado que está agotado.

¹¹ Aún hoy en día se puede ver la lápida en mármol que se colocó en la fachada el 18 de marzo de 1918: «A Ruperto Chapí / Gloria y honor de la música española / Murió en esta casa / el 25 de marzo de 1909 / El Círculo de Bellas Artes». También se conserva un importante monumento que la Sociedad de Autores Españoles dedicó al compositor en los Jardines del Buen Retiro, junto del Paseo de Coches y cerca de la Puerta de Madrid; el conjunto lo componen cuatro pilares cuadrados con base y entablamento de granito («A Ruperto Chapí la Sociedad de Autores Españoles») y dos esculturas: una en bronce, que representa a una Mujer, en pie con mantilla y peineta, que sujeta una figura de la Victoria de Samotracia; la otra, en arenisca, el compositor sentado y cubierto como un héroe clásico. Todo el monumento fue realizado por Julio Antonio [Rodríguez Hernández] en 1917, pero no se inauguró hasta el 19 de junio de 1921 (véase la foto del monumento en la página 33 del folleto de *Circe*, temporada 2021-2022, se puede descargar de la página web del Teatro: teatrodelazarzuela.mcu.es. La figura del compositor fue sustituida en 1970 por otra en bronce, realizada por Eduardo Capa Sacristán siguiendo el modelo original, dado el deterioro de la pieza en arenisca.

ÓLIVER
DÍAZ

Dirección musical

~

Tras cursar sus estudios de piano en el Peabody Conservatory of the John Hopkins University, fue premiado con la prestigiosa beca «Bruno Walter» de dirección de orquesta para estudiar en la Juilliard School of Music con maestros de la talla de Otto Werner Mueller, Charles Dutoit o Yuri Temirkanov. A su regreso de los Estados Unidos fundó la Orquesta Sinfónica Ciudad de Gijón y la Barbieri Symphony Orchestra, ocupando en ambos casos el puesto de director artístico y titular. Su carrera le ha llevado a dirigir la mayoría de las orquestas españolas de primera línea como la Orquesta de Radio Televisión Española, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo, la Orquesta de la Comunidad Valenciana o la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Real Filharmonía de Galicia, la Orquesta de Euskadi, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Orquesta Filarmonica de Gran Canaria o la Orquesta del Principado de Asturias, por mencionar sólo algunas. Fuera de nuestras fronteras ha trabajado con formaciones como la Orquesta de Montecarlo, la Orquesta Filarmonica de Belgrado, la Malta Philharmonic Orchestra, la New Amsterdam Symphony, la Cluj Philharmonic Orchestra —con la que ha mantenido una frecuente colaboración—, la Orquesta Filarmonica Rusa o la Orquesta Nacional de Perú. También ha trabajado en importantes teatros de ópera españoles como el Palau de Les Arts, el Teatro Campoamor, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Gran Teatro del Liceo, el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro Villamarta de Jerez, el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, en el Palacio Euscalduna de Bilbao en la temporada de la ABAO o en el Teatro de la Maestranza, así como fuera de nuestras fronteras, en el Teatro Romano de Orange, en el Teatro alla Scala de Milán, en la Oïpera Real de Mascate en Omain, en el Palacio de Bellas artes de México, o la Ópera de Niza, siendo el primer director de orquesta español en debutar en el foso del prestigioso Teatro Helicón de Moscú. Ha sido invitado a dirigir en el Festival Internacional de Santander o Les Chorégies d'Orange, y desde 2022 ostenta el cargo de director artístico del Malta Summer Festival. Entre el año 2015 y 2019 ocupa el cargo de director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, y es miembro fundador y vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO). En los últimos años, ha desarrollado su doble faceta de compositor y arreglista en producciones para el Teatro de la Zarzuela, la Orquesta de Radio Televisión Española o la Compañía Nacional de Danza. Hoy en día, tiene en su haber más de una docena de grabaciones realizadas para los sellos discográficos Naxos o Warner Music Spain, entre otros.

Dirección musical

~

Bautizada por la prensa como «la batuta de los nuevos tiempos», Lara Diloy se ha consolidado como una directora de referencia en su generación. Con un amplio conocimiento del repertorio sinfónico y lírico, es directora invitada en orquestas como la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Córdoba, la Joven Orquesta Nacional de España, la Sistema Europe Young Orchestra (SEYO), la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta Vigo430, la Barbieri Symphony Orchestra o la Bilbao Sinfonietta. Trabaja en producciones y conciertos líricos con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta de Navarra o la Orquesta Sinfónica de les Illes Balears. En el terreno lírico dirige en el Teatro de la Zarzuela *Don Gil de Alcalá*, de Penella, y *El año pasado por agua* (Proyecto Zarza), de Chueca y Valverde, y es invitada a dirigir en la temporada de Ópera de Oviedo para la Gala de celebración de su 75 Aniversario. También participa en otras programaciones como la del Teatro de la Maestranza, ABAO-Txiki, Temporada Lírica de Burgos u Opus Lírica, al frente de títulos clásicos como *Orfeo ed Euridice* de Gluck, *Carmen* de Bizet, *La traviata* de Verdi o *L'elisir d'amore* de Donizetti, y estrenos como *Lazarillo* de David del Puerto. Ha trabajado como asistente en numerosas producciones líricas, junto a maestros como Yves Abel, Corrado Rovaris, Gianluca Marcianò, Daniele Callegari, Óliver Díaz, Sesto Quatrini, Ramón Tebar, Nuno Coelho, Miguel Ángel Gómez Martínez, Iván López-Reynoso o Lucas Macías. Entre sus compromisos más destacados de la presente temporada se encuentran su debut con la Orquesta Sinfónica de Madrid y con la Orquesta de Extremadura, y la dirección musical de *El bateo*, de Chueca, y *La revoltosa*, de Chapí, en el Teatro de la Zarzuela.

Dirección de escena

~

Es uno de los actores mejor considerados por la profesión, la crítica y el público por sus innumerables e inolvidables trabajos en teatro, cine y televisión. En el escenario ha representado más de una veintena de obras, Sus últimos montajes han sido, *Ser o no ser* de Ernst Lubitsch donde también fue director —Premio de Teatro de Valladolid a la mejor actuación masculina en 2022-2023—, *La fiesta del Chivo*, adaptación de Mario Vargas Llosa, *Rojo* de John Logan —nominado a Mejor Actor de Teatro en los Premios Fotogramas de Plata 2018— o *Sueños*, versión libre de *Los sueños* de Quevedo dirigida por Gerardo Vera (Premio Ercilla a Mejor Interpretación). Entre sus interpretaciones escénicas anteriores destaca su papel como *Fiódor Karamázov* en *Los hermanos Karamázov*, con dirección de Gerardo Vera y coproducción del Centro Dramático Nacional, así como sus papeles protagonistas en *Desaparecer* con dirección de Calixto Bieto, *Anselmo B* con Adolfo Marsillach o *El Público y Comedia sin título* con Lluís Pasqual. Como director de escena, ha orquestado los montajes de *Visitando al Sr. Green* de Baron, *Personas* de varios autores, *Conversaciones con mamá* de Oves, *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes y *La reina de la belleza de Leenane* de Martin McDonagh, actualmente de gira. En cine ha trabajado con directores como Pedro Almodóvar, Vicente Aranda, Jaime Chávarri, Francisco Regueiro, J.L. García Sánchez, Agustín Díaz Yanes, Fernando Colomo, Mariano Barroso o Imanol Uribe, entre otros muchos. En televisión ha participado en multitud de producciones, siendo las más recientes *Memento Mori* para Amazon Prime Video, *Desaparecidos* para Telecinco-Amazon Prime Video, *El Cid* para Amazon Prime Video o *Cuéntame cómo pasó* de TVE. Entre los numerosos premios recibidos destaca la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes 2017 del Ministerio de Cultura y Deporte por su trayectoria profesional, el Premio Herald Angel de Interpretación del Edimburgh Theatre Festival por *Plataforma* (2006), el Premio MAX de las Artes Escénicas al Mejor Actor Protagonista por *El verdugo* (2001), ganador en dos ocasiones del Premio Ercilla de Teatro, el Premio Goya al Mejor Actor Principal por *Madregilda* (1994), el Premio Goya al Mejor Actor de reparto por *Divinas palabras* (1988), Concha de Plata del Festival de San Sebastián, Premio Ondas a Mejor Actor por su interpretación en *Madregilda* (1994) y Premio de Honor del Festival de Cine de Alicante (2016). Entre los premios más recientes destaca el Premio de Honor del Festival de Teatro de Palencia (2021), la Butaca de Honor en el Festival de Teatro de El Ejido (2021), el Premio Ciudad de Zaragoza del Festival de Cine de Zaragoza (2024) o el Premio de Honor en el Festival de Cine de Melilla (2024). En el Teatro de la Zarzuela Juan Echanove ha participado en la recuperación del melodrama *La tempestad* (2018) de Chapí y ha dirigido la producción de *Pan y toros* (2023) de Asenjo Barbieri, ambas con dirección musical de Guillermo García Calvo. Por esta misma producción lírica de *Pan y toros* Echanove ha recibido el Premio Ópera XXI como Mejor Director Escénico.

ANA
GARAY

Escenografía y vestuario

~

Nacida en Bilbao. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, en las especialidades de Diseño y Escultura y titulada en Escenografía por la Escuela de Arte Dramático de Barcelona. Su primer contacto con el mundo del teatro fue a través de la danza, especialidad que cultivó durante años y le llevó a conocer el proceso de creación de una puesta en escena. Las artes escénicas se presentan como un oficio multidisciplinar que le permite aplicar todo lo estudiado hasta el momento. Forma parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico durante tres temporadas como ayudante de vestuario. Y fue coordinadora artística en el Teatro Real como responsable de más de sesenta producciones de ópera. Durante cinco años compagina su labor en el Real con su vasta trayectoria como escenógrafa y figurinista escénica. Hasta la fecha ha desarrollado más de ciento noventa producciones de teatro de prosa, ópera, danza, zarzuela y teatro musical. Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Max por sus diseños de escenografía; y ha ganado el Max al mejor vestuario en 2022. También ha sido nominada seis veces por la Asociación de Directores de Escena. Ha obtenido el Premio Gran Vía de Escenografía de 2010, el Premio del Público del Broadway World Spain de 2013 y el Premio Ercilla de Teatro como artista revelación en la temporada 1996-1997. En el Teatro de la Zarzuela Ana Garay ha colaborado en las producciones de *El niño judío*, *El asombro de Damasco*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Los claveles*, *La rosa del azafrán*, *La leyenda del Beso*, *El bateo*, *De Madrid a París* y *Pan y toros*.

JUAN
GÓMEZ-CORNEJO (AAIV)

Iluminación

~

Trabaja profesionalmente en el Teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico. En la actualidad se dedica exclusivamente al diseño de iluminación, labor por la que ha sido reconocido y premiado en varias ocasiones. Entre otros ha recibido cuatro Premios Max, cinco Premios ADE y el Premio Ceres. Ha sido reconocido con la Medalla de las Bellas Artes de Castilla-La Mancha. En el 2011 le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro y en el 2024 le ha sido concedida la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Colabora como iluminador en diversas disciplinas artísticas con grandes directores de teatro, danza, ópera, zarzuela, musicales, en teatros públicos y privados del país. Ha representado a España en la Exposición *Fragments*, dentro de la Cuatrienal de Praga 2019 con la pieza *Lighting for Pandur. Fragmentos del Alma*. Colabora como profesor en el Master de Creación Teatral de la Universidad Carlos III que dirige Juan Mayorga. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Billy Elliot* y *Matilda* para Som Produce, *Company* y *Gypsy* para el Teatro del Soho de Málaga, *El burlador de Sevilla* y *Los bufos madrileños* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Pineda* para el Ballet Flamenco Andaluz, *La colección* para el Teatro de la Abadía, *Así hablábamos* y *Vulcano* para el Centro Dramático Nacional, *La bella Otero* para el Ballet Nacional de España, *Las horas vacías*, *El abrecartas* y *Rigoletto* para el Teatro Real, así como *Tres sombreros de copa*, *El caserío*, *Agua, azucarillos y aguardiente* (Proyecto Zarza), *La Dolores* y *Pan y toros* para el Teatro de la Zarzuela.

MANUELA
BARRERO

Coreografía

~

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Manuela Barrero continúa sus estudios de doctorado, especializándose en Arte Contemporáneo. También estudia danza clásica en el Real Conservatorio de Madrid. Sigue su formación en danza contemporánea en Berlín y París. Tras trabajar desde 2007 con la compañía Losdedae en más de una veintena de producciones, comienza su trayectoria como creadora independiente. Manuela Barrero fusiona su carrera en el mundo de la danza con su formación y especialidad en Arte Contemporáneo, así inventa y dirige su propia compañía, Manuela Barrero dlcAos: un proyecto en donde el encuentro entre las diferentes disciplinas artísticas y de pensamiento con lo escénico: *I'll be your mirror*, *Zèbre*, *El continuo interminable amor que tengo por ti*, *Con vos y conmigo sea* o *El rayo verde*. Con su proyecto dlcAos Manuela Barrero ha sido coreógrafa residente del Centro Coreográfico Canal, la Compañía Nacional de Danza o el Centro Coreográfico María Pagés. También han viajado a festivales y encuentros internacionales, organizados por el Instituto Cervantes o la Fundación SGAE. En 2025 celebra 10 años de la compañía con el estreno de *De Medea a Pasolini* en los Teatros del Canal. Entre sus trabajos para producciones teatrales están las coreografías para el Teatro Calderón de Valladolid, así como para directores de escena como Miguel del Arco o Juan Echanove, para quien coreografió su primera colaboración con el Teatro de la Zarzuela, *Pan y Toros* de Asenjo Barbieri, y, en 2025, vuelve a formar parte de su equipo para el programa doble de *El bateo* y *La revoltosa*.

ÁLVARO
LUNA (AAIV)

Vídeoescena

~

Nació en Madrid. Realizador de audiovisuales y espectáculos por el Instituto RTVE, desde 1999 trabaja en la creación audiovisual. Pionero de la *videoescena* en los últimos 23 años investiga la inclusión del vídeo y la proyección 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, Tomaž Pandur, José Luis Gómez 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), *Medea* de Cherubini e *Il trovatore* de Verdi por Vera y Mehta (Palau de les Arts), *L'elisir 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 o *Pan y toro* de Barbieri por Echanove.

ELVIRA
RUIZ ZURITA

Vídeoescena

~

Nacida en Madrid; se formó en Diseño Digital con una diplomatura en el Instituto Europeo de Diseño de Madrid; y realizó la Especialidad en Escenografía y Dirección de Arte en TAI Escuela Superior de Artes y Espectáculos de Madrid. Actualmente cursa el Máster en Dirección de Arte en Labasad (Barcelona School of Arts & Design). Comenzó a trabajar en el campo del diseño gráfico y vídeo en distintos proyectos; y desde hace más de diez años, se ha centrado en el teatro. Comenzó con la Joven Compañía en el campo de la escenografía y de la *vídeoescena*; y en la actualidad continúa explorando las posibilidades de este lenguaje en el espacio escénico: *El curioso incidente del perro a medianoche* de Stephens, dirigida por Arellano; *El pequeño poni* de Bezerra, dirigida por Luque; *Las dos en punto* de Carrodegua, dirigida por Menéndez; *La isla del aire*, dirigida por Gas, premio a la mejor *vídeoescena* 2023 por la revista MET, junto a Álvaro Luna; *Macbeth* de Vera y Collado, dirigida por Sanzol; *Puños de harina* de Jesús Torres de Aedo Teatro, *Breve historia del ferrocarril español*, dirigida por Jaén, *400 días sin luz* de Raquel Alarcón, *Carmen, nada de nadie*, dirigida por Fernando Soto, *Para la libertad* de Gabriel Fuentes, *El perro del teniente*, dirección de Valenciano y *La fortaleza*, de Lucía Carballal en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Recientemente ha estrenado *Vulcano* de Jiménez y trabaja en *¡Esta noche, gran velada!* de Valenciano. Ruiz Zurita ha colabora en tres producciones del Teatro de la Zarzuela: *La revoltosa* (Proyecto Zarza) con Arellano, *La tabernera del puerto* con Gas y *Pan y toros* con Echanove.

GERARDO
BULLÓN

Wamba / Felipe (Barítono)

~

Nacido en Madrid, tras licenciarse en Derecho, asiste a la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con estudios de arte dramático. Interpreta importantes papeles tanto del repertorio operístico (*Tosca, Madama Butterfly, Gianni Schicchi, Rigoletto, Carmen, Così fan tutte, L'elisir d'amore, Il barbiere di Siviglia, La finta giardiniera, Roméo et Juliette...*) como de zarzuela (*Marina, El dúo de «La africana», La gallina ciega, Luisa Fernanda, El barquillero, La bhulapona, El bateo...*), de la mano de maestros como Nicola Luisotti, Gustavo Gimeno, Ivor Bolton, Guillermo García Calvo, Óliver Díaz, Jordi Bernácer, etc. y directores de escena como Robert Wilson, Graham Vick, Deborah Warner, John Fulljames, Calixto Bieito... Son habituales sus colaboraciones con el Teatro Real (*Madama Butterfly, Billy Budd, Street Scene*, que repite en la Ópera de Montecarlo, *El teléfono* de Menotti, *Turandot, Fernando el Emplazado, Tosca* y *The Fiery Angel*), el Liceo de Barcelona (*Madama Butterfly* y *La traviata*), la Fundación March (*Il finto sordo* de Manuel García), la temporada operística de La Coruña (*Don Giovanni* y el papel de Riccardo Forth de *Puritani*) y la Maestranza de Sevilla, entre otros. A lo largo de estos años, su presencia en el Teatro de la Zarzuela ha sido continuada, participando en producciones como *Curro Vargas, El gato montés, La vida breve, Benamor, La Dolores, Pan y toros* y, más recientemente, el papel protagonista de *Las golondrinas*. Próximamente debutará el papel protagonista de *Rigoletto* en la Ópera de Santa Fe, Estados Unidos.

JAVIER
FRANCO

Wamba / Felipe (Barítono)

~

Formado en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, es premiado en concursos internacionales como el Viñas de Barcelona, Francisco Alonso de Madrid o el Rocca delle Macie en Siena, Italia. En su trayectoria profesional consolida una carrera destacada en España, con actuaciones en el Teatro Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, Les Arts de Valencia, el Teatro de la Zarzuela, el Auditorio Nacional de Madrid, el Palacio de Ópera de La Coruña, Campoamor de Oviedo, el Festival de Peralada y el Principal de Mallorca; y fuera de nuestras fronteras en el Teatro Comunale de Bolonia, el São Carlos de Lisboa, la Ópera de Ruan, la Real Ópera de Versalles, la Ópera de Graz, el Centro Musical De Bijloke en Gante o la Sala Orchard del Bunkamura de Tokio. Su repertorio operístico incluye *La traviata, Lucia di Lammermoor, Rigoletto, Un ballo in maschera, La bohème, La fille du régiment, Faust, Il barbiere di Siviglia, Il trovatore, Don Giovanni, L'elisir d'amore, Roberto Devereux, Pagliacci* y *Luisa Miller*. Aclamado en el repertorio lírico español interpreta obras como *Jugar con fuego, La del manojito de rosas, La rosa del azahar, El caserío, Pan y toros, Katiuska* y *Marina*. Entre sus compromisos futuros destacan una nueva colaboración con el Liceo de Barcelona. En La Zarzuela Franco ha cantado en *La del Soto del Parral, Catalina, La tabernera del puerto, El sueño de una noche de verano, La tempranica, Luisa Fernanda, Los gavilanes* o *Entre Sevilla y Triana*, así como en la recuperación de *Las Calatravas*.

JOSÉ MANUEL
ZAPATA

Virginio / Sr. Candelas (Tenor)

~

Las biografías siempre están escritas en tercera persona, aunque en la mayoría de los casos, es uno mismo quién las escribe. Mi relación con la música clásica llega muy tarde. A los dieciocho años y porque una amiga del instituto me dijo que a lo mejor me cogían en su coro. Fui a probar... y sonaba el *Aleluya* de Haendel. ¡Amor a primera escucha! Como buen testarudo, me empecé en estudiar canto. Al poco tiempo comencé a cantar como solista y en 2002 conocí a la persona que cambiaría mi vida, Alberto Zedda, que me presentó a la segunda más importante, Gioacchino Rossini. De cantar bolos en la Comunidad Valenciana, pase en apenas cuatro años a debutar en el Metropolitan de New York. Por el camino llegaron también el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Deutsche Oper de Berlín, la Semper Oper de Dresde, el Reggion de Parma, el Massimo de Palermo, el Festival Rossini de Pésaro, el Théâtre Châtelet y el Champs-Élysées de París, el Theater an der Wien y otros muchos escenarios maravillosos. He tenido el honor de cantar con los mejores cantantes del mundo (Flórez, Arteta, Garança, Antonacci, Fleming, Bronwlee, Podlés, Blake, DiDonato) y con directores de orquesta extraordinarios: Zedda, López Cobos, Spinosi, Rousset, Pons, Frizza, Allemandi, Scimone. ¿Y el futuro? Pues, Teatro de la Zarzuela, concierto para Zapata y orquesta, *From Bach to Radiohead*, Gigantes, conferencias, *podcast* sinfónicos... muchos teatros, aventuras y un objetivo de vida: contagiar el amor por la música que amo a todo ese inmenso mundo que no la conoce.

MARÍA
RODRÍGUEZ

Visita / Encarna (Mezzosoprano)

~

Nacida en Valladolid. Es Licenciada en arte dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. A lo largo de su carrera destaca su interpretación de Salud en *La vida breve*, que ha cantado en La Coruña, Barcelona, Cagliari, Boston, Oslo, Bergen, Dresde, París, Tel Aviv, Valencia o Copenhague, con dirección de Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena o Guillermo García Calvo. También ha cantado en Boston (Tanglewood Festival), Turín (Auditorio de la RAI), Nueva York (Avery Fisher Hall) y Tel Aviv (Fredic R. Mann Auditorium), así como en los festivales de Schwetzingen y Montpellier. Ha protagonizado *La tragédie de Carmen* de Peter Brook, bajo la dirección de Carlos Aragón, en el Calderón de Valladolid y el Villamarta de Jerez, así como *Tosca*, dirigida por Alexandru Samoilă, o *Cavalleria rusticana*, por Alfonso Romero. En 2015 actuó en el Teatro Nacional de Lima en *La del Soto del Parral* con dirección de Óliver Díaz y, en 2017, en *Tosca* con Lorenzo Tazzieri y en una *Gala de Zarzuela* con Díaz; en 2018, en *Norma* en el Villamarta y, en 2019, en *Los gavilanes* con la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera de Pamplona. Recientemente ha participado en el espectáculo *¡Cállate, corazón!* Y ha grabado *La revoltosa* con Plácido Domingo, *El dúo de «La africana»* con Jesús López Cobos, así como *Gran Vía*, *La tempranica* y *Agua, azucarillo y aguardiente* con Víctor Pablo Pérez. En La Zarzuela María Rodríguez ha protagonizado *El hijo fingido*, *El dúo de «La africana»*, *La tabernera del puerto*, *La revoltosa*, *La del Soto del Parral*, *¡Ay, Amor!*, *Doña Francisquita* y *Los gavilanes* en el Teatro de la Maestranza. Y esta temporada María Rodríguez también ha cantado en *La corte de Faraón* en este mismo escenario.

MILAGROS
MARTÍN

Sra. Valeriana / Gorgonia (Soprano)

~

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado *El dúo de «La africana»*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El gato montés*, *La chulapona* o *La del manojito de rosas*. También ha cantado *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y *Carmen* de Bizet. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojito de rosas*, *La chulapona* en la Opéra-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El gato montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana y en la apertura del Avenida de Buenos Aires o *Pan y toros* en el Municipal de Santiago de Chile. Ha trabajado con los mejores directores; y ha obtenido el Premio Federico Romero de la SGAE, el de la AIE y el Premio Lírico del Teatro Campoamor. Ha actuado con la Asociación Romanza de Lima; y ha colaborado con la Fundación Arte Lírica de Bogotá. Ha estrenado *El juez de Kolonovits*. Recientemente ha participado en *¡Cállate, corazón!* En el Teatro de la Zarzuela Milagros Martín ha cantado en *La vida breve*, *Curro Vargas*, *La dogaresa*, *La villana*, *Pan y toros*, así como en el estreno de *Juan José* de Sorozábal y en el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega. La pasada temporada participó en *Adiós, Apolo* y *La verbena de la Paloma*, con Castejón y Pérez-Sierra, y *Doña Francisquita*, con Pasqual y García Calvo. Y esta temporada ha actuado en *La del manojito de rosas*.

JOSÉ JULIÁN
FRONTAL

Película / Tiberio (Barítono)

~

Este polifacético y reconocido artista por sus dotes interpretativas, desarrolla una intensa carrera en los más importantes teatros de España, Europa, América y Asia. Cantante, actor, profesor de canto y master de investigación de interpretación del teatro lírico y canción española, aborda un amplio repertorio lírico y melódico y es considerado en la actualidad uno de los mejores intérpretes de zarzuela. Cuenta con un gran repertorio de ópera, oratorio, musical, música popular y concierto. Ha cantado en los más diversos escenarios del mundo, entre ellos, el Carnegie Hall de Nueva York, el Lincoln Center de Washington DC, el Teatro Nacional Bunka Kaikan de Tokio, donde le fue otorgado el premio del público al mejor intérprete de la temporada 2003, el Gran Teatro de Luxemburgo, el Liceo de Barcelona, el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Ópera de Budapest, el Teatro Municipal de la Ópera de Santiago de Chile, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Nacional de Praga, el Auditorio de Colonia, el São Carlo de Lisboa, el Coliseo de Oporto, el Metropolitano de Medellín, el Principal de Burdeos y Lyon y la Ópera de Cámara de Viena, entre otros. En 2012 presenta en Madrid su primer libro poemario: *Aprendiz de poeta*. Varios de sus textos han sido puestos en música por los maestros Javier Centeno, Saúl Aguado de Aza y Juan Durán.

LARA
CHAVES

Nieves (Actriz-cantante)

~

Con siete años es finalista del programa de televisión *Menudo Show* de Antena 3. Comienza su formación en canto, música e interpretación. Es licenciada en Teatro Musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, donde arranca su trayectoria profesional con *Estado de sitio* del Centro Andaluz del Teatro, *Prometheus* y *La bella Helena de Troya* del Circuito Teatros Romanos de Andalucía. En el mundo del teatro musical participa en *Castling, a la caza de Bernarda Alba*, *La cenicienta* o *Tango. The Musical Show*, así como en producciones en Madrid: *Symphonic Rhapsody of Queen*, *Euro Abba*, *Guateque ye-ye* y *Oliver Twist*. En 2016 es nominada a los Premios Goya, en la categoría de mejor canción original, como intérprete del tema de la película *El país del miedo*, de Francisco Espada; y en 2017 gana en los Premios de la Asociación de Escritoras y Escritores Cinematográficos de Andalucía como intérprete vocal de esta misma producción. En televisión ha participado en *Tu cara no me suena todavía* de Antena 3. Debuta como cantante cómica en las temporadas líricas de las Palmas de Gran Canaria en títulos como *La rosa del azafrán*, *Agua, azucarillos y aguardiente* y *Alma de Dios*. En la actualidad está en el Teatro Pavón y en gira con *No me toques el cuento*. Desde 2017 ha formado parte de los elencos de diversas producciones del *Proyecto Zarza* en *El dúo de «La africana»* con dirección de escena de Susana Gómez, *La verbena de la Paloma* con Pablo Messiez y *Agua, azucarillos y aguardiente* con Amelia Ochandiano. Además, ha participado en *La del manojito de rosas* y *Trato de favor* con Emilio Sagi, *Entre Sevilla y Triana* con Curro Carreres, y *Pan y toros* con Juan Echanove.

ALBERTO FRÍAS

Lolo / Atenedoro (*Tenor cómico-actor*)

~

Académico de las Artes Escénicas de España y versátil artista multidisciplinar, ha forjado una destacada trayectoria con su formación en el Conservatorio Teresa Berganza y la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Su carrera lo ha llevado a los escenarios nacionales más prestigiosos, desde el Real, La Zarzuela, Maestranza, Palau de les Arts, Campoamor, Centro Dramático Nacional, Español o Naves del Matadero; o internacionales como el San Carlo de Nápoles, Gran Teatro de Varsovia, Municipal de São Paulo, Ópera Nacional de Estonia y Centro Cultural de Macao. Ha sido dirigido por importantes directores de escena (Ernesto Caballero, Gustavo Tambascio, Ignacio García, Tomaž Pandur, Compañía Yllana) y musicales (Guillermo García Clavo, Iván López Reynoso, José Miguel Pérez Sierra, Juan Manuel Alonso, Manuel Coves, Rafael Sánchez Araña, Víctor Pablo Pérez, Virginia Martínez). En 2019, fundó la productora SingUs Music. Además, como miembro del equipo directivo del proyecto social Ubuntu, fue galardonado con el Premio Grandes Iniciativas 2020 y el Premio del Defensor del Menor. Como director de escena, ha estrenado obras de teatro lírico (*La bohème*, *La del manojo de rosas*, *La serva padrona*, *Bastien und Bastienne*), musical (*Milenial The Show*, *El amor... Falla*) y de texto (*Romeo y Julieta*, *Bodas de sangre*, *María Callas. Sfogato*). En La Zarzuela, Frías ha participado en *La revoltosa*, dirigido por Arellano, y *El dúo de «La africana»*, por Gómez, ambas en el Proyecto Zarza. También ha actuado en *El rey que rabió*, dirigido por Lluch, *Pan y toros* por Echanove y *La verbena de la Paloma* por Nuria Castejón.

ÁNGEL BURGOS

Pascual / Celestino (*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; y *La del manojo de rosas* de Sorozábal, con Sagi.

JULEN ALBA

Pamplinas (*Actor*)

~

En 2014 comienza su formación como actor en el Estudio Recabarren de Madrid. Luego amplía su preparación con cursos de interpretación en el Estudio Juan Codina. En el año 2018 participa en la serie de ficción diaria *Centro Médico* para Televisión Española. Con posterioridad se incorpora al elenco teatral de la Joven Compañía, donde forma parte de montajes como *La Edad de la Ira* o *Federico hacia Lorca*: este trabajo fue estrenado en 2019 en los Teatros del Canal de Madrid y en el mismo asume el papel protagonista bajo la dirección de Miguel del Arco. Entre sus últimos trabajos destaca su participación en distintas series de televisión y en películas, como *La línea invisible* (2020) de Mariano Barroso, *Poliamor para principiantes* (2021) de Fernando Colomo, *Santo* (2022) de Vicente Amorim o *La novia gitana* (2022) de Paco cabezas. Entre sus últimos trabajos en el mundo del cine está *42 Segundos* (2022), de Àlex Murrull y Dani de la Orden, película en la que hace el papel de uno de los jugadores de la selección española de waterpolo en las Olimpiadas de Barcelona de 1992, así como *Un mal día lo tiene cualquiera* (2024) en el debut de Eva Hache como directora. En el Teatro de la Zarzuela Julen Alba ha participado en la nueva producción de *Luisa Fernanda* (2021, 2023), de Federico Moreno Torroba, con dirección de escena de Davide Livermore, y *Pan y toros* (2023), de Francisco Asenjo Barbieri, con dirección de Juan Echanove.

SERGIO DORADO

Expedito / Chupitos (*Actor*)

~

Nació en Madrid. Comenzó su carrera como actor desde niño, al participar en diferentes películas como *Bajarse al moro* de Fernando Colomo (1989), *Suéltate el pelo* (1988) y *El Beatito de 2000W* (1991), ambas de Manuel Summers. A lo largo de los años, se formó y preparó en distintos cursos de interpretación. En 2011 protagonizó la película *Blancanieves* de Pablo Berger, que fue galardonada con 10 Premios Goya. En 2019 también actuó en *Gente que viene y Bah* (2019) de Patricia Font y en *El silencio de la ciudad blanca* de Daniel Calparsoro. También ha participado, en 2022, en *La vida padre* de Joaquín Mazón y *Contando ovejas* de José Corral. En 2023 y 2025 nuevamente trabajó bajo la dirección de Joaquín Mazón en películas como *La Navidad en sus manos* y *La Navidad en sus manos 2*. Para televisión ha participado en series como *Querido Maestro* y *Capítulo #0*. Y en teatro ha participado en la gira *The Hole Zero* en 2018. En el Teatro de la Zarzuela, Sergio Dorado ha colaborado en la producción de *Las golondrinas*, de Usandizaga (2016, 2023), bajo la dirección de escena de Giancarlo Del Monaco y musical de Óliver Díaz y Juanjo Mena. Asimismo, participó en la reposición de la producción en el Teatro Campoamor de Oviedo, dentro del Festival de Teatro Lírico Español (2017).

BERNA
PERLES

Mari-Pepa (*Soprano*)

~

Nació en Málaga. Aunque desde 2014 ya había realizado giras por Francia con varias óperas de Mozart, 2016 supone un punto de inflexión en su carrera; en ese año se alza con los primeros premios en los concursos de Sevilla y Granada. Desde entonces Berna Perles desarrolla una intensa carrera en la que destacan sus recientes debuts como Manon en *Manon Lescaut*, en el Baluarte de Pamplona, Micaela en *Carmen* en el Teatro Villamarta y especialmente el papel titular de Norma en la Ópera de Oviedo y en el Teatro de Pisa, habiendo cantado también papeles como Fiordiligi en *Così fan tutte*, Gutrune en *Götterdämmerung* o Leonora en *Fidelio*. En las últimas temporadas ha actuado con frecuencia en el Gran Teatro del Liceo y en el Teatro Real, donde ha destacado en proyectos como *Die Zauberflöte*, junto a Gustavo Dudamel, o *Il trittico* de Puccini con Susanna Mälkki. De la presente temporada destacan *Norma* en el Teatro de la Maestranza, *Carmen* en Pamplona o *Manon Lescaut* en Málaga. Ha cantado también en el Auditorio Parco della Musica de Roma y la Ópera Real de Versalles, entre otros escenarios, con directores como Giancarlo Andretta, Marco Armiliato, John Axelrod, Guillermo García Calvo, Gustavo Gimeno, Manuel Hernández Silva, Pablo González, Andrea Marcon o Aarón Zapico. Entre sus grabaciones destacan un disco con Carlos Álvarez y *El puñado de rosas* con la Orquesta de Córdoba. En el Teatro de la Zarzuela participó en el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, *Entre Sevilla y Triana* de Sorozábal o el estreno absoluto de *El caballero de Olmedo* de Díez Boscovich, así como en un recital dedicado a Joaquín Turina.

SOFÍA
ESPARZA

Mari-Pepa (*Soprano*)

~

Nacida en Pamplona; estudió arpa y canto en el Conservatorio Superior de Navarra, Máster de lied en ESMUC de Barcelona y formó parte del Ópera (e)Studio de Ópera de Tenerife. Ha obtenido más de una docena de premios en concursos internacionales, el último es el Premio al Joven Talento Artístico de la Institución Príncipe de Viana. Ha debutado en papeles como Violetta en *La traviata*, Juliette en *Romè et Juliette*, Liù en *Turandot*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Norina en *Don Pasquale*, Adina en *Lelisir d'amore*, Lauretta en *Gianni Schicchi*, Nannetta en *Falstaff*, Oscar en *Un ballo in maschera*, Clorinda en *La cenerentola*, Primera Dama, Papagena en *Die Zauberflöte* y Niña Estrella en *Don Gil de Alcalá*. También ha actuado en importantes escenarios: Theater Basel, Teatro Comunale de Bolonia, Ópera State Theater Georgia, Komitas Chamber Hall Armenia, Palau de Les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Monumental, Auditorio Nacional de Música, Euskalduna de Bilbao, Palacio de Festivales de Cantabria, Ópera de Tenerife, Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. Esparza forma parte del sello Odradek Records, con el que ha lanzado, junto al pianista Rinaldo Zhok, las primeras grabaciones de las canciones inéditas de Emilio Arrieta, *Canciones para una reina*, y de Francisco Asenjo Barbieri, *Otro Barbieri*, en sus respectivos bicentenarios. En el Teatro de la Zarzuela Sofía Esparza ha cantado en *La tabernera del puerto*, *El rey que rabió*, *Las golondrinas*, en el estreno absoluto de *La Celestina* de Pedrell y en un recital dedicado a Gaztambide en el Ambigú. También ha participado en el estreno de *La Celestina* de Pedrell y en un recital dedicado a Gaztambide.

BLANCA
VALIDO

Soledad (*Mezzosoprano*)

~

Nacida en Las Palmas de Gran Canaria; Blanca Valido inicia sus estudios musicales en el coro juvenil de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, finalizándolos en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Recibe clases de figuras de la talla de Mirella Freni, Ileana Cotrubaş, Dolora Zajick y Jaume Aragall. Comienza su carrera debutando como Segunda Dama de *Die Zauberflöte*, seguida por importantes papeles en óperas como *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Rinaldo* (Armida), *Il barbiere di Siviglia* (Berta), *Il trovatore* (Ines), *La traviata* (Flora), *Gianni Schicchi* (Nella), *Rigoletto* (Maddalena), *María Moliner* (Gertrudis), *Madama Butterfly* (Suzuki) y las zarzuelas *La verbena de la Paloma* (Susana), *La revoltosa* (Mari-Pepa), *Casado y soltero* (Condesa), *Los claveles* (Rosa), *La Dolorosa*, *El cantar del arriero* (Mariblanca), *Luisa Fernanda* en grandes salas del país, como el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro Perez Galdós y Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria y el Auditorio Manuel de Falla de Granada. Como solista actúa en espacios como el Teatro Monumental de Madrid, L'Auditori de Barcelona, el Kursaal de San Sebastián, el Baluarte de Pamplona, el Auditorio de Zaragoza, el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid y el Palacio de Castilla y León. Además, forma parte de tres giras de zarzuela y canción coreana en importantes auditorios de Japón y en Corea del Sur, como el prestigioso Centro de Artes de Seúl. De sus recientes compromisos, cabe destacar su interpretación del *Requiem* de Mozart en el Teatro Villamarta de Jerez. Próximamente debutará en la Fundación March de Madrid. Blanca Valido canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

RICARDO
MUÑIZ

Cándido (*Tenor*)

~

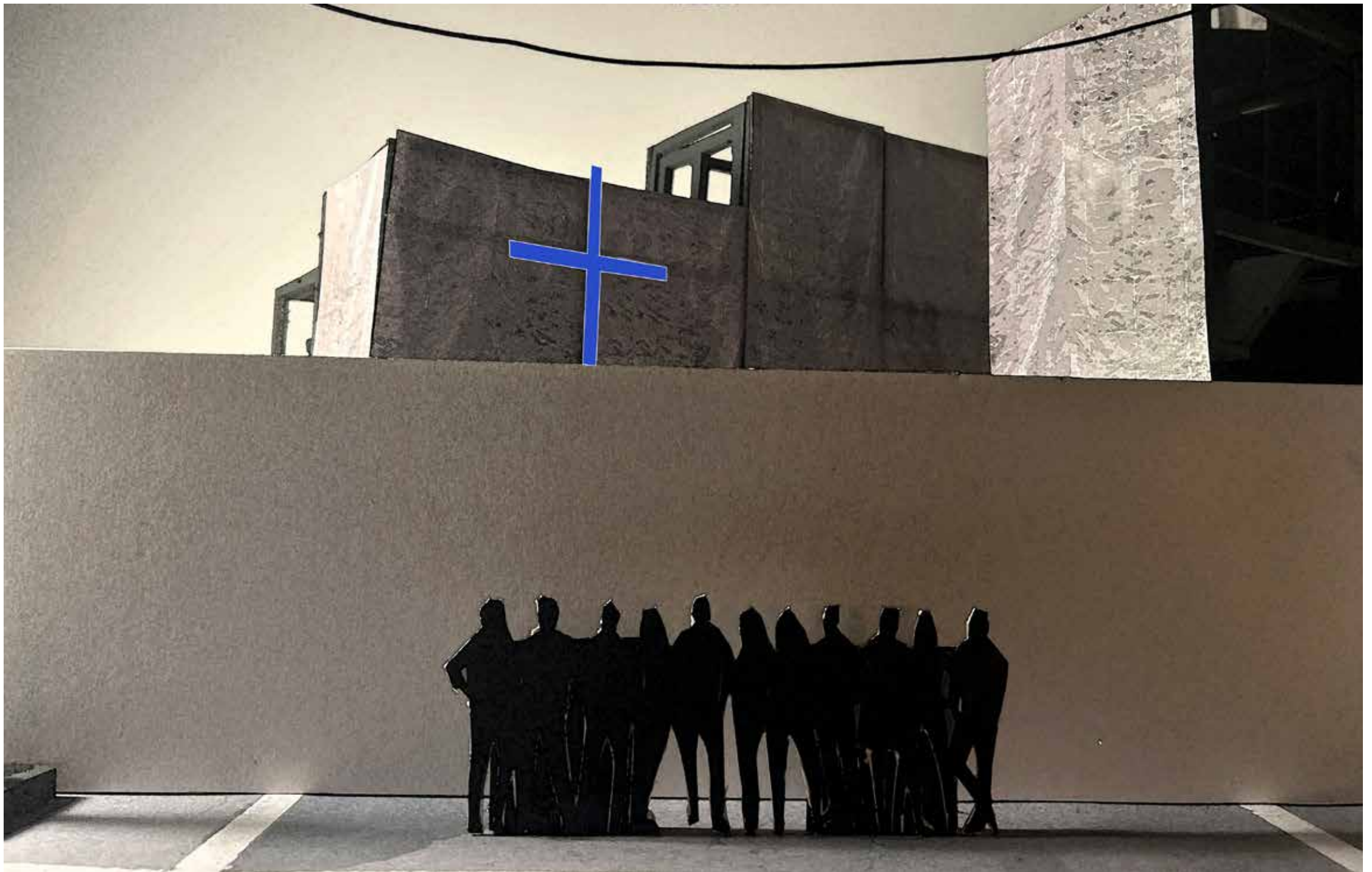
Nace en Madrid, donde cursa estudios en el Real Conservatorio y en la Escuela Superior de Canto. Amplía sus estudios con Alfredo Kraus. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con *La dolorosa*. Desde entonces ha actuado en este escenario en *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Otello*, *Il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

LÍRICA

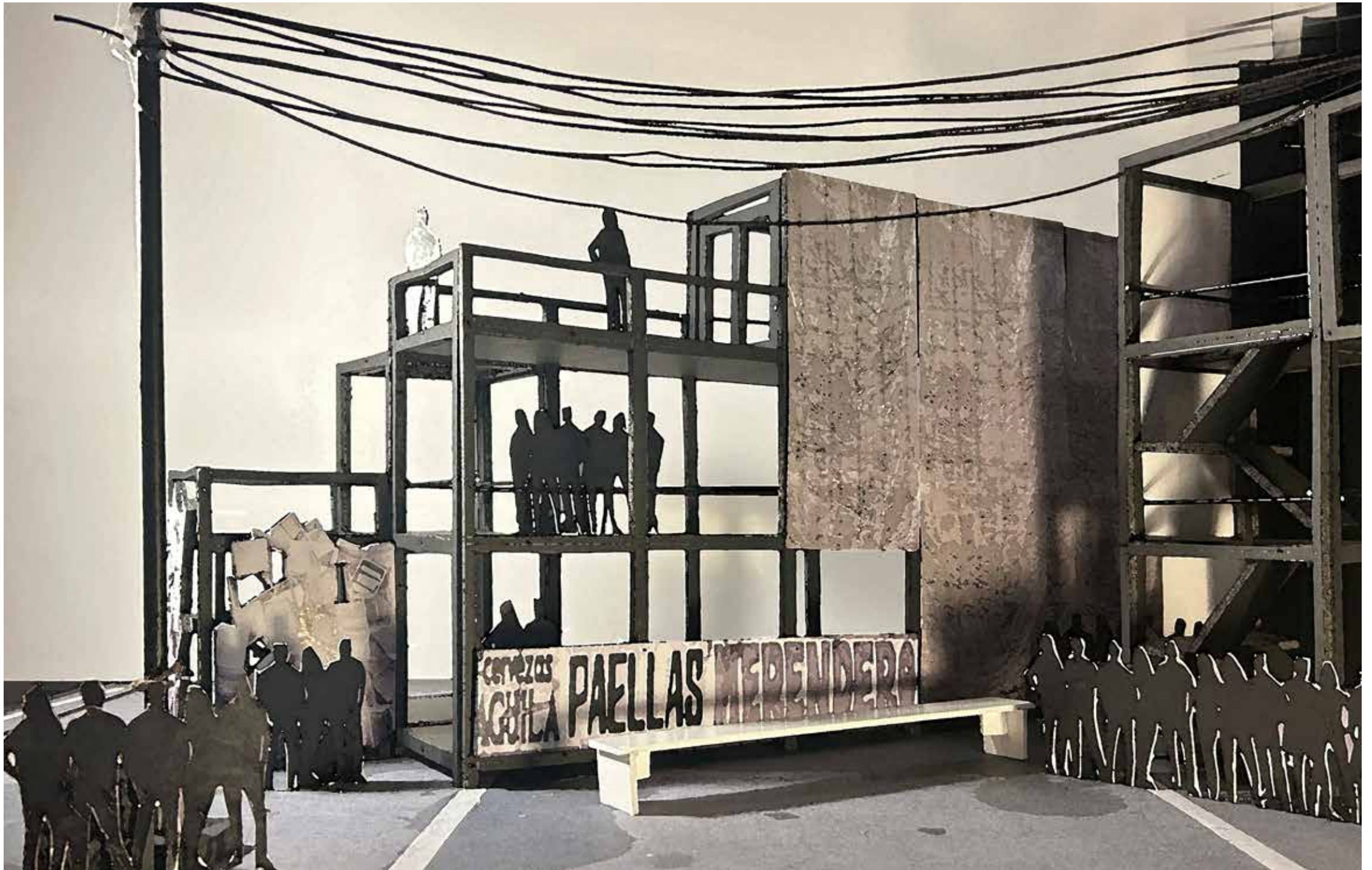
~
P R O D U C C I Ó N
~



Maqueta de la escenografía de Ana Garay para *El bateo: Calle*



Maqueta de la escenografía de Ana Garay para *El bateo*: Iglesia



Maqueta de la escenografía de Ana Garay para *El bateo*: Merendero



Maqueta de la escenografía de Ana Garay para *La revoltosa*: Comunidad de vecinos



Wamba



Valeriana



Lolo



Nieves



Virginio



Pamplinas



Artistas de la calle



Felipe



Mari-Pepa



Cándido

Gorgonia



Atenodoro

Soledad



Tiberio



Encarna

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

MERCEDES MONTORO

MILAGROS POBLADOR

CARMEN PAULA ROMERO

SARA ROSIQUE

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

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
ÁLVARO RUEDA

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JAIME LÓPEZ

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN
JAVIER LÚCIA

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)
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
BÁLINT VÁRAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS
EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

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

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

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 *El bateo / La revoltosa*
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-4662-2025
NIPO DIGITAL: 193-25-046-X

Consulta la información actualizada en:

teatrodelazarzuela.mcu.es





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

