

# LA DEL MANOJO DE ROSAS





# LA DEL MANOJO DE ROSAS

SAINETE LÍRICO EN DOS ACTOS Y SEIS CUADROS

~

**Música** Pablo Sorozábal

**Libreto** Francisco Ramos de Castro y Anselmo Cuadrado Carreño

Versión escénica de Emilio Sagi

~

**Estrenado en el Teatro Fuencarral de Madrid, el 13 de noviembre de 1934**

**90 AÑOS (1934-2024)**

Herederos de Pablo Sorozábal, Francisco Ramos de Castro y Anselmo Cuadrado Carreño

(Madrid, 1934; DL 1983)

Edición de la Sociedad General de Autores de España, 2020

~

**20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30 DE NOVIEMBRE  
Y 1 DE DICIEMBRE DE 2024**

**19:30h (domingos 18:00h)**

~

**Teatro accesible (visita táctil)**

**Sábado, 23 de noviembre de 2024, a las 18:00h**

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

~

**Producción del Teatro de la Zarzuela (1990)**

**34 ANIVERSARIO**

~

**DURACIÓN**

**Acto primero:** 60 minutos

**Intermedio:** 15 minutos

**Acto segundo:** 55 minutos

# AL MAESTRO MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ-MARTÍNEZ

~

Cuando un gran artista desaparece nos deja siempre un importante legado que muchas veces es difícil de acotar. En el caso del Maestro Miguel Ángel Gómez-Martínez estoy segura de que aún no somos conscientes del tesoro que de él hemos heredado.

Músico excepcional y trabajador intachable, el Maestro destacó siempre por su generosidad y su asombrosa capacidad resolutive, y en todo momento con esa maravillosa marca de la casa que era su inagotable actitud positiva ante cualquier circunstancia. Abrió innumerables puertas para los directores españoles en Europa, marcó a toda una generación de cantantes, señaló a los compositores (él también lo era, y extraordinario) el camino a seguir. Suma y sigue. Suma y sigue.

En este Teatro de la Zarzuela, donde además trabajó con formidable dedicación como director artístico de la casa, el Maestro ha sido y es un referente, y para mí —que lo conocía pero que no había trabajado con él en una producción— todo un privilegio verle trabajar con *Juan José*, la ópera de Sorozábal, en la pasada primavera. Un privilegio que sin duda se lleva también el fiel público de este Teatro.

La preparación de las partituras, su exigencia con el elenco siempre con buenas y educadas formas, su continua presencia en todos y cada uno de los ensayos, la manera en la que hacía sonar a Coro y Orquesta. Todo eso es solo una anécdota en una carrera tan larga y repleta de laureles, pero define de forma precisa cómo era Gómez-Martínez dentro y fuera del foso; su grado de exigencia. Su magisterio exquisito.

Gracias Maestro por todo lo que has hecho por la música, por el patrimonio musical español y por este Teatro. Este título, *La del manojo de rosas*, que dirigiste aquí en La Zarzuela en 2013 (con la misma histórica producción en escena), nos parece la mejor ocasión para recordarte y homenajearte. Vayan por ti todas las funciones.

Nunca te olvidaremos.

~

ISAMAY BENAVENTE  
DIRECTORA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

*Miguel Ángel Gómez-Martínez en el Teatro de la Zarzuela (2020)*  
© Javier del Real



# ÍNDICE

~

## **LA DEL MANOJO DE ROSAS** 06

Equipo artístico 08

Reparto 09

Introducción 10

Argumento 12

Números musicales 16

*La del manojo de rosas* 18

Producción emblemática del Teatro de la Zarzuela

34 Aniversario (1990-2024) Sexta reposición

Víctor Pagán

## **ARTÍCULOS** 32

Una emotiva reposición 34

Emilio Sagi

«Madrileña bonita, ¡tú has de volver!» 36

o La reinención del sainete lírico en la Segunda República

Enrique Mejías García

Sainete, amor y república 48

Bocados populares de Madrid

Concha Baeza

## **LIBRETO** 58

Acto primero 60

Acto segundo 92

## **CRONOLOGÍA BIOGRAFÍAS** 124

Cronología de Pablo Sorozábal 126

Ramón Regidor Arribas

Biografías 132

**FOTOGRAFÍAS DE ESCENA** 144

*La del manojo de rosas* (1990-2024) 146

Jesús Alcántara  
Fernando Marcos  
Javier del Real  
Gemma Escribano

Homenajes a Teresa Berganza (1999, 2013, 2023) 146

Víctor Pagán

**TEATRO** 162

Ministerio de Cultura 164

Teatro de la Zarzuela 165

Personal

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela 168

Orquesta de la Comunidad de Madrid 170



LÍRICA

~

LA  
DEL MANOJO  
DE ROSAS

~

# EQUIPO ARTÍSTICO

~

<b>Dirección musical</b>	Alondra de la Parra
<b>Dirección de escena</b>	Emilio Sagi
<b>Escenografía</b>	Gerardo Trotti
<b>Vestuario</b>	Pepa Ojanguren
<b>Iluminación</b>	Eduardo Bravo (AAI)*
<b>Coreografía</b>	Goyo Montero
<b>Reposición coreográfica</b>	Nuria Castejón
<b>Asistente de dirección musical</b>	Rafael Sánchez-Araña
<b>Ayudante de dirección de escena</b>	Javier Ulacia
<b>Ayudante de vestuario</b>	Mónica Teijeiro
<b>Coordinador de iluminación</b>	David Hortelano
<b>Maestros repetidores</b>	Lilliam Castillo, Ramón Grau

\*Miembro de la Asociación de Autores de Iluminación

<b>Sobretitulado</b>	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

# REPARTO

~

<b>Ascensión</b>	Vanessa Goikoetxea (20, 22, 24, 28 y 30) Beatriz Díaz (21, 23, 27, 29 y 1)
<b>Joaquín</b>	Manel Esteve Madrid (20, 22, 24, 28 y 30) David Menéndez (21, 23, 27, 29 y 1)
<b>Ricardo</b>	Gerardo López
<b>Capó</b>	Jesús Álvarez Carrión (20, 22, 24, 28 y 30) Joselu López (21, 23, 27, 29 y 1)
<b>Clarita</b>	Nuria García Arrés (20, 22, 24, 28 y 30) Rocío Faus (21, 23, 27, 29 y 1)
<b>Espasa</b>	Ángel Ruiz
<b>Don Daniel</b>	Enrique Baquerizo
<b>Doña Mariana</b>	Milagros Martín
<b>Don Pedro</b>	Abel Vitón
<b>Un Inglés</b>	Ángel Burgos
<b>Un Camarero</b>	Joseba Pinela
<b>El del mantecao</b>	Francisco José Pardo*
<b>Parroquiano 1º</b>	Ricardo Rubio*
<b>Parroquiano 2º</b>	Alberto Ríos*
<b>Obreros</b>	Alberto Camón*, Francisco Díaz*, Román Fernández-Cañadas*, Francisco José Rivero*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

## Bailarines-figurantes

Cristina Arias, Amara Carmona, Ariel Carmona, Mónica Domínguez,  
María Ángeles Fernández, Teresa Garzón, Georgia Greppi, Antonio Gómiz,  
Berta Illán, Olivia Juberías, Rafael Lobeto, Óscar Manhenzane, Xavi Montesinos,  
Daniel Morillo, Luis Romero, Esther Ruiz, Lara Sagastizabal, Christian Sandoval,  
Jorge Vicedo

# INTRODUCCIÓN

~

*La del manojo de rosas*, la producción más emblemática y popular del Teatro de la Zarzuela, cumple 34 años. En su estreno, en septiembre de 1990, fue muy bien recibida por parte del público y de la crítica, y así ha seguido siendo durante estas tres décadas. Varias generaciones de cantantes, artistas, técnicos y público han participado o disfrutado del que es ahora el título más conocido de Pablo Sorozábal y el que él ha vinculado de forma especial con este recinto.

Su director de escena, Emilio Sagi, ha realizado uno de los mejores trabajos de su larga y fructífera carrera. En todos estos años ha llevado la producción a otros doce escenarios del país —Valencia, Málaga, Oviedo, Bilbao, Santander, Barcelona, Sevilla, Jerez de la Frontera, San Sebastián, Valladolid, Santiago de Compostela, Pamplona—, así como a otras dos capitales europeas —Roma y París—, y siempre ha cosechado éxitos de público y crítica por igual. Porque, como los autores explicaron en su estreno en 1934, «el sainete debe ser como un reflejo sentimental y gracioso de la vida popular», aclarando que «cambia lo externo: atuendo, diálogo, lugar de acción, aunque los sentimientos del pueblo no varían». Resulta ser una nueva voz porque es un pueblo nuevo.

En esta ocasión la directora musical será Alondra de la Parra, titular de la Orquesta de la Comunidad, quien dirigirá por primera vez a su formación orquestal en el foso del Teatro de la Zarzuela. Esta será la segunda vez que un director mejicano nos ofrezca su particular versión de una de las obras más conocidas del repertorio lírico en Madrid (Iván López Reynoso dirigió *El rey que rabió* en 2021).

*La del manojo de rosas*, que ya cuenta con 90 años, es el título que mejor refleja el Madrid moderno de aquellos años. Después de todo, esa fue la intención de Sorozábal, «hacer una música, sencilla, espontánea, garbosa, que tuviera salero y sentimiento, con sabor popular». Es el momento en el que las mujeres tuvieron la libertad de aprender y de decidir, así lo muestran en escena Ascensión y Clarita, dos chicas sacadas de uno de esos ateneos femeninos del momento, ya sea el *Lyceum Club* o *La Cívica*, porque hablan de sus sueños y deseos, sin sentimentalismos, y dicen con claridad lo que sienten y lo que piensan.

Sabemos que la Zarzuela es, en definitiva, como todas las artes, algo vivo que evoluciona con los autores que viven en la sociedad; eso se refleja en la adaptación de sus obras a cada época y lugar. *La del manojo de rosas* sirve de modelo de una época: la República, cuando se fusionan géneros musicales e ideologías en un Madrid cambiante y moderno. Y esta producción de hace solo 34 años ya se ha convertido en el mejor legado del escenario del Teatro de la Zarzuela al Madrid de entonces y de ahora.

# INTRODUCTION

~

The Teatro de la Zarzuela's *The Girl with the Roses*, its most iconic and popular production, is celebrating its 34th birthday. The production's premiere, in September 1990, was very well received by both audiences and the critics, and this has continued to be the case over these three decades. Several generations of singers, performers, technicians and audiences have taken part in or enjoyed what is now Pablo Sorozábal's best known work, and also the work that has linked him in a special way to this venue.

The director of this production, Emilio Sagi, has produced one of the best pieces of work from his long and fruitful career. In all of these years he has taken the production to a further twelve stages in Spain — Valencia, Málaga, Oviedo, Bilbao, Santander, Barcelona, Seville, Jerez de la Frontera, San Sebastián, Valladolid, Santiago, Pamplona — as well as to two other European capitals — Rome and Paris — and has always received acclaim from audience and critics alike. This is because, as the authors explained when it was first performed in 1934, this type of short piece (*sainete*) “must be a sentimental and amusing reflection of popular life”, making it clear that although “the outside changes: outfit, dialogue, place of action, people's sentiments do not vary”. It turns out to be a new voice because it is a new set of people.

On this occasion the conductor will be Alondra de la Parra, principal conductor of the Madrid Regional Orchestra; she will conduct her orchestral ensemble in the Teatro de la Zarzuela pit for the first time. This will be the second time that a Mexican conductor offers us their particular version

of one of the best-known works of the lyric repertoire in Madrid (Iván López Reynoso conducted *The King who Raved* in 2021).

*The Girl with the Roses*, now 90 years old, is the zarzuela that best reflects the modern Madrid of those years. After all, that was Sorozábal's intention, “to make some music that is simple, spontaneous, alluring, which has charm and sentiment, and with the taste of the people”. It is the moment when women had the freedom to learn and to decide, as shown on stage by Ascensión and Clarita, two girls who could have belonged to one of those female cultural associations of the time, whether the *Lyceum Club* or *La Cívica*, because they speak of their dreams and desires, without sentimentality, and they express what they feel and what they think with clarity.

We know that the zarzuela is, in short, like all the arts, something which is alive and which evolves alongside the authors who live in society; that is reflected in the adaptation of its works to each era and each place. *The Girl with the Roses* serves as a model of an era: the Republic, when musical genres and ideologies merged into a changeable, modern Madrid. And this production of only 34 years ago has already become the best legacy from the Teatro de la Zarzuela stage to the Madrid of then and of now.

# ARGUMENTO

~

## ACTO PRIMERO

La acción tiene lugar en 1934, en una plaza de barrio madrileña en la que hay un garaje, un bar y una tienda de flores llamada *La del manojo de rosas*. Se encuentran en ella, al comenzar la obra, Joaquín, el oficial mecánico del garaje con su aprendiz Capó, además de don Daniel, el dueño de la tienda de flores, y el camarero del bar, apodado Espasa por su afición a usar un lenguaje pomposo y romper los moldes del vocabulario. Ascensión, la florista, hija de don Daniel, es una muchacha madrileña de educación esmerada, pero orgullosa de su origen obrero, por lo que no quiere oír hablar de amores más que con un hombre de su clase. Aunque don Daniel le ha aconsejado aceptar la proposición de Ricardo, joven y simpático aviador, Ascensión a quien quiere es a Joaquín, el mecánico, que le corresponde. Ricardo, tras una conversación con don Daniel, está convencido de ser el candidato predilecto de Ascensión, y decide ir a declararse, pero al llegar a la puerta de la floristería se encuentra frente a frente con Joaquín. Los dos muchachos intercambian bravatas y amenazas.

En contraste con este conflicto amoroso aparece otro entre Clarita, una coqueta y «superculta» manicura, Capó y Espasa. Aunque novia del primero, se deja querer por el segundo, para así poner a prueba el cariño de Capó. Espasa, que piensa que Clarita está loca por él, utiliza toda su verborrea para aburrir a Capó con sus camelos y hacerse dueño de la situación. Los padres de Joaquín son doña Mariana, mujer simpática y afable,

y don Pedro, un próspero traficante de chatarra. Ascensión ve que doña Mariana es la madre de Joaquín por lo que se da cuenta que este no es un obrero, sino un señorito: en ese momento la florista comprende que ha sido engañada. Con amargura, canta la joven su desconsuelo.

Más tarde, cuando Ascensión está sentada en la puerta de su tienda, llega Joaquín y, como si no la hubiera visto cuando saludó a su madre a la salida del taller, trata de piroppearla. Pero ella le reprocha su conducta y le rechaza. Al enterarse de la ruptura, Ricardo, que no pierde la oportunidad, vuelve a cortejar a Ascensión, quien, en su despecho, le acepta como novio delante de Joaquín.

## ACTO SEGUNDO

Unos meses después, el Espasa, ahora cobrador de autobús, sigue marcando a Capó con su palabrería camelística. Capó decide jugarle el mismo juego y, con la ayuda de un diccionario gitano, deja al Espasa para el arrastre. Envalentonado, Capó corteja a Clarita en puro argot faraónico.

Por su parte, los amores entre Ascensión y Ricardo, el aviador, se vuelven cada día más fríos. Ella recela de todo y no sabe cómo disculparse. A todo esto, don Pedro se ha arruinado en el negocio de la chatarra, y Joaquín tiene que volver al garaje como mecánico, esta vez por necesidad. Al ver que Ascensión y Ricardo no se quieren del todo, siente renacer la esperanza y expresa su cariño por Ascensión, seguro de que ella volverá a quererle. Enterada de la ruina de los padres de Joaquín, Ascensión lleva un ramo de rosas a doña Mariana. Al salir se encuentra con Joaquín que, emocionado, agradece su delicadeza. Ambos recuerdan con tristeza los días felices de su amor.

Ricardo, que ha comprendido que lo mejor es renunciar a Ascensión, pide al Espasa que se lo diga. Ascensión pide a Clarita que le diga lo mismo a Ricardo. Quedan ambos como buenos amigos, cuando llega Joaquín, que se reconcilia con Ascensión, mientras Clarita, Capó y el Espasa brindan por la felicidad de *La del manojito de rosas*.

# SYNOPSIS

~

## FIRST ACT

The action takes place in a neighbourhood square in Madrid in 1934, with a garage, a bar and a flower shop called *La del manojo de rosas* (*The Girl with the Roses*). As the scene opens we see Joaquín, the head mechanic at the garage, and his apprentice, Capó, as well as Don Daniel, the flower shop owner and the barman Espasa (“Webster”), so nicknamed because of his fondness for using pompous language and pushing back the borders of vocabulary. Ascensión, who is the florist and Don Daniel’s daughter, is a pretty young woman who, although she has received a polished education, is very proud of her working class roots and is not interested in love affairs with anyone other than from her own class. Although Don Daniel has encouraged her to accept the proposal of Ricardo, a dashing young aviator, Ascensión is in love with Joaquín, the mechanic, who loves her back. After speaking to Don Daniel, however, Ricardo is convinced that he is the favourite candidate for Ascensión’s attentions. He decides to pay the young florist a visit to plight his troth, but is confronted by Joaquín at the door of her shop, where the two exchange boasts and threats.

In contrast to this conflictive love triangle, we have another involving Clarita, a coquettish, “super-cultured” manicurist, Capó and Espasa. Clarita is Capó’s girlfriend, but encourages Espasa’s overtures in order to test Capó’s love for her. Espasa, who believes Clarita is crazy about him, uses all his verbosity to tire

Capó with his word games and get the upper hand in the situation. Joaquín’s parents are Doña Mariana, an affable, charming woman, and Don Pedro, a prosperous scrap metal dealer. Ascensión finds out that Doña Mariana is Joaquín’s mother, and therefore that he is not a worker but a fine young gentleman. The young woman sings bitterly of her disappointment.

Later, when Ascensión is back sitting at the door of her shop, Joaquín arrives and, acting as if he had not seen her when he greeted his mother on leaving the garage, he tries to charm her. But she reproaches him for his behaviour. On hearing of their break-up, Ricardo wastes no time in renewing his courtship of Ascensión, who, on the rebound, accepts him as her suitor in Joaquín’s presence.

## SECOND ACT

Some months later, Espasa, now a bus conductor, continues to dizzy Capó with his ridiculous wordiness. Capó decides to beat him at his own game and, with the aid of a gypsy-language dictionary, leaves Espasa in befuddlement. Capó boldly proceeds to court Clarita in pure gypsy slang.

Meanwhile, the feelings between Ascensión and her young aviator grow more distant every day. She is mistrustful of everything and does not know how to make amends. Moreover, Don Pedro's scrap metal business has suddenly gone bankrupt, and Joaquín is forced to return to his mechanic's job at the garage, this time out of necessity. On realising that Ascensión and Ricardo are not truly in love, his hopes are renewed and he expresses his feelings for Ascensión, sure that she will love him once again. Ascensión learns of Joaquín's parents' misfortune and takes a bouquet of roses to Doña Mariana. On leaving the house she meets Joaquín who, very moved, thanks her for the gesture. They then sorrowfully recall the once happy days of their love.

Ricardo realises that it is best to relinquish his hold on Ascensión, and asks Espasa to inform her. At the same time, Ascensión has asked Clarita to tell Ricardo the same thing. In the end they remain good friends. And Joaquín arrives, and makes it up with Ascensión, while Clarita, Capó and Espasa raise a toast to the happiness of *The Girl with the Roses*.

# NÚMEROS MUSICALES

~

## ACTO PRIMERO

### CUADRO PRIMERO

#### Nº 1. INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ASCENSIÓN [Tirana]

*(Dice la gente del barrio)*

ASCENSIÓN, ESPASA, DON DANIEL,  
CAPÓ, JOAQUÍN, PARROQUIANO 1º,  
PARROQUIANO 2º,  
EL DEL MANTECAO

#### Nº 2. DÚO [Pasodoble]

*(Hace tiempo que vengo al taller)*

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

#### Nº 3. DÚO [Chotis]

*(¿Quién es usted? / Mussolini)*

RICARDO, JOAQUÍN

#### Nº 3 BIS. FINAL DEL CUADRO PRIMERO

[Chotis]

*(Instrumental)*

### CUADRO SEGUNDO

#### Nº 4. ROMANZA

*(No corté más que una rosa)*

ASCENSIÓN

### CUADRO TERCERO

#### Nº 5. DÚO [Fox-trot]

*(Tienes que ser dócil como un can)*

CLARITA, CAPÓ

#### Nº 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

[PASODOBLE]

*(Ascensión... ¿qué es lo que quieres?)*

ASCENSIÓN, JOAQUÍN, ESPASA,  
RICARDO, CAPÓ, OBREROS

## ACTO SEGUNDO

### CUADRO PRIMERO

#### Nº 7. PRELUDIO [Pasodoble]

*(Instrumental)*

#### Nº 8. DÚO [Farruca]

*(Chinochilla de mi charniqué)\**

CLARITA, CAPÓ

#### Nº 9. ROMANZA [Habanera]

*(Madrileña bonita)*

JOAQUÍN

#### Nº 9 BIS. INTERMEDIO [Farruca]

*(Instrumental)*

### CUADRO SEGUNDO

#### Nº 10. DÚO [Habanera]

*(¿Qué esto está muy bajo?)*

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

#### Nº 10 BIS. ROMANZA [Habanera]

*(¡Qué tiempos aquellos!)*

JOAQUÍN

### CUADRO TERCERO

#### Nº 11. ESCENA Y DÚO

[Final: Zapateado, Chotis, Mazurca]

*(¿Es que tú te has creído que a mí  
se me puede dejar?)*

ASCENSIÓN, RICARDO, CAPÓ,  
ESPASA, CLARITA, JOAQUÍN

# MUSICAL NUMBERS

~

## FIRST ACT

### SCENE ONE

#### Nº 1. INTRODUCTION AND ASCENSIÓN'S PRESENTATION [Tirana]

*(People in this neighbourhood say)*

ASCENSIÓN, ESPASA, DON DANIEL,  
CAPÓ, JOAQUÍN, 1<sup>ST</sup> LOCAL LAD,  
2<sup>ND</sup> LOCAL LAD,  
THE ICE CREAM SELLER

#### Nº 2. DUET [Pasodoble]

*(I've been coming to the garage for some time)*

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

#### Nº 3. DUET [Chotis]

*(Who are you? / Mussolini)*

RICARDO, JOAQUÍN

#### Nº 3 BIS. END OF SCENE ONE

[Chotis]

*(Instrumental)*

### SCENE TWO

#### Nº 4. ROMANCE

*(I only picked a single rose)*

ASCENSIÓN

### SCENE THREE

#### Nº 5. DUET [Fox-trot]

*(You have to be as biddable as a hound)*

CLARITA, CAPÓ

#### Nº 6. END OF FIRST ACT

[Pasodoble]

*(Ascension..., what is it you want?)*

ASCENSIÓN, JOAQUÍN, ESPASA,  
RICARDO, CAPÓ, WORKERS

## SECOND ACT

### SCENE ONE

#### Nº 7 PRELUDE [Pasodoble]

*(Instrumental)*

#### Nº 8. DUET [Farruca]

*(My darling girl)*

CLARITA, CAPÓ

#### Nº 9. ROMANCE [Habenera]

*(Pretty Madrid girl)*

JOAQUÍN

#### Nº 9 BIS. INTERLUDE [Farruca]

*(Instrumental)*

### SCENE TWO

#### Nº 10. DUET [Habenera]

*(It's very low is it?)*

ASCENSIÓN, JOAQUÍN

#### Nº 10 BIS. ROMANCE [Habenera]

*(What good times they were!)*

JOAQUÍN

### SCENE THREE

#### Nº 11. SCENE AND DUET

[Finale: Zapateado, Chotis, Mazurka]

*(What makes you think*

*I can be given the push?)*

ASCENSIÓN, RICARDO, CAPÓ,  
ESPASA, CLARA, JOAQUÍN

# LA DEL MANOJO DE ROSAS

PRODUCCIÓN EMBLEMÁTICA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA  
34 ANIVERSARIO (1990-2024) SEXTA REPOSICIÓN

~

VÍCTOR PAGÁN<sup>1</sup>

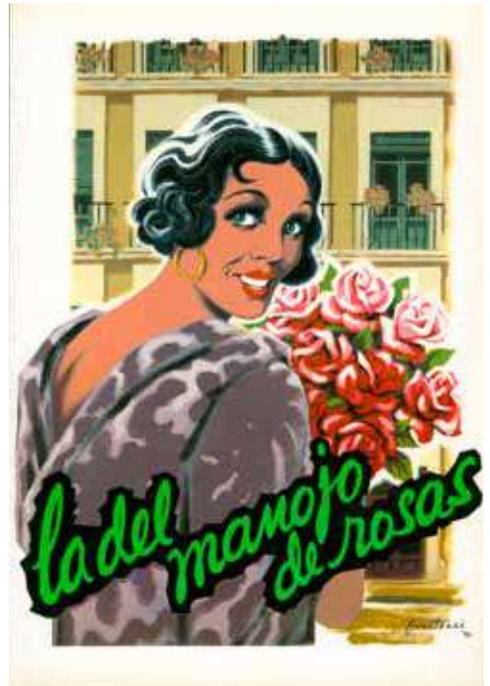
Desde el estreno el 13 de noviembre de 1934, en el ya desaparecido Teatro Fuencarral de Madrid, este nuevo sainete lírico de Sorozábal se ha venido representando en muchos escenarios del país: es un título con buenos números cantables y bailables, pero sin coro, lo que constituye un ejemplo de la voluntad innovadora de los autores. Además, el texto es un verdadero cúmulo de referencias a personajes conocidos y costumbres del momento (véanse las notas que acompañan el libreto de este programa). Hay que tener presente, además, que el compositor tuvo su obra en gran estima y la mantuvo en cartel siempre que pudo a pesar de que este título mostraba un mundo ya pasado que no se correspondía con la nueva realidad y normas que fomentaba el estado. Pero lo que sí queda claro es que desde los años 30 *La del manojito de rosas* se ha hecho popular para las sucesivas generaciones de espectadores. También ha contribuido a ello el hecho de que se haya grabado en distintas ocasiones, una de ellas con sus diálogos originales.

Sin embargo, la mayor difusión de la obra no llegó hasta que se estrenó la nueva propuesta escénica de Emilio Sagi y musical de Miguel Roa en 1990, llevándola a la cima de popularidad que ha contribuido a dar a conocer aún más al autor, el título y al género en distintos lugares a lo largo de 34 años. Además, la producción del Teatro de la Zarzuela se puede considerar emblemática porque ha sabido

mantenerse en cartelera y seguir resultando divertida y moderna. También las giras nacionales e internacionales se han sucedido desde entonces, visitando doce capitales españolas: Valencia (1991), Málaga (1992), Oviedo (1994, 1995, 1998, 2003, 2006), Bilbao (1995), Santander (1995), Barcelona (1995), Sevilla (1996, 2014), Jerez de la Frontera (1996), San Sebastián (1997), Valladolid (1999), Santiago de Compostela (2000), Pamplona (2003) y dos capitales europeas: Roma (1991) y París (1992). Otro aspecto importante es que Radio Clásica de Radio Nacional de España ha retransmitido el título para la audiencia del país en distintas ocasiones y, en 1999, a través de la Unión Europea de Radiodifusión a todo el continente. En el año 2020 no solo Radio Clásica volvió a participar, sino que el propio Teatro de la Zarzuela ofreció el título en *streaming*, lo que permite que la producción se pueda ver ahora en cualquier parte del mundo.

A lo largo de estas tres décadas en los programas publicados se han incluido textos del propio compositor, Pablo Sorozábal, junto a estudios de Concha Baeza, Manuel Balboa, Luciano Berriatúa, Concha Gómez Marco, Enrique Mejías García, Ramón Regidor Arribas, Andrés Ruiz Tarrazona, Emilio Sagi, Luis Sagi-Vela, Javier Suárez Pajares y Víctor Pagán. Y en dos ocasiones se han publicado programas preparados con textos y dibujos de jóvenes espectadores para las funciones

dedicadas a niños y jóvenes (1999 y 2004).<sup>2</sup> Con la sexta reposición de la emblemática producción del Teatro de la Zazuela se llegará a las 135 representaciones! Pero no solo se celebra el 34 aniversario (1990-2024), también se repite la magia que permite reunir en nuestro escenario a Sorozábal, Ramos de Castro y Cuadrado Carreño con sus madrileñísimos personajes; a Sagi con su equipo de colaboradores, así como a los distintos directores de orquesta e intérpretes que han dado vida a este emblemático *Manojo de rosas*...



Carles Fontserè (1916-2007) fue un destacado ilustrador y cartelista durante la Segunda República y la Guerra Civil. Exiliado en Francia en 1939, trabajó en montajes teatrales de Lope de Vega y García Lorca. Más tarde, en México, colaboró con Mario Moreno «Cantinflas», y en Nueva York fue fotógrafo de Salvador Dalí. Su carrera incluyó ilustración, escenografía, pintura, fotografía y edición. En 1973, volvió a España y en 1989 recibió la Cruz de Sant Jordi. Luchó por la devolución de los Papeles de Salamanca y fue autor del cartel conmemorativo de la Comisión de la Dignidad. En 1990, José Luis Rubio, jefe de prensa del Teatro de la Zarzuela, le encargó el cartel para la nueva producción de *La del manojito de rosas*, de Sorozábal. Fontserè, uno de los pocos cartelistas de esa época, aceptó el encargo y lo realizó entre julio y septiembre. El cartel se usó en toda la publicidad del estreno y se ha reproducido en otros libros de la producción (2013, 2020, 2024). El original se donó al Museo Nacional del Teatro en 2000, y toda la correspondencia del encargo se conserva en el legado de Fontserè en el Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany (Cataluña).

## TEMPORADA 1990-1991

### ESTRENO

2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29  
y 30 de noviembre; 1 y 2 de diciembre de 1990 (27 funciones)

Ascensión	Milagros Martín, Guadalupe Sánchez
Joaquín	Manuel Lanza, Carlos Álvarez
Ricardo	Mario Rodrigo
Espasa	Raúl Sender
Clarita	Paloma Curros
Capó	Enrique R. del Portal
Don Daniel	Tomás Álvarez
Doña Mariana	Teresa Cortés
Don Pedro Botero	Luis Manuel Villarejo
Un Inglés	Luis Bellido
Un Camarero	Francisco Navarro*
Parroquiano 1º	José Varela*
Parroquiano 2º	José Velasco*
El del mantecado	Antonio Fauró*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

**FIGURACIÓN-BAILARINES:** Celia Bermejo, David Bernardo, Susana Carbón, Eduardo O. Carranza, Charo Cremona, Raúl Cárdenes, Víctor Jiménez, Carmen Navarro, Andrés del Pino, Juan Carlos Robles, Juana Rodríguez, José A. Sanguino, Inmaculada Sanz, Santiago Tormo, Victoria Torres, Pilar Torriente, Pedro Pablo Velarde, Francisco Vega, Inmaculada Vicente, Ana de Yebra

**NIÑOS:** Ignacio Díaz Goya, Alejandro Llao

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

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

Dirección musical	Miguel Roa
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Carmina Burana [Gerardo Trotti]
Vestuario	Alfonso Barajas
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ulacia
Dirección del Coro	Ignacio Rodríguez

La función del sábado 10 de noviembre de 1990 se grabó por Radio 2 (Radio Nacional de España)

**TEMPORADA 1991-1992**  
**PRIMERA REPOSICIÓN**

27, 28 y 29 de septiembre; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26 y 27 de octubre de 1991 [27 funciones]

**Ascensión**

**Joaquín**

**Ricardo**

**Espasa**

**Clarita**

**Capó**

**Don Daniel**

**Doña Mariana**

**Don Pedro Botero**

**Un Inglés**

**Un Camarero**

**Parroquiano 1º**

**Parroquiano 2º**

**El del mantecado**

Milagros Martín, Guadalupe Sánchez

Manuel Lanza, Carlos Álvarez, Lluís Sintés

Mario Rodrigo

Raúl Sender

Victoria Manso

Enrique R. del Portal

Tomás Álvarez

Concha Leza

Joaquín Molina

Luis Bellido

Francisco Navarro\*

José Varela\*

José Velasco\*

Antonio Fauró\*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

**FIGURACIÓN-BAILARINES:** Celia Bermejo, David Bernardo, Susana Carbón, Eduardo O. Carranza, Charo Cremona, Raúl Cárdenes, Alicia Mannino, Manuel Muñoz, Carmen Navarro, Andrés del Pino, Juan Carlos Robles, Juana Rodríguez, José A. Sanguino, Santiago Tormo, Victoria Torres, Pilar Torriente, Pedro Pablo Velarde, Francisco Vega, Inmaculada Vicente, Ana de Yebra

**NIÑOS:** Ignacio Díaz Goya, Alfredo del Castillo

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

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

**Dirección musical**

Miguel Roa

**Dirección de escena**

Emilio Sagi

**Escenografía**

Carmina Burana [Gerardo Trotti]

**Vestuario**

Alfonso Barajas

**Coreografía**

Goyo Montero

**Ayudante de la dirección de escena**

Javier Ulacia

**Dirección del Coro**

Ignacio Rodríguez

- GIRA: 1991** TEATRO DE LA ÓPERA DE ROMA.  
TEMPORADA 1991-1992.  
7, 8 y 9 de noviembre de 1991 [3 funciones]  
**Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma /**  
**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Dirección musical** Miguel Roa  
*Festival España-Italia (SEGUNDA EDICIÓN)*
- GIRA: 1991** TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA.  
TEMPORADA 1991-1992.  
13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 y 22 de diciembre de 1991 [9 funciones]  
**Orquesta Sinfónica de Valencia / Coro de Valencia**  
**Dirección musical** Miguel Roa  
*Música 92*
- GIRA: 1992** TEATRO MUNICIPAL MIGUEL DE CERVANTES DE MÁLAGA.  
TEMPORADA 1991-1992.  
20, 21 y 22 de marzo de 1992 [3 funciones]  
**Orquesta Ciudad de Málaga / Coro de Ópera de Málaga**  
**Dirección musical** Miguel Roa
- GIRA: 1992** TEATRO DE EUROPA. ODEÓN DE PARÍS.  
TEMPORADA 1991-1992.  
23, 24, 25, 26, 27, 28 de junio; 1 de julio de 1992 [7 funciones]  
**Orchestre des Concerts Colonne / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Dirección musical** Miguel Roa  
*Cicle Hispanique*
- GIRA: 1994** TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.  
TEMPORADA 1993-1994.  
4, 5 y 6 de marzo de 1994 [3 funciones]  
**Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo / Coro Lírico**  
**Dirección musical** Miguel Roa  
*I Festival de Teatro Lírico Español*
- GIRA: 1995** TEATRO ARRIAGA DE BILBAO.  
TEMPORADA 1994-1995.  
6, 7 y 8 de enero de 1995 [3 funciones]  
**Orquesta Sinfónica de Bari / Coro Rossini**  
**Dirección musical** Luis Izquierdo
- GIRA: 1995** PALACIO DE FESTIVALES DE SANTANDER.  
TEMPORADA 1994-1995.  
10 de marzo de 1995 [1 función]  
**Orquesta Villa de Madrid / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Dirección musical** Luis Remartínez

- GIRA: 1995** **TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**  
**TEMPORADA 1994-1995.**  
 18, 19, 20 y 21 de marzo de 1995 [4 funciones]  
**Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias /**  
**Coro Universitario de Oviedo**  
**Dirección musical** Miguel Roa  
*II Festival de Teatro Lírico Español*
- GIRA: 1995** **TEATRO VICTORIA DE BARCELONA.**  
**TEMPORADA 1995-1996.**  
 21, 22, 23 (dos pases), 24, 25, 26, 28, 29, 30 (dos pases)  
 y 31 de diciembre de 1995 al 1, 3, 4, 5, 6 (dos pases),  
 7, 9, 10, 11, 12, 13 (dos pases) y 14 de enero de 1996 [26 funciones]  
**Joven Orquesta de San Cugat / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Dirección musical** Miguel Roa
- GIRA: 1996** **TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA.**  
**TEMPORADA 1995-1996.**  
 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21 de mayo de 1996 [7 funciones]  
**Real Orquesta Sinfónica de Sevilla [15, 16, 17 y 18]**  
**y Orquesta de Córdoba [19, 20 y 21] / Coro del Teatro de la Maestranza**  
**Dirección musical** Miguel Roa
- GIRA: 1996** **TEATRO VILLAMARTA DE JEREZ DE LA FRONTERA.**  
**TEMPORADA 1996-1997.**  
 30 de noviembre y 1 de diciembre de 1996 [2 funciones]  
**Orquesta de Córdoba / Coro del Villamarta**  
**Dirección musical** Luis Remartínez
- GIRA: 1997** **TEATRO VICTORIA EUGENIA DE SAN SEBASTIÁN /**  
**58 QUINCENA MUSICAL.**  
 19, 20 y 21 de agosto de 1997 [3 funciones]  
**Orquesta Sinfónica de Euskadi / Coro del Teatro Victoria Eugenia**  
**Dirección musical** Luis Remartínez
- GIRA: 1998** **TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.**  
**TEMPORADA 1996-1997.**  
 21, 22, 23, 25, 26 y 27 de marzo de 1997 [6 funciones]  
**Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias /**  
**Coro Universitario de Oviedo**  
**Dirección musical** Luis Remartínez  
*V Festival de Teatro Lírico Español*

## TEMPORADA 1998-1999 SEGUNDA REPOSICIÓN

6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27  
y 28 de febrero 1999 [20 funciones]

Ascensión	Milagros Martín
Joaquín	Carlos Álvarez, Federico Gallar, José Julián Frontal
Ricardo	Mario Rodrigo
Espasa	Luis Varela
Clarita	Paloma Curros, Raquel Sierra
Capó	Javier Ferrer, Rafa Castejón
Don Daniel	Tomás Álvarez
Doña Mariana	Concha Leza
Don Pedro Botero	Pedro Miguel Martínez
Un Inglés	Luis Bellido
Un Camarero	Harold Zúñiga
Parroquiano 1º	José Varela*
Parroquiano 2º	Alberto Ríos*
El del mantecado	Miguel Ángel Elejalde*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

**FIGURACIÓN-BAILARINES:** José A. Arroyo, David Bernardo, Eduardo O. Carranza, Nuria Castejón, Rosario Cremona, Alicia Mannino, David Martín, Alicia Moraleda, Encarnación Piedrabuena, Juan Carlos Robles, Esther Ruiz, Inmaculada Sanz, Manuel Serrano, Victoria Torres, Pilar Torriente, Francisco Vega, Pedro Pablo Velarde, Ana de Yebra y Harold Zúñiga

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

Dirección musical	Luis Remartínez
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Gerardo Trotti
Vestuario	Alfonso Barajas
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Ayudante de la dirección de escena	Javier Ulacia
Dirección del Coro	Antonio Fauró

Carlos Álvarez cantó el estreno del día 6 de febrero en conmemoración de su debut, con este mismo montaje, en el Teatro de la zarzuela. | La función del sábado 6 de febrero de 1999 se retransmitió en diferido por Radio Clásica (Radio Nacional de España) y la Unión Europea de Radiodifusión el sábado 24 de abril. | Funciones para niños y jóvenes: miércoles, 10, 17 y 24 de febrero, a las 18:00 h. | Función en familia: miércoles, 22 de septiembre, a las 18:00 h

- GIRA: 1999** TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID.  
TEMPORADA 1998-1999.  
Temporada 1998-1999. 10, 11, 12 y 13 de febrero de 1999 [4 funciones]<sup>3</sup>  
**Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Coro del Teatro Calderón**  
Dirección musical Miguel Roa
- GIRA: 2000** AUDITORIO DE GALICIA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA.  
TEMPORADA 2000-2000.  
23 y 24 de septiembre de 2000 [2 funciones]  
**Real Filharmonía de Galicia / Orfeón Terra a Nosa**  
Dirección musical Luis Remartínez  
*Compostela 2000*
- GIRA: 2003** BALUARTE DE PAMPLONA.  
TEMPORADA 2004-2005.  
24, 25 y 26 de febrero de 2005 [3 funciones]  
**Orquesta Pablo Sarasate / Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
Dirección musical Luis Remartínez
- GIRA: 2003** TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.  
TEMPORADA 2002-2003.  
10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20 y 21 de mayo de 2003 [9 funciones]  
**Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo / Coro Lírico**  
Dirección musical Luis Remartínez  
*X Festival de Teatro Lírico Español*

**TEMPORADA 2004-2005**  
**TERCERA REPOSICIÓN**

10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 29 y 30 de septiembre; 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 10 de octubre de 2004 [23 funciones]

<b>Ascensión</b>	Milagros Martín, Beatriz Lanza
<b>Joaquín</b>	Carlos Bergasa, Marco Moncloa
<b>Ricardo</b>	Mario Rodrigo
<b>Espasa</b>	Luis Varela
<b>Clarita</b>	Paloma Curros, Mar Abascal
<b>Capó</b>	Rafa Castejón, Javier Ferrer
<b>Don Daniel</b>	Luis Álvarez
<b>Doña Mariana</b>	Concha Leza
<b>Don Pedro Botero</b>	Mario Martín
<b>Un Inglés</b>	Juan Carlos Robles
<b>Un Camarero</b>	Francisco Navarro*
<b>Parroquiano 1º</b>	José Varela*
<b>Parroquiano 2º</b>	Alberto Ríos*
<b>El del mantecado</b>	Miguel Ángel Elejalde*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

**FIGURACIÓN-BAILARINES:** Celia Bermejo, David Bernardo, Fermín Calvo, Leticia Castro, Julián Herrero, Alicia Mannino, David Martín, Antonio Martínez, Encarna Piedrabuena, José Carlos Quirós, José Antonio Sanguino, Aitor Santamaría, Inmaculada Sanz, Marco Saúco, Virginia Soto, Victoria Torres, Beatriz Uría, Gloria Vega, Ana de Yedra

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

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

<b>Dirección musical</b>	Miguel Roa, Luis Remartínez
<b>Dirección de escena</b>	Emilio Sagi
<b>Escenografía</b>	Gerardo Trotti
<b>Vestuario</b>	Alfonso Barajas
<b>Iluminación</b>	Eduardo Bravo
<b>Coreografía</b>	Goyo Montero
<b>Ayudante de la dirección de escena</b>	Javier Ulacia
<b>Dirección del Coro</b>	Antonio Fauró

Representaciones dedicadas a la memoria del barítono Tomás Álvarez, que interpretó el papel de Don Daniel en este mismo montaje desde su estreno en 1990. | La función del jueves 16 de septiembre de 2004 se retransmitió en directo por Radio Clásica (Radio Nacional de España). | Funciones para niños y jóvenes: miércoles, 29 de septiembre y 6 de octubre, a las 18:00 h. | Función en familia: miércoles, 22 de septiembre, a las 18:00 h

**GIRA: 2005** TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.  
TEMPORADA 2004-2005.

7, 8, 10, 11, 13, 14 y 15 de junio de 2005 [7 funciones]

**Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo / Coro Lírico**

**Dirección musical** Luis Remartínez

*XII Festival de Teatro Lírico Español*

**GIRA: 2006** TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO.  
TEMPORADA 2005-2006.

23, 24, 26 y 27 de mayo de 2006 [4 funciones]

**Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo / Coro Lírico**

**Dirección musical** Luis Remartínez

*XIII Festival de Teatro Lírico Español*<sup>4</sup>

**TEMPORADA 2013 - 2014**  
**CUARTA REPOSICIÓN**

18, 19, 20, 21, 26, 27, 28 y 29 de diciembre de 2013; 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11  
y 12 de enero de 2014 [16 funciones]

<b>Ascensión</b>	Carmen Romeu, Belén López
<b>Joaquín</b>	José Julián Frontal, David Lagares
<b>Ricardo</b>	Ricardo Bernal, Héctor García
<b>Espasa</b>	Luis Varela
<b>Clarita</b>	Ruth Iniesta, Inés Ballesteros
<b>Capó</b>	Carlos Crooke, José Manuel Padrón
<b>Don Daniel</b>	Ricardo Muñiz
<b>Doña Mariana</b>	Pilar de la Torre
<b>Don Pedro</b>	César Sánchez
<b>Un Inglés</b>	Andrés Crespo
<b>Camarero</b>	José Carlos Quirós
<b>Parroquiano 1º</b>	Daniel Huerta*
<b>Parroquiano 2º</b>	Juan Ignacio Artiles*
<b>El del mantecado</b>	Javier Alonso*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

**FIGURACIÓN-BAILARINES:** Cristina Arias, Celia Bermejo, David Bernardo, Fermín Calvo, Eduardo Carranza, Primitivo Daza, María José López, Silvia Martín, David Martín, Antonio Martínez, Mar Moreira, Encarna Piedrabuena, José Carlos Quirós, Luis Romero, Diniz Sánchez, Cristian Sandoval, Macu Sanz, Victoria Torres, Gloria Vega, Rosa Zaragoza

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

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

<b>Dirección musical</b>	Miguel Ángel Gómez-Martínez
<b>Dirección de escena</b>	Emilio Sagi
<b>Escenografía</b>	Gerardo Trotti
<b>Vestuario</b>	Alfonso Barajas
<b>Iluminación</b>	Eduardo Bravo
<b>Coreografía</b>	Goyo Montero
<b>Ayudante de la dirección de escena</b>	Javier Ulacia
<b>Dirección del Coro</b>	Antonio Fauró

La función del jueves 9 de enero de 2014 se retransmitió en directo por Radio Clásica (Radio Nacional de España). | Funciones del día del espectador: jueves, 26 de diciembre y miércoles 8 de enero, a las 18:00 h

**GIRA: 2014** TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA.  
TEMPORADA 2013-2014.

20, 21 y 22 de marzo de 2014 [3 funciones]

**Real Orquesta Sinfónica de Sevilla /**

**Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza**

**Dirección musical** Miguel Ángel Gómez-Martínez

TEMPORADA 2020-2021  
QUINTA REPOSICIÓN

10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 y 22 de noviembre de 2020 (12 funciones)

Ascensión	Ruth Iniesta, Raquel Lojendio
Joaquín	Carlos Álvarez, Gabriel Bermúdez
Ricardo	Vicenç Esteve
Capó	David Pérez Bayona, Joselu López
Clarita	Sylvia Parejo, Nuria Pérez
Espasa	Ángel Ruiz
Doña Mariana	Milagros Martín
Don Daniel	Enrique Baquerizo
Don Pedro	César Sánchez
Un Inglés	Eduardo Carranza
Un Camarero	Joseba Pinela
Parroquiano 1º	Daniel Huerta*
Parroquiano 2º	Alberto Ríos*
El del mantecao	Francisco José Pardo*
Obreros	Alberto Camón*
	Francisco Díaz*
	Román Fernández-Cañadas*
	Francisco José Rivero*

\*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

**FIGURACIÓN-BAILARINES:** Begoña Álvarez, Cristina Arias, Ariel Carmona, Lara Chaves, Emmanuel Chita, Sarah Croft, María Ángeles Fernández, Alberto Ferrero, Antonio Gómiz, Rafael Lobeto, María López, Helena Martín, Xavi Montesinos, Daniel Morillo, Luis Romero, Esther Ruiz, Lara Sagastizabal, Natán Segado, Rosa Zaragoza

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela** (Dirección Antonio Fauró)  
**Orquesta Sinfónica de Madrid** (Titular del Teatro de la Zarzuela)

Dirección musical	Guillermo García Calvo
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Gerardo Trotti
Vestuario	Pepa Ojanguren
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Reposición coreográfica	Nuria Castejón

La función del 22 de noviembre de 2020 le graba Radio Clásica (Radio Nacional de España). |La función del 13 de noviembre de 2020 se retransmite a través de *streaming* por el Canal YouTube y Facebook del Teatro de la Zarzuela.

## TEMPORADA 2024-2025 SEXTA REPOSICIÓN - 34 ANIVERSARIO

20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30 de noviembre  
y 1 de diciembre de 2024 (10 funciones)

### PRODUCCIÓN ACTUAL

---

## NOTAS

~

<sup>1</sup> Este texto se publicó por primera vez en el libro de *La del manojo de rosas* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2020, pp. 16-27); y en la actual temporada 2024-2025 vuelve a publicarse, revisado por el autor.

<sup>2</sup> El listado con las representaciones y giras se ha podido realizar con la colaboración especial de Milagros Martín, Ricardo Muñiz y Mario Lereña, así como con la del personal de Radio Nacional de España (Radio Clásica), el Instituto del Teatro de Barcelona, el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música de Madrid, el Archivo Vasco de la Música de Guipuzcoa (Eresbil), la Fundación Musical Ciudad de Oviedo, el Palacio de Festivales de Santander, el Teatro Villamarta de Jerez, el Teatro Principal de Valencia y el Teatro de la Zarzuela.

<sup>3</sup> En febrero de 1999, durante las representaciones en el Teatro Calderón de Valladolid, Televisión Española grabó *La del manojo de rosas* con Milagros Martín, Federico Gallar, Raquel Sierra y Rafa Castejón; esta versión puede verse en Internet y el equipo de TVE lo componían: Juan Madiavilla (realización), Fernando Valero (producción) y Luis de la Barrera (dirección).

<sup>4</sup> A partir de 2009 el Festival de Teatro Lírico Español y el Teatro Campoamor de Oviedo cuenta con su propia producción de *La del manojo de rosas*; este nuevo montaje fue

realizado por el director de escena Emilio Sagi y su equipo habitual de colaboradores: Gerardo Trotti, Pepa Ojanguren, Julio Bravo, Goyo Montero y Javier Ulacia. El nuevo *Manojo de rosas* se estrenó en la XVI edición del festival (4, 6, 8, 10, 13 y 14 de agosto de 2009) con la Oviedo Filarmónica y la dirección musical de Virginia Martínez; y se repuso en 2011 en la XVIII edición (9, 10, 12, 13, 14, 16, 17 y 18 de mayo) con la Oviedo Filarmonía y Marzio Conti, y en el Teatro Arriaga de Bilbao (22, 23, 25, 26, 28 y 29 de junio de 2011) con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y Josep Caballé-Domenech. La misma producción se llevó al Teatro Julio Mayor Santo Domingo de Bogotá (27, 28 y 29 de noviembre de 2015) con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y José María Moreno.

## IMAGEN

~

**P.49:** Carles Fontserè (cartelista). *Cartel publicitario original para la producción de «La del manojo de rosas» del Teatro de la Zarzuela.* Acrílico sobre lienzo, enmarcado, 1990. Museo Nacional del Teatro (Almagro)



LÍRICA

~

# ARTÍCULOS

~

# UNA EMOTIVA REPOSICIÓN

~

EMILIO SAGI

«El pequeño preludio ligado con el número de presentación de los personajes pasaba normalmente. Cuando sonó en la orquesta la frase de *La revoltosa*, tema del sainete, noté que el termómetro subía unos grados. Terminó el primer número bien, con un aprobado. Pero cuando llegó el segundo número, el dúo en tiempo de pasodoble, ahí se armó un alboroto. Hubo que repetirlo en medio de una ovación tremenda. El público madrileño... se dio cuenta de que aquello era algo nuevo y muy nuestro. Y en el dúo siguiente... “¿Quién es usted?”, se volcó. Yo ya había ganado la batalla. Toda la obra fue aplaudida y saboreada y el éxito fue apoteósico. Yo era feliz.»

Pablo Sorozábal  
(*Mi vida y mi obra*)

*La del manojo de rosas* tiene un significado muy especial para mí por muchas razones. Fue mi primer trabajo de zarzuela en España —ya había montado *La revoltosa* y *La verbena de la Paloma*, pero curiosamente había sido en La Habana y Buenos Aires—, así que era mi presentación en Madrid. Aunque fue un encargo del entonces sobreintendente de este teatro, José Antonio Campos, con este montaje me acercaba más, si cabe, a la figura de mi tío Luis Sagi Vela, para quien Sorozábal, Ramos de Castro y Cuadrado Carreño, crearon el personaje de Joaquín.

Este título refleja a la perfección el ambiente prebélico que se respiraba en la sociedad de la época, con alusiones constantes a los conflictos de clases. Se hace referencia a otros compositores y sorprende que un vasco de los pies a la cabeza, como lo era Sorozábal, logre plasmar con tanta perfección y claridad el espíritu de un Madrid moderno y la esencia de un casticismo actualizado. Esto confirma la mentalidad abierta e integradora de la capital de España.

La producción no ha hecho más que girar desde aquel viernes 2 de noviembre de 1990. Creo que es de los montajes del Teatro de la Zarzuela que más se ha visto. Para mí, cada reposición ha sido como la primera vez. Es tremendamente emocionante ver cómo los personajes van adquiriendo vida. Y ahora —a pesar de los malos tiempos que nos toca vivir— verlos renacer me hace pensar, me lleva a sentir, que no se trata de una reposición más, sino de la más emotiva y emocionante de las reposiciones al cumplirse 34 años de aquella primera vez... ¡El resto, es parte de nuestra historia teatral!

~

**P.35:** [Luis] Saus (fotógrafo). *Retrato del barítono Luis Sagi Vela como Joaquín en «La del manojo de rosas»*. Fotografía, sin año [hacia 1935]. (Madrid, calle de Atocha 71 y 73) Museo Nacional del Teatro (Almagro)



SAYL

# «MADRILEÑA BONITA, ¡TÚ HAS DE VOLVER!»

O LA REINVENCIÓN DEL SAINETE LÍRICO  
EN LA SEGUNDA REPÚBLICA

~

ENRIQUE MEJÍAS GARCÍA<sup>1</sup>

## «¡Madrid ha muerto!»

El 2 de diciembre de 1923 aún resonaba el éxito del estreno de *Doña Francisquita* en el Teatro de Apolo mientras fallecía en su casa de la calle Campomanes, con casi 73 años, el maestro Bretón. Dos años después, su entierro sirvió al poeta Luis Fernández Ardavín como telón de fondo del segundo acto de su comedia *Rosa de Madrid*. Cuando uno de los personajes pregunta: «¿Quién será el muerto?», otro responde: «¡Madrid, el viejo, que hoy pierde el alma!».

El éxito de público de *Rosa de Madrid* —del que da testimonio el célebre chotis homónimo de Luis Barta—, contrastó con el de la crítica. Melchor Fernández Almagro, con su agudeza habitual, señaló una interesante paradoja:<sup>2</sup>

«Ahora se ha inventado un nuevo elemento dramático capaz, por su adorable sencillez, de sustituir a los demás: el madrileñismo. [...] La eficacia del madrileñismo como motor de almas data de unos cuantos años. Pero probablemente dejará de alentar fuerza semejante en pecho de cómico alguno, porque anoche se nos aseguró desde el tablado del Reina Victoria que Madrid ha muerto.»

Pero no nos hemos vuelto locos; en el presente texto hablaremos de *La del manojito de rosas*, un sainete lírico de 1934, aunque para ello tengamos que remontarnos una década atrás. Y es que este melodrama imposible que es *Rosa de Madrid* es un ejemplo paradigmático de una obsesión propia de la zarzuela y del teatro comercial en general de los años veinte y treinta del siglo pasado: ¿qué es lo que se entendía por una obra auténticamente madrileña? ¿Era posible el sainete contemporáneo? Este afán por encauzar dramáticamente lo que vino en llamarse el *madrileñismo* tenía su razón de ser, precisamente, en que la propia ciudad en el trance de la modernidad no era —¿alguna vez lo fue?— en sí misma *madrileñista*. En este sentido, una de las claves fundamentales del éxito fenomenal de *La del manojito de rosas* estará, precisamente, en que dará con la solución práctica y efectiva a este viejo problema.

A comienzos de los años 20 del siglo pasado, una sensación de irresistible modernidad se infiltraba hasta la médula en una vieja villa de Madrid de 800.000 habitantes. En lo que tenía que ver con los espectáculos teatrales, especialmente la zarzuela, dicha modernidad era «entendida no sólo como sinónimo de emancipación ideológica y vanguardia estética, sino como producto de la formación de una cultura





**LA DE LOS  
CLAVELES DOBLES**

Cuatro actos de LUIS DE VARGAS

**LA  
FARSA  
50**

cts

de masas, o mejor, cultura popular: urbana, moderna y que exigía nuevas alianzas entre compositores, empresarios y audiencias».<sup>3</sup> El éxito de *Benamor*, *Doña Francisquita* o *Los gavilanes* —las tres estrenadas en 1923— indica que muy lejos iban quedando los años del teatro por horas. La zarzuela, en la encrucijada de esta nueva industria cultural y comercial, debía tomar partido: renovarse o morir... una vez más.

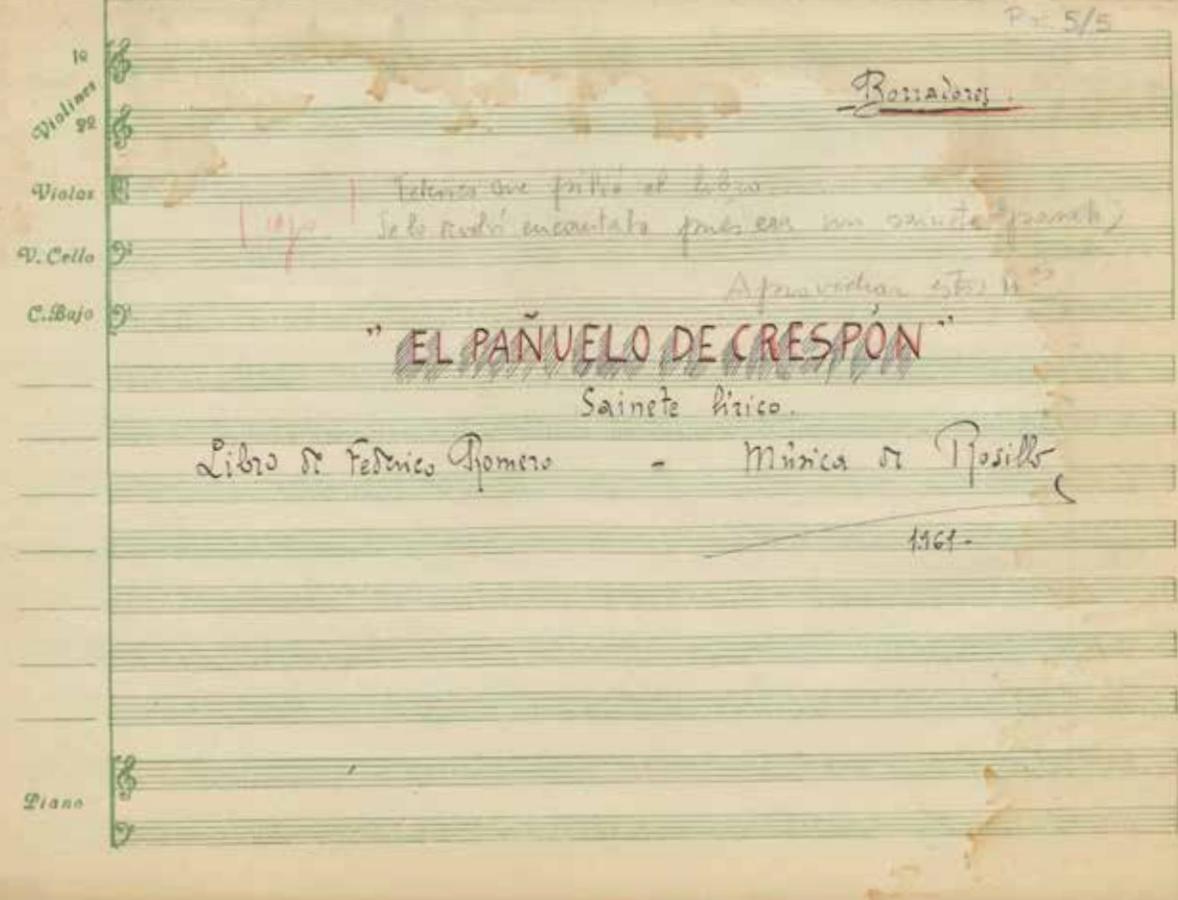
En esta confluencia de factores disímiles —diversificación de los públicos, readaptación del sistema productivo, nuevas estrategias y medios publicitarios, auge de la radio y la fonografía...— nos interesa observar los nuevos sentidos que desde las tablas se otorgaba por entonces al *madrileñismo*. Como complejo de valores que apelaba a unas tradiciones supuestamente puras, resulta interesante valorar cómo a lo largo de los «locos» años 20, en obras previas a *La del manojito de rosas*, lo considerado como «auténticamente madrileño» irá mutando de apariencia y significados. Sólo así podremos valorar en su justa medida la aportación del libreto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo Cuadrado Carreño o de la música de Pablo Sorozábal.

### «¡Vuelva la vida, atrás los años!»

Hemos citado antes a *Doña Francisquita* y su caso es ciertamente paradigmático. Su libreto, firmado por Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, proponía en 1923 un regreso al Madrid romántico en su centenario a partir de una sofisticada reelaboración del argumento de *La discreta enamorada* de Lope de Vega. Con su particular *Caballero de la rosa* a la madrileña,

Vives revitalizó ciertamente a la zarzuela con el género de la comedia lírica que, en su eclecticismo estilístico, hoy nos recuerda a la opereta de contemporáneos franceses como Reynaldo Hahn y su *Ciboulette*, itambién de 1923! ¿Pero a qué Madrid apelaba *Doña Francisquita*? ¿A qué público iba dirigida? En la vibrante Canción de la Juventud se expresa: «Canto alegre de la juventud, que eres alma del viejo Madrid»; el viejo Madrid, un espacio soñado que definitivamente no existía como tal. Así, la juventud triunfante a la que apela *Doña Francisquita* pareciera quizás más la añorada que la vivida.

Un año después, en 1924, Carlos Arniches y Antonio Estremera estrenaron *Don Quintín el amargao* o *El que siembra vientos...* también en Apolo. Ambientada en la época del estreno, quizás *Don Quintín el amargao* sea uno de los textos más interesantes de la zarzuela contemporánea al que se suma una cosquilleante y eficaz partitura de Jacinto Guerrero. En su último cuadro, ambientado en un moderno *dancing club* de los barrios bajos, sólo la trasnochada *señal* Sinfo reconoce que para ella no hay más progreso que la plaza del mismo nombre —hoy Tirso de Molina— y que los bailes modernos la «estomaguan». Christopher Webber señala que Arniches en su texto «fue capaz de presentar a sus deliciosos tipos iluminados por un foco completamente contemporáneo».<sup>4</sup> Deudora de tragedias grotescas como *Es mi hombre*, *Don Quintín el amargao* fue, justo diez años antes que *La del manojito de rosas*, un modelo de sainete contemporáneo que en su negrura y finísima humanidad *made in Arniches* no terminó de cundir, aunque inspiró hasta dos adaptaciones cinematográficas con la firma de Luis Buñuel.



No salgamos del Teatro de Apolo. En 1925, mientras *Don Quintín* se representaba simultáneamente en dicho escenario, en el Pavón y en el Fuencarral, llegó el turno a otro sainete en dos actos con una incandescente partitura de Reveriano Soutullo y Juan Vert: *Encarna, la Misterio*. El libreto de Fernando Luque y Enrique Calonge presentaba una fábula «sencillísima, tipos madrileños, humanos y conocidos, y cuadros arrancados a la verdad de la vida; tipos que hablan con el corazón, escenas de una honrada teatralidad y diálogos en los que chispea la gracia, un poco socarrona, de los hijos del pueblo de Madrid». El ejercicio de nostalgia se afirmaba de nuevo con los personajes de mayor edad del reparto. El dúo a ritmo de mazurca del segundo acto (sólo uno de los varios números bomba de esta obra) invitaba a «recordar»:

«Recuerdo todo igual:  
tu traje de chulón,  
mi falda de percal,  
y aquel *salao* salón;  
aquel otro *Madri*  
de don Tomás Bretón,  
de Chueca y de Chapí.»

Hasta su cierre en 1929 en el Apolo se estrenaron otras obras que, más allá de la añoranza, proponían estrategias diversas en esta experimentación con el *madrileñismo*. Un ejemplo muy interesante llegó en 1927 con *El sobre verde*, una brillantísima «revista con gotas de sainete» de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música —por supuesto irresistible— de Guerrero. En este título lo sainetero se vincula con el Madrid golfo y barriobajero del primer acto, en contraste con el cosmopolitismo y la modernidad del

"El porriuelo de orsepon" n.º 3 Refugio y Generoso

Ref: *Andante-me.*

Tipo de Refrético

*mf*

fem: Ref: fem: Ref: Rit. di Ton fem: Ref:

¡e! ¿Cómo se llama? La mamá que ha de ser ya se ve. ¡Quédate ahí! No hay que irse. Ha sido me.

fem: (Refugio le explica a Generoso las reglas y ambos se ríen en mitad de la traba) fem:

¡Vaya! No me explicas a mí. Venge, venge a mí.

S.V.

Nueva York del segundo. De los mismos autores y con números musicales de Pablo Luna y Enrique Bru es *La chula de Pontevedra*, un melodramita de 1928 en el que una gallega inmigrante se siente madrileña «cuando llega la ocasión» e imita los «gestos y ademanes de las cupletistas», según reza la partitura, cantando aquello de: «Madrileña, madrileña, la de los Cuatro Caminos». La obra gustó, aunque Antonio de la Villa en su crítica señalase que era un «esperpento» comparada con el paradigma de *La verbena de la Paloma* y defendiendo que todavía «hay chulos y chulas en Madrid, costumbres de Madrid, modo de ser esencialmente madrileño...».<sup>6</sup>

A las pocas semanas del estreno de este título vio la luz en el mismo teatro otra obra canónica de Soutullo y Vert, *El último romántico*, esta vez con libreto de José

Tellaeché. En una autocrítica previa al estreno, el libretista ofreció las claves de una zarzuela que podía resultar chocante para quien esperase encontrar una comedia lírica de época más cortada según el patrón de *Doña Francisquita*. La ambientación decimonónica remitía a «un Madrid que, sin ser antiguo, no es el de hoy [...] ¿Qué a la juventud de hoy puede no interesarle esto? ¡Alto! ¡Alto! A esos ‘pollos charleston’ y ‘niñas bien’ creo que se les calumnia un poco. Son frívolos, ligeros, atemperados al siglo en que vivimos; pero aún en España, por lo menos, ellas siguen siendo mujercitas sentimentales y ellos hombres de corazón cuando llega el momento».<sup>7</sup> La genialidad del libreto y de la inspiradísima partitura de *El último romántico* estaba, precisamente, en ese acercamiento al Madrid del siglo XIX sin prejuicios, sin despreciar —eso es lo interesante— el momento que estaban viviendo.



No podemos olvidar otra obra madrileña de la última temporada del Apolo como fue *Los flamencos*, de Romero y Fernández-Shaw con música de Vives. Después de *Doña Francisquita* y *La villana*, estos creadores optaron por «bajar el tono» con este sainete en dos actos que, según Fernández-Shaw, no pudo tener éxito, a pesar de la ambientación contemporánea, quizás por su factura fielmente apegada a los moldes decimonónicos —estaba escrito en verso y dedicado a Arniches— y porque los números musicales eran ya excesivamente largos para un público acostumbrado a los tres

minutos de duración del disco de pizarra.<sup>8</sup> Recordemos aquí que Romero y Fernández-Shaw llevaron a sus últimas consecuencias su nostalgia declarada por el sainete «a la antigua» con ese ejercicio de estilo que fue *La chulapona*, de 1934.

Nuestro repaso por obras previas a *La del manojo de rosas* en las que se juega con estos sentidos del hoy y del ayer concluye con dos verdaderos iconos. *Los Claveles*, de Anselmo C. Carreño y Luis Fernández de Sevilla (música de José Serrano) es un memorable sainete en un acto de 1929 —para un público de 1929—, referencia directa de *La del manojo de rosas* con su doble trama paralela seria y cómica, así como el protagonismo de personajes amables y obreros que no se preocupan demasiado por el Madrid de sus padres o de sus abuelos. Atravesando ya el umbral de la Segunda República, en 1931 se estrenó el celeberrimo pasatiempo cómico-lírico de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, música de Francisco Alonso, *Las Leandras*. ¿Cómo no citar su asombroso cuadro en el que se recrea la entrada del Apolo en torno a 1900, con la Habanera de Aurelia y Paco («Llévame a la verbena de san Antonio») y el Pasacalle de los Nardos? El Viejo del Hongo, mientras pide limosna, invoca con sus versos aquellos años rogando un «¡Vuelva la vida, atrás los años!». Hoy podemos interpretar este cuadro como un acto de «autoflagelamiento» para los que habían permitido que en 1929 se demoliese el coliseo donde se estrenase *La verbena de la Paloma...* o quizás, simplemente, como una concesión a los «don Hilariones» que acudían al Pavón para aplaudir a Celia Gámez y compañía.

### «Vale la pena de vivir en este tiempo»

Los experimentos de nostalgia idealizada hasta ahora citados contribuyeron definitivamente a fosilizar una serie de tópicos *madrileñistas* que *La del manojo de rosas* de algún modo vino a desmentir con frescura inesperada. A finales de los años 20 y comienzos de los 30, autores como Pablo Luna o José Padilla deambulaban del melodrama de alpargata a la opereta de fantasía; de la revista más ligera a partituras de ínfulas operísticas. El propio Sorozábal, al regresar de sus estudios en Alemania, llegó a España con fama de compositor sinfónico y triunfó magníficamente con la opereta *Katuska, la mujer rusa* de 1931. Vendrían después la experimental comedia lírica *La guitarra de Fígaro* de 1932, otra deslumbrante opereta —esta vez de ambiente polinesio— titulada *La isla de las perlas* en 1933, su «ópera chica» *Adiós a la bohemia* de ese mismo año, y en 1934 *El alguacil Rebollado*, una tonadilla de ambiente dieciochesco, y *Sol en la cumbre*, un zarzuelón de corte regional más convencional que las anteriores.

Aunque en sus memorias Pablo Sorozábal insistiese en la originalísima propuesta de *La del manojo de rosas* como sainete en dos actos,<sup>9</sup> ya hemos visto que muchos otros se estrenaron antes de 1934. Sin ir más lejos, Serafín Adame y Adolfo Torrado habían presentado en 1931 su *Paloma de Embajadores* con música de Fernando Díaz Giles, como «sainete madrileño en dos actos», señalando en el prólogo de su libreto que se mostraba «con personajes sacados de la realidad de ahora [...] el Madrid de hoy». Esta afirmación nos recuerda al propio Sorozábal cuando en una entrevista de 1933 declaraba la necesidad

de crear «obras con vibración actual», en otras palabras: «hay que olvidar los temas regionales si queremos que la zarzuela se modernice».<sup>10</sup>

Parece ser que, en un primer momento, Cuadrado Carreño y Ramos de Castro ofrecieron el libreto de *La del manojo de rosas* a Federico Moreno Torroba y que éste lo rechazó por considerarlo poco musicable. El autor de *Luisa Fernanda*, quizás demasiado pendiente de las situaciones convencionales de lucimiento lírico, no entrevió las claves que hacían entonces de este libreto una obra original y francamente contemporánea. Retomando el esquema básico de *Los Claveles*, *La del manojo de rosas* profundizaba en el estudio de los personajes gracias al formato —reposado— en dos actos. Para sus autores, *La del manojo de rosas* era una obra: «sin complicaciones melodramáticas y original de procedimiento, sin quebrar la línea de su clasicismo».<sup>11</sup>

Es posible que las limitaciones de la compañía de Emilio Sagi Barba y Manuel Herrero en el Teatro Fuencarral obligasen a Sorozábal a sacar el máximo partido de unos efectivos mínimos. En esta obra apenas hay coro y la nómina de personajes es ciertamente reducida si la comparamos con modelos previos como *Don Quintín el amargao*. Javier Suárez-Pajares dio en la diana al definir *La del manojo de rosas* como una «opereta sainetesca», con su estructura perfectamente organizada en dos actos y con dos tramas paralelas equilibradas dramáticamente y musicalmente.<sup>12</sup> El propio planteamiento argumental recuerda a tantas óperas y operetas de príncipes disfrazados que se enamoran de una persona de clase



inferior a la suya: *La bella Elena*, *El mikado*, *El conde de Luxemburgo...* por no hablar de *El rey que rabió*, *El barbero de Sevilla* o *Rigoletto*.

En *La del manajo de rosas* el andamiaje y los personajes de la opereta se disfrazan con los ropajes del sainete: la ambientación en la plaza pública, la alusión a personajes y acontecimientos de actualidad, un vocabulario plagado de modismos. El éxito fue innegable y para prensa y público el sainete contemporáneo —esta vez sí— había resucitado con todas las de la ley. Fueron varios los críticos que observaron la influencia de Chapí en la partitura de Sorozábal, con unos números musicales que (a diferencia de los de Vives para *Los flamencos*) no superaban los tres minutos. Como el autor de *La bruja* en sus piezas de género chico, Sorozábal hizo

gala en esta partitura de una contención de medios inigualable: pocos compositores como ellos fueron capaces de decir *tanto* con tan *poco*. En definitiva, con *La del manajo de rosas* se afirmó una sugerente manera de entender la comedia musical moderna con aire madrileño, un aspecto que la puesta en escena de Emilio Sagi para el Teatro de la Zarzuela, de 1990, potencia en su dimensión más espectacular.<sup>13</sup>

En este proceso de creación, estreno y recepción es evidente que hubo mucho de estrategia publicitaria. Tan es así que los propios Ramos de Castro y Cuadrado Carreño, sin complejo alguno, replicaron la fórmula en *Me llaman la presumida* (1935) para Francisco Alonso y *La boda del señor Bringas* (1936) para Moreno Torroba. Quizás



la quintaesencia de esta nueva estrategia de plasmar la vida moderna de Madrid sobre las tablas zarzueleras la encontremos en un diálogo esta *Boda del señor Bringas* en el que un protagonista, al admirar las piernas de una mujer en la puerta de la carbonería donde trabaja, exclama: «Aunque no sea más que por eso, vale la pena de vivir en este tiempo». El orgullo radiante de este obrero, su apego vital al tiempo presente es como el de Joaquín en *La del manojito de rosas*, quien al cantar a la mujer madrileña, con toda sinceridad, ya no tiene que imitar los ademanes de cupletistas como *La chula de Pontevedra*, y alude en su frase «Madrileña bonita, itú has de volver!» tanto a su querida Ascensión como a un concepto más genérico de *ser* madrileño con el que todavía podemos identificarnos.

Como es notorio, el título de *La del manojito de rosas* hacía referencia al celeberrimo cantable de Carlos Fernández Shaw y José López Silva para el dúo de amor de *La revoltosa* (1897), del mismo modo que Sorozábal transmutó la inolvidable melodía de Chapí como tema para su protagonista, Ascensión.

«La de los claveles dobles,  
La del manojito de rosas,  
la de la falda de céfiro  
y el pañuelo de crespón.»

Curiosamente, no habían sido los primeros autores modernos en vincularse con el modelo decimonónico: en 1930 Luis de Vargas había estrenado en el Teatro Fontalba el sainete *La de los claveles dobles*,

de modo que en 1934 el libretista Guillermo Fernández-Shaw —hijo de Carlos— escribió:<sup>14</sup>

«*La revoltosa* está siendo, para los saineteros madrileños del día, motivo de feliz evocación. [...] Si hay sainetero que se decida a escribir otra obra titulada *La de la falda de céfiro*, mi entrañable colaborador Federico Romero y yo —que hemos probado también, en la medida de nuestras fuerzas, nuestro cariño por Madrid—, prometemos intentar otro sainete: *El pañuelo de crespón*, que cierre, con su título, la frase afortunada del dúo famoso.»

Dicho y hecho: *La de la falda de céfiro* llegó en 1945 al Teatro de la Zarzuela como sainete en tres actos de Antonio Paso Díaz, Ligorio Ferrer y Antonio González Álvarez, música de Juan Martínez Báguena. En su ambientación, sin embargo, no se atrevieron con la posguerra, proponiendo un regreso a la década de 1910. La promesa de *El pañuelo de crespón*, con Romero a solas, tuvo que aguardar ¡hasta 1961! El libretista le presentó un sainete lírico a Ernesto Rosillo, que se lanzó a componer una mazurca por aquí, un *tiempo de rock* por allá, el inevitable chotis... pero la obra no llegó a buen puerto y quedó para siempre inédita. Antes que ellos, en 1940, en el Victoria de Barcelona ya se habían atrevido a estrenar un sainete con ese título José López Lerena y Pedro Llabrés con tres estampas musicales del maestro Alonso.

**«¡Mientras haya un Madrid, habrá un sainete!»**

Y es que —para ir concluyendo— una obra como *La del manojito de rosas* tuvo y tiene todavía hoy la magia de lo inesperado, un algo así como el ansia por la vida. La obra, de hecho, está dedicada a dos niños recién nacidos: Pablito Sorozábal y Anselmito C. Carreño, y algo de esta ilusión presentimos en las líneas y la música de este sainete. Ilusión, como la de todos los que fueron jóvenes en los tiempos de la Segunda República y que pudieron ser testigos de un Madrid radiante y liberal que la barbarie aniquiló... ¿para siempre? En 1944 Ramos de Castro y Carreño estrenaron en el Teatro Fontalba *La niña del cuento*, un *metasainete* con música (muy original, por cierto) de Moreno Torroba. En esta obra, ambientada en la terraza del ático de un rascacielos un libretista y un compositor intentan crear un sainete moderno. El personaje que les inspirará el tipo del tenor cómico en la obra les espetea: «¡Si eso ya no se lleva por el mundo!», a lo que el libretista responde: «¡El sainete es inmortal! ¡Mientras haya un Madrid, habrá un sainete! [...] ¿Es que no sabe usted que la vida se renueva, y con la vida los tipos?». Don Paco concluye diciendo —invitándonos a la reflexión también a los espectadores de hoy—: «Todos ustedes son tipos de sainete».

## NOTAS

<sup>1</sup> Una primera versión de este texto se publicó en el libro de *La del manojo de rosas* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 20-29); y en la temporada 2024-2025 vuelve a publicarse en una versión profundamente revisada por el autor y con nueva iconografía.

<sup>2</sup> Melchor Fernández Almagro. «Veladas teatrales», *La Época*, 4 de marzo de 1926, p. 1.

<sup>3</sup> Eduardo González Calleja. *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria (1923-1930)*. Madrid, Alianza Editorial, 2005.

<sup>4</sup> Christopher Webber. «Don Quintín el amargao: un regusto amargo», en Jacinto Guerrero: *Don Quintín el amargao o El que sembra vientos...* [José Gómez y Enrique Mejías García rev.]. Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2011, p. 6.

<sup>5</sup> «El estreno de Calonge en Apolo», *El Cronista de Correos*, 15 de mayo de 1925, p. 6.

<sup>6</sup> «La vida teatral. Estrenos de anoche», *La Libertad*, 28 de enero de 1928, p. 5.

<sup>7</sup> José Tellaache. «Autocrítica», *ABC*, Madrid, 1 de marzo de 1928, pp. 10-11.

<sup>8</sup> Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, pp. 132-133.

<sup>9</sup> Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 224-225.

<sup>10</sup> «Preguntas y retratos: el maestro Sorozábal no ve claro el porvenir del teatro lírico», *Luz*, 24 de noviembre de 1933, p. 6.

<sup>11</sup> F. Ramos de Castro, A.C. Carreño, P. Sorozábal. «Autocrítica», *ABC*, 13 de noviembre 1934, p. 40.

<sup>12</sup> Javier Suárez-Pajares. «Reflexiones sobre el tiempo, el género y el estreno», *La del manojo de rosas*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2004, p. 32.

<sup>13</sup> El texto del estreno de 1990 en el Teatro de la Zarzuela, y las sucesivas reposiciones del espectáculo, responde a la versión teatral de Emilio Sagi: se elimina parte del Cuadro segundo del Segundo acto: diálogo entre la Fisca y Ascensión, así como algunas frases de otros diálogos. Véanse las notas del libreto incluidas en este libro.

<sup>14</sup> Guillermo Fernández-Shaw. «Estrenos famosos: *La revoltosa*», *Saloncillo*, Madrid, 22 de noviembre de 1934, p. 15.

## IMÁGENES

**P.37:** Ángel Díaz Huertas (ilustrador). [*Muchacha con rosas rojas*]. Gouache y tempera sobre papel, 1934 Museo ABC (Madrid)

**P.38:** Anónimo (ilustrador, fotógrafo). *Cubierta del libreto de «La de los claves dobles», de Luis de Vargas, con los actores Carmen Díaz y Ricardo Canales*. Fotografía, en reproducción fotomecánica, a color, 1931 (Madrid, Colección «La Farsa»). Colección de Enrique Mejías García (Madrid)

**PP.40-41:** Ernesto Pérez Rosillo (compositor). *Primera página y número 3 de Refugio y Generoso de los borradores de «El pañuelo de crespón». Sainete lírico. Libro de Federico Romero. Música de Rosillo*. Manuscrito, papel pautado impreso, tinta y lápiz, 1961, folios 1r, 3r. Legado de Ernesto Pérez Rosillo. Archivo Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

**P.42:** Julio Luque (fotógrafo). *Publicidad con el retrato de Selica Pérez Carpio (Manuela), Vicente Simón (José María) y Felisa Herero Rosario en el estreno de «La chulapona», de Moreno Torroba, en el Teatro Calderón*. Fotografía, reproducción fotomecánica, 8 de abril de 1934 (Madrid, *El Debate*). Impreso a color. Caligrafía: Víctor Pagán (Publicado en *La Guía del Ocio*, septiembre, 1988). Dedicataria manuscrita: Miguel Roa. Colección VP (Madrid).

**P.44-45:** Fresno (Fernando Gómez-Pamo del Fresno). *Caricaturas del estreno de «Encarna, la Misterio», de Soutullo y Vert, en el Teatro de Apolo (de izquierda a derecha): Acto tercero, cuadro 5. Navarro (Damián), Galindo (Encarna), Martínez (Una de mantilla), Morales (Ultramarinero), Blanco (Otra de mantilla)*. ABC, nº 6.977, 13 de mayo de 1925, p. 39. Dibujos a tinta y grafito sobre papel. Colección ABC (Madrid)

# SAINETE, AMOR Y REPÚBLICA

BOCADOS POPULARES DE MADRID

~

CONCHA BAEZA<sup>1</sup>

En una Europa rendida al jazz y los ritmos sincopados; en una España que había recibido a Joséphine Baker como a una diosa; en un Madrid que presumía de modernidad y rascacielos; y en una escena que construía sus éxitos en relación inversamente proporcional a la tela que cubría a las coristas, invocar el sainete madrileño parecía un desatino. Y evocar, ya desde el título, a la revoltosa Mari-Pepa resultaba un anacronismo difícil de entender. Porque era 1934.

El propio Sorozábal confiesa en sus memorias que, cuando comentó el proyecto con Sagi Barba —quien apostó por la obra para el Teatro Fuencarral— éste no disimuló su asombro. ¡Sainete madrileño y en dos actos...! Sí, el músico vasco sabía que su proyecto era toda una osadía y la razón era evidente: en el entorno teatral se había asumido que el sainete estaba muerto. Conservado con amoroso fervor en la memoria colectiva, sí, pero sin visos de volver a interesar a un público muy diferente de aquel que aplaudió, cuarenta años atrás, los trabajos de Bretón o de Chapí y que tanto disfrutó del casticismo de corrala y de verbena. Pero la corrala y la verbena, ¿a quién interesaba teniendo cine, cócteles de Chicote o charlestón?

Sin embargo, los autores de *La del manojo de rosas* sabían que el sainete no es un tiempo o un espacio sino una urdimbre, un molde que, utilizado con habilidad, podía seguir funcionando. Porque el género consiste en capturar el sabor popular, tomar la esencia de un momento y presentarla viva y palpitante sobre las tablas con ayuda de un argumento ligero. Así, cuando el sainete está bien construido, el público se siente personaje, late con la escena y, finalmente, convierte en identidad propia y en memoria colectiva (o sea, en éxito) lo que nació de la imaginación individual de los autores. Sorozábal dejó escrito que su proyecto consistía, precisamente, en cantar «no al Madrid clásico, sino al Madrid al día». Y que con esta pieza «quería demostrar que el sainete madrileño estaba todavía ahí, al alcance de la mano, en plena calle». ¿Escenas de barrio?, ¿tipos populares? Por supuesto. Con esta zarzuela llegan a la escena para vivir los mismos enredos que en los sainetes de otros tiempos. Pero puestos al día. Porque, igual que le había sucedido al público, los personajes debían cambiar de ropa y de oficio, cambiar su forma de pensar y vivir, su modo de amar y de sentir. Llevar esa nueva realidad madrileña a las tablas es lo que convirtió el título primero en un rotundo éxito popular y luego en todo un clásico. Los responsables fueron Sorozábal junto a Carreño y Ramos de Castro.



**Rosa**  
de  
**Madrid**

ADAPTACION  
CINEMATOGRAFICA  
DE LA  
FAMOSA COMEDIA, DE  
**LUIS F. ARDAVIN**

DIRECCION ARTISTICA  
**EUSEBIO F. ARDAVIN**

PROTAGONISTAS  
**CONCHITA DORADO**  
**PEDRO LARRAÑAGA**

PRODUCCIONES  
**ARDAVIN**

## En busca del pueblo de Madrid

En realidad, no sabemos si la idea de revivir el sainete estaba presente en la intención de los autores del libreto igual que en la del músico. Cuenta el compositor que los escritores le ofrecieron la pieza después de que Moreno Torroba la hubiera rechazado «porque no tenía música» y él, que sí encontró música detrás de la peripecia escénica, aceptó el reto. Pero con la condición de reformar totalmente el libreto. Según su versión, él mismo se ocupó de suprimir los aspectos que consideraba frívolos o vulgares; entre otros, el número previsto para la apertura que estaba protagonizado por vicetiples vestidas de aviadoras. La anécdota parece apuntar a que los escritores estaban pensando más en una comedia arrevistada y que sería Sorozábal el que eliminó esos elementos más superficiales en busca de lo que él consideraba el auténtico espíritu del pueblo de Madrid.

Sea como fuere, la obra que vio la luz un trece y martes de finales de 1934 en el Fuencarral introdujo en el viejo molde del sainete las inquietudes y realidades que poblaban la calle en los años treinta. Ahí están, dándole a la obra el sabor de la verdad, la pasión por el baile moderno y la curiosidad por el ocultismo, el conflicto social, la obsesión por la formación de las clases populares o la extraordinaria volatilidad económica del momento. Eran asuntos que el músico vasco conocía de primera mano e incluso había vivido en primera persona. Recordemos que él, procedente de una familia modestísima, estudió música porque la casualidad lo llevó al conservatorio donostiarra una jor-

nada escolar en la que hizo novillos y, con el tiempo, se convirtió en proletario del violín; consciente de sus muchas carencias culturales —cuando coincidió en San Sebastián con Nahui Olin y su marido— se hizo lector voraz y estudioso autodidacta; vivió como un príncipe en la Alemania de la hiperinflación y como un paria indocumentado cuando la República de Weimar dejó de imprimir papel moneda. Haciendo valer sus ocho apellidos vascos, podría haberse casado con una rica heredera, pero eligió no deber su posición a nadie. Por eso, después de recibir por su música sinfónica unas palmadas en la espalda y pocos derechos de autor, se convirtió en compositor para la escena logrando el éxito y pasando a formar parte de la burguesía madrileña. Todas esas experiencias están, de un modo u otro, presentes en la obra.

Y sobre ese fondo tan típico de los años treinta que se completa con referencias a los rascacielos, los aviones y los automóviles (porque los tiempos siguen adelantando que es una barbaridad), destacan unos seres que viven las peripecias amorosas más previsibles en un sainete y que, sin embargo, no se comportan de un modo tan obvio como cabría suponer.

Los personajes de la pieza se organizan en dos triángulos amorosos cuya tensión impulsa la acción dramática. El principal está formado por Ascensión, Joaquín y Ricardo, que representan al grupo de los señoritos, por más que la florista viva circunstancialmente como una dependienta y el mecánico haya asumido el papel de obrero como parte de su aprendizaje vital. El otro triángulo, que tiene como vértice a



la simpática Clarita, se completa con Capó y Espasa. En el primer grupo, el conflicto sentimental se activa cuando el enamoramiento colisiona con la posición económica de los protagonistas. En el segundo, el amor también encuentra barreras de carácter social: el ansia de mejora en la formación que la joven pizpireta busca para sí misma y exige a quien haya de convertirse en su pareja.

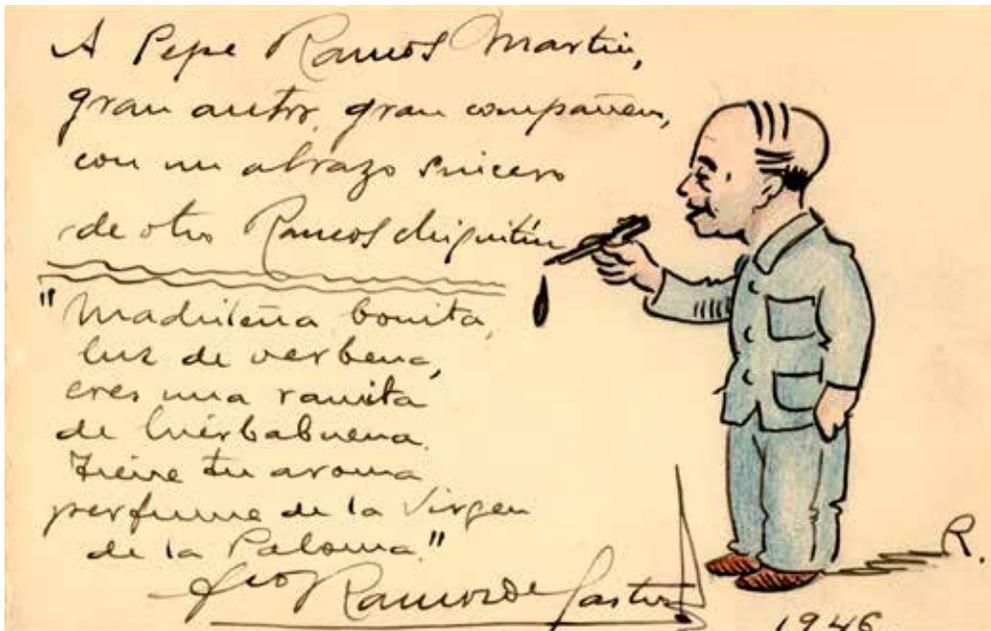
La doble trama amorosa es un recurso tan viejo como la propia comedia y aquí funciona como juego de espejos. Pero ¿incorporar señoritos en un sainete? Bien está que don Hilarión aparezca como excusa para que la Casta y la Susana reivindiquen su orgullo juvenil y de clase, pero es que, en esta ocasión, Ascensión y Joaquín, que son señoritos en esencia, acaparan el protagonismo de la obra. Precisamente esta anomalía es uno de sus hallazgos: reivindicar como parte sustancial del pueblo de Madrid a esa nueva clase social que viste con traje y sombrero y no con blusón y gorrilla, pero que se siente orgullosa de ser

pueblo porque se sabe clase trabajadora. En escena tenemos al ingeniero-mecánico y a la joven florista de formación exquisita. Pero tras ellos están los funcionarios, profesores universitarios, médicos, científicos e intelectuales (eso que hoy llaman «la clase creativa») que construyeron el andamiaje de la Segunda República.

### La mujer moderna

Y si resulta sorprendente ver cómo se incorporan estos personajes a la esencia popular, no es menos extraordinario el comportamiento que muestran en escena las dos mujeres protagonistas. Porque, frente a sus antecesoras en el género, que rendían su orgullo invariablemente ante el hombre al que amaban, estas nuevas mujeres se guían por una única clave: su libertad.

Ascensión y Clarita viven en escena la misma peripecia amorosa que Mari-Pepa en *La revoltosa* o Susana en *La verbena de La Paloma*: desean conseguir la pareja per-



fecta. En el proceso no faltan desafíos entre los hombres que las pretenden, peleas de las muchachas con sus amantes y, finalmente, el reencuentro feliz. Hasta ahí las coincidencias. Porque esas muchachas que vemos a la puerta de la floristería desean encontrar el amor, pero lo despreciarán si para ello deben sufrir los celos o renunciar a su independencia. Independencia para salir y entrar, para ganarse la vida, para elegir a su pareja, para dirigir su vida. La planchadora de Chapí ni tiene ni desea esa libertad y acepta como final feliz las órdenes de Felipe («ya estás cogiendo las planchas / y cambiando de vivienda»). La florista de Sorozábal y su amiga manicura, por el contrario, no entienden su existencia sin libertad. Pero es que no podía ser de otro modo.

Durante las casi cuatro décadas transcurridas entre *La revoltosa* y *La del manojito de rosas*, había cristalizado en España una gran revolución social: la que protagonizaron las mujeres. Comenzó tímida y lenta a finales del XIX, con unas pocas españolas exigiendo sus derechos. Nadie diría que iban a cambiar la realidad porque era ya 1914 y en la prensa española aparecían las sufragistas inglesas entre risotadas unánimes y a la Pardo Bazán le cerraban las puertas de la Real Academia Española entre insultos de la intelectualidad y referencias al tamaño de su trasero. Sin embargo, veinte años después, las mujeres habían conseguido el derecho al sufragio y, con la constitución de 1931, también igualdad e independencia legal. Y, como los cambios no se escribían solo con leyes sino

con hechos, en 1934 las mujeres españolas estaban ocupando espacios públicos, estudiando, viviendo su independencia económica y exigiendo relaciones igualitarias en el amor.

Los semanarios gráficos, de amplísimo consumo en la época, llevaban a sus páginas en cada edición las sucesivas barreras que las jóvenes del momento iban derribando: aviadoras, universitarias o campeonas de tiro, abogadas, deportistas, trabajadoras de la industria, pintoras o escritoras, las muchachas se mostraban dispuestas a comerse el mundo. Sí: la mujer moderna por la que lucharon unas pocas féminas de posición privilegiada a comienzos del siglo XX, era en los años treinta una realidad que alcanzaba ya a una amplia capa de jóvenes urbanas, nuevas proletarias orgullosas de su condición de mujer trabajadora. Como esa Clarita que pone las condiciones de su relación con Capó a ritmo de fox-trot cuando le exige «no rechazar mi modernismo/ y así te querré» [Acto primero, Cuadro tercero, nº 5].

Las jóvenes que protagonizaron los viejos sainetes eran también mujeres trabajadoras. Mari-Pepa era planchadora y las hermanas Casta y Susana estaban «en el corte de botines». Pero en aquellos lejanos tiempos, el trabajo de las mujeres seguía anclado al ámbito doméstico, acudiendo a talleres exclusivamente femeninos, ofreciendo sus servicios en casas ajenas o llevando a su vivienda tareas que les permitían ganarse la vida: plancha, costura o el trabajo de enlutar cartas o cortar pieles. Frente a ellas, las nuevas trabajadoras habían salido a la calle y eran dependientas de comercios, empleadas industriales,

operadoras de telefonía o, por supuesto, esas secretarias que en la época llamaban las taquimeca.

Clarita es todas ellas. De ascendencia modesta, ejerce un oficio modesto porque su formación es también modesta. Pero es libre para elegir su trabajo, para elegir su pareja y hasta para prometer a su novio delicias carnales bajo «un farol que esté apagao». Solo tiene una obsesión: cultivarse. Dedicada a ello ilusión y energías con unos resultados que brillan frente a las necesidades de Espasa y la simpleza de Capó quien, solo por conquistar a la muchacha que quiere, tomará finalmente un libro en sus manos. Y no un libro cualquiera, sino un diccionario. El muchacho, que se ha mostrado hasta el momento torpe y sin recursos para atraer a Clarita, descubre por sí mismo que conocer las palabras equivale a tener poder. Y de paso, los autores sirven al respetable una farruca con una letra completamente incomprensible salvo que se consulte la traducción que aparece en las notas del programa.

Durante décadas, contar con una buena formación había sido privilegio de las féminas de clase acomodada. Ellas nutrieron las aulas del Instituto Internacional abierto en Madrid en 1903, ocuparon la Residencia de Señoritas a partir de 1915 y, las universitarias y creadoras, se agruparon en torno al Lyceum Club desde 1926. Pero con la década y el nuevo papel reclamado por las jóvenes de clase popular, llegó un nuevo salto. Y, a falta de formación reglada, surgieron otros modelos, como el que lideró la Asociación Femenina de Educación Cívica. Esta institución, fundada por María Martínez Sierra

—como se hacía llamar entonces María de la O Lejárraga— y más conocida como *La Cívica*, inició su andadura en 1932 y tenía como objetivo «preparar y capacitar a las mujeres para la vida fuera de sus casas». Llegó a tener 1,500 asociadas y un club de teatro, el Club Anfistora, dirigido por Pura Ucelay y Federico García Lorca

Por si alguien piensa que el curso al que asiste Clarita sobre «Las teóricas oníricas y su influencia en el subconsciente» es un hiperbólico recurso teatral, señalamos algunas de las propuestas que *La Cívica* hizo a sus socias el primer semestre de existencia: Cursos titulados «Ejercicios intelectuales», «Biología», «Sugerencias sobre Platón», «Vulgarización del Derecho Civil» y «Problemas pedagógicos»; también hubo lecciones sobre el «Concepto moderno del amor» dictadas por el doctor Juarros, famoso psiquiatra y defensor de la educación sexual y la maternidad consciente; y conferencias de contenido muy diverso. No faltaron lecciones de francés, inglés, lengua española, música, taquigrafía y corte o excursiones culturales al Museo Arqueológico o a Toledo.

Frente a la proletaria Clarita, Ascensión, que creció en una familia bien y fue educada con mimo, trabaja como florista después de un revés financiero de su padre. El rasgo de modernidad es que lo hace con orgullo y un profundo sentido de la dignidad. En otros tiempos, la hija de una familia venida a menos habría escondido su condición económica tras una melancólica vergüenza. Lejos de ese modelo, la hija de don Daniel levanta la frente y ejerce una profesión para mantenerse, como ya estaban haciendo

otras mujeres en el mundo real. Unas por afición y otras por necesidad. El caso paradigmático quizá sea el de Zenobia Camprubí. La escritora, traductora e intelectual, heredera de una acomodada familia, eligió casarse con Juan Ramón Jiménez en lugar de hacerlo con un rico heredero norteamericano. Fue el apoyo del poeta en su tarea creadora y también su soporte anímico y económico. Para ello, a finales de los años veinte, se ocupó de decorar el primer Parador Nacional y abrió en Madrid una tienda de artesanía y antigüedades llamada *Arte Popular Español*. En la empresa fue socia su amiga la aristócrata Constanca de la Mora y dicen las malas lenguas que no fueron pocos los curiosos que se acercaron al establecimiento para ver convertidas en simples dependientas a señoritas tan copetudas.

### Reescribir el cuento de hadas

Pero lo extraordinario de Ascensión no es que tome las riendas de su vida económica, sino que, para preservar su independencia, renuncia incluso al cuento de hadas y, con él, a su amor. Y es que, cuando debe elegir entre Ricardo, el aviador, y Joaquín, el supuesto mecánico, se queda con el pobre obrero. Hasta ahí, nada que no hubieran hecho los modelos precedentes. Mari-Pepa no tiene en la corrala hombre más interesante que Felipe, pero las míticas Casta y Susana eligen la pobreza para no perder el sabor de la juventud y del verdadero amor, por más que la Tía Antonia hubiera preferido casar a cualquiera de ellas con el boticario que las agasaja. Pero la lógica de la florista es absolutamente radical pues, al descubrir que su novio es en realidad un señorito, se impone a sí misma una doble renuncia: al amor del apuesto joven y



a la posibilidad de ascenso social. Sí, Cenicienta renunciando al amor del príncipe. ¿En nombre de qué? En nombre de la relación igualitaria que estaban propugnando las jóvenes del momento, dispuestas a caminar al lado de sus parejas, nunca un paso por detrás. Y, para Ascensión, si hay diferencia económica, no puede existir la igualdad que requiere el amor de verdad. Lo supo desde niña cuando, a la vista de lo que sucedía en su familia, decidió que se casaría con alguien que fuera su igual, alguien «que no tenga que reprocharme ni su dinero ni su educación».

En septiembre de 1930 fue portada del semanario *Estampa* (un medio bastante conservador) el matrimonio formado por dos aviadores que compartían su pasión por el vuelo: Pilar San Miguel Martínez-Campos y Juan Antonio Ansaldo. Ese era el modelo: una pareja que camina junta hacia el futuro. Era el mismo arquetipo que representaban Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, editores de culto e impresores exquisitos o María Teresa León y Rafael Alberti, tan unidos en lo sentimental como en sus proyectos poéticos, políticos o teatrales de aquel momento. ¿Está pidiendo Ascensión un imposible? Está reformulando el cuento de hadas y adaptándolo a los sueños de las chicas de su época: amor sincero y desde la igualdad. Por eso, en el dúo final de la obra, resume sus aspiraciones de forma sencilla «que a mí me busquen con la verdad». No quiere promesas de amor eterno, solo «quiero que de cara / me reclames el querer» [Acto segundo, Cuadro tercero, nº 11].

Esta nueva mujer y estas nuevas relaciones latieron durante los años treinta en la calle y en las tablas, en las películas de la estadou-

nidense Dorothy Arzner y en las vigorosas y exitosas novelas de la alemana Irmgard Keun. Pero convivieron con los antiguos modelos. Como en ese cartel taurino pintado por el gran Ruano Llopis en 1931 en el que retrata unidas a la mujer de la peineta y mantón y a la del moderno casquete y collar de cuentas. Como en la imagen que tomó Ruth Matilda Anderson (fotógrafa de la Hispanic Society) en Candelario (Salamanca) en 1930 y que muestra a las jóvenes de pelo corto y falda corta paseando frente a las que llevan los pesados ropajes de la tradición castellana. Los dos modelos estaban vigentes y el más moderno parecía imparable. Pero fue detenido por los vientos de la historia. Porque la historia no siempre camina hacia delante.

Sainete es una palabra heredada del ámbito de la cetrería. En origen, era un trozo pequeño de grasa (o saín), de tuétano o de sesos que los halconeros utilizaban para recompensar a sus animales. A finales del XIX, el teatro lírico madrileño encontró la fórmula de preparar esos bocados pequeños y sabrosos que tanto contentaban al público y que lo hacían regresar una y otra vez a la sala. Pero había pasado mucho tiempo. Y, cuando parecía que ya nadie sabía cocinar esas piezas o incluso que la ciudad había perdido interés por esos sabores, *La del manojito de rosas* recuperó el vigor del género. En ración doble —dos actos— y con la misma eficacia. Porque toda esa modernidad que Sorozábal, Carreño y Ramos de Castro pusieron en sus cantables (y bailables), en sus personajes y en su atmósfera era profundamente real y además estaba aderezada con los ingredientes que esos bocados requieren y que le sobran a Ascensión: «la gracia y la sal de Madrid».

## IMÁGENES



**P.49:** Vinfer [César Fernández Ardavín] (ilustrador). *Cartel publicitario de la película «Rosa de Madrid» de Luis F. Ardavín*. Litografía a color sobre papel, 1927 (Madrid, Litografía E. González de Córdoba 17. Producciones Ardavín). Colección Vinfer. Archivo Regional de la Comunidad (Madrid).

**P.51:** Francisco Ugalde Pardo (ilustrador). *Luis Sagi-Vela y María Vallojera, protagonistas del estreno de «La del manojito de rosas», de Sorozábal, en el Teatro Fuencarral*. ABC, nº 9.821, 15 de noviembre de 1934. Collage de tinta sobre distintos papeles. Colección ABC (Madrid).

**P.52:** Tarjeta con dedicatoria y auto-caricatura de Francisco Ramos de Castro a José Ramos Martín. Incluye versos de la romanza de Joaquín de «La del manojito de rosas»: “A Pepe Ramos Martín, / gran autor, gran compañero, / con un abrazo sincero / de otro Ramos chiquitín. *Madrileña bonita / luz de verbena / eres una ramita / de hierbabuena. / Tiene tu aroma / perfume de la Virgen / de la Paloma*”. Manuscrito, a tinta, 1946. Archivo Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

**P.55:** Ismael Cuesta (ilustrador). *Despedida de una pareja en el aeródromo*. Dibujo a lápiz y acuarela sobre papel, sin año [hacia 1934-35]. Museo de Historia (Madrid).

**P.57:** Cronos [Carlos Méndez] (ilustrador). *Caricatura del compositor y director musical Pablo Sorozábal*. Dibujo a tinta sobre papel, sin año [1934-1935]. Museo de Historia (Madrid).

## NOTAS

<sup>1</sup> Artículo publicado en el libro de *La del manojito de rosas* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura y Deporte, 2020, pp. 32-42-).



LÍRICA

~

# LIBRETO

FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO CUADRADO CARREÑO  
VERSIÓN ESCÉNICA DE EMILIO SAGI

~

TEMPORADA 24 / 25

# ACTO PRIMERO

~

*La acción en Madrid (1934).  
Indicaciones del lado del actor.*

## CUADRO PRIMERO

*Plazoleta de un barrio aristocrático de Madrid, con perspectiva de rascacielos. En una placa colocada en lugar visible se leerá: «Plaza Delquevenga». En la casa del fondo, bar moderno, con forillo de mostrador, y en la puerta, sillas y veladores. A la izquierda, primer término, ochavada hacia la batería, portada de tienda de florista, con flores y útiles propios de la industria. A su derecha, escaparate con luna hasta abajo; sobre una mesita que habrá a la puerta, varios tarros con flores. En el primer término del lateral opuesto, fachada de garaje con gran puerta de medio punto, y sobre ella, este letrero: «Auto Salvador», y debajo, «Se hacen reparaciones». En un cartelón colgado en sitio adecuado, este aviso: «Trae usted una ratonera y se lleva un Roll». En la muestra del bar, este rótulo en letras luminosas: «Honolulu». Y en un cartel visible: «Se habla inglés..., pero muy bajito».*

*(En el bar está el ESPASA, camarero, de unos treinta y cinco años, pasando un paño por las mesas y colocando en orden las sillas de la calle, dialoga con DON DANIEL, el cual está sentado junto a la mesita de la tienda de flores. En la puerta del garaje, JOAQUÍN infla un neumático de automóvil, y CAPÓ sigue sus movimientos limpiándose el sudor.)*

**MUSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN Y  
PRESENTACIÓN DE ASCENSIÓN  
[TIRANA]**

EL DEL MANTECAO  
*(Dentro.)*

¡Mantecao helao!  
¡Qué rico mantecao! <sup>1</sup>

DON DANIEL  
Ya está aquí el pelmazo  
de todos los días.  
¿Se entera usted, Espasa?

ESPASA  
Ya lo he vislumbrao.  
*(A dos PARROQUIANOS que se van a sentar  
junto a un velador.)*  
¿Ustedes qué toman?

EL DEL MANTECAO  
*(Dentro.)*  
¡Mantecao helao!  
¡Qué rico mantecao!

PARROQUIANO 1º  
¡Oye tú, García!

PARROQUIANO 2º  
¿Qué te s'antojao?

PARROQUIANO 1º  
¿Tú qué opinarías  
si en vez de la caña  
que hemos concertao,  
vamos a la esquina  
por un mantecao?

PARROQUIANO 2º  
Pues yo te diría  
que eso está sembrao.

PARROQUIANO 1º

Andando, García.

*(Salen andando, sin despedirse, por la derecha.)*

ESPASA

¡Nos ha laminao!

DON DANIEL

¿No se lo decía?

ESPASA

¡Ya s'han esfumao!

*(A JOAQUÍN.)*

¿Va cogiendo aire?

JOAQUÍN

Algo ya va entrando,  
pero con la soba  
que me estoy pegando,  
muy poquito a poco  
me voy liquidando.

CAPÓ

Solo con mirarle  
estoy yo sudando...

JOAQUÍN

Vamos, tú, chavea,  
salte ya del quicio,  
para que se vea  
que eres del oficio.

ESPASA

Tómese una caña,  
haga un sacrificio.

EL DEL MANTECAO

*(Dentro.)*

¡Mantecao helao!

JOAQUÍN

*(Soltando la bomba.)*

No, porque he pensao  
ir a convidarme  
con un mantecao.

*(Mutis derecha.)*

ESPASA

¡Otro supersólido  
que me ha escangayao!

¡A ese del carrito

le dejo yo kao!

*(DON DANIEL le sujeta. La orquesta ataca la frase de «La revoltosa», que da título a este sainete, y aparece por la derecha ASCENSIÓN, con varios manojos de rosas en la mano. Se dirige a su tienda sin reparar en el ESPASA y en DON DANIEL, que la miran con admiración. Deja las flores sobre la mesa y las va colocando en diferentes cacharros, al tiempo que canta.)*

ASCENSIÓN

Dice la gente del barrio  
cuando pasa mi persona:

«Tiene carita de pena  
*La del manajo de rosas».*<sup>2</sup>

También me dicen los hombres,  
cuando vienen a mi tienda,  
que soy de todas las flores  
la rosa más estupenda.

ESPASA

*(Seguido de DON DANIEL.)*

Helénica Ascensión,  
tribúnica mujer...

Mi náutica ilusión  
naufraga en tu querer.

DON DANIEL

*(Echándose a un lado.)*

Mi chica es un manjar  
difícil de comer;  
quien quiera de él probar,  
apuesto habrá de ser.

CAPÓ

*(Que se ha acercado sin ser visto.)*

Apuesto mi jornal  
a que este serafín  
ha puesto su querer  
en el señor Joaquín.

TODOS

¡En el señor Joaquín!

ASCENSIÓN

Ni en el señor Joaquín  
ni en *El rey que rabió*,<sup>3</sup>  
porque este serafín  
con nadie se embarcó.

TODOS

¡Olé!

#### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

Y vamos a no tirarme chinitas al tejao,  
que lo tengo de vidrio, y alguno se puede  
cortar con los cristales.

#### CANTADO

LOS TRES

Dice la gente del barrio  
cuando pasa tu persona...

ASCENSIÓN

Tiene carita de pena  
*La del manojito de rosas.*  
*¡La del manojito de rosas!*

HABLADO

ASCENSIÓN

¡Ay!

CAPÓ

¡Vaya un suspiro, nena! Y tan bien enseñao  
como los demás. Tós llevan la misma  
trayectoria. *(Imitando las evoluciones de un  
aparato con el índice extendido.)* ¡Psss! ¡Zás!  
Se cuelan por ahí, *(Señalando al garaje.)*  
y aterrizan en el torno de Joaquín,  
colocándose en la jaula de la  
izquierda. *(Por el corazón.)*

ESPASA

¡Tienes el teodolito empañao, Capó!

CAPÓ

Y usted la camiseta empañá, señor Espasa.

ESPASA

Pero, chico, si la dirección que tú has  
señalao es dirección prohibida para esta.

ASCENSIÓN

No sé por qué.

ESPASA

Que te lo diga tu padre, guapa.

DON DANIEL

Si lo que usted insinúa es que me gusta  
más Ricardo que Joaquín para novio de  
Ascensión, estamos de acuerdo.

ASCENSIÓN

Pero, vamos a ver, ¿a ustedes qué les importa que yo quiera al aviador o que adore al mecánico?

ESPASA

¡Miren qué fina!

Don Daniel

Ya conoce usted su genio. Después de todo, es verdad; si ella quiere a uno o si quiere al otro, ¿quién les mete a ustedes en eso?

ESPASA

Que sí, hombre; que se ve que están ustedes educaos en la Residencia.<sup>4</sup>

ASCENSIÓN

Si no le diera usted pie...

DON DANIEL

Bueno, anda. ¿No hay nada que hacer en la tienda? ¿Están todas las flores en su sitio?

ESPASA

No, señor, porque yo, a pesar del mal genio, estoy viendo una rosa en medio de la calle.

ASCENSIÓN

*(Despectiva.)* Gracias por la flor.  
*(Entra en la tienda.)*

ESPASA

No hay de qué sacudir las.

DON DANIEL

¿De qué sacudir las? ¿Qué es eso?

ESPASA

Los modos nuevos. Hay que matar al trópico.

CAPÓ

Al tópico y a usted; que con esos modos nuevos no hay quien lo entienda.

ESPASA

Pero si no pué ser más claro. Lo que pasa es que los que hemos viajao por mar, nos diferenciamos de los terratenientes en la expresión. Por ejemplo: cuando el que saluda es un ente anodino, inquiere de esta forma: «¿Están ustedes bien?», mientras que un alma viajera como la mía, interroga así: «¿Se encuentran ustedes en la plenitud de sus facultades mentales? Porque, si no, me voy». Es un modo nuevo, y una precaución.

CAPÓ

Pues, en vista de eso, me largo a ver si inflo a este. *(Recoge el neumático y entra en el taller.)*

ESPASA

*(A dos señoras que están sentadas.)* ¡Esperen! *(A DON DANIEL.)* Y volviendo a lo de su hija. Yo estoy seguro servidor de que la emociona más el mecánico que el velivolante.

DON DANIEL

Peor para ella. Ricardo me parece un hombre de porvenir. A Joaquín no se le ve el horizonte.

ESPASA

Es que lo lleva muy tapao con la gorrilla el hombre...

DON DANIEL

Será eso; pero si mi hija le prefiere, me da un gran disgusto, palabra.

ESPASA

Ya lo he prismetizado, don Daniel; pero yo, contando con su indulgencia plenaria, ozonopino que está usted errátil.

DON DANIEL

No, amigo Espasa. Yo quiero para mi hija un hombre de mi clase. Que yo, mientras tuve medios, la di la educación de una señorita, y no lo he hecho para casarla con un cualquiera.

ESPASA

La estameña no confecciona al clérigo. Se pué ser mecánico y culto, y clero, claro...

DON DANIEL

Lo que yo digo, es que quiero para Ascensión un hombre educado, correcto y caballeroso, y eso hay que mamarlo, Espasa. Que usted, por ejemplo, habrá arrinconado el tópico, pero carece usted de modales.

ESPASA

¿Yo?...

DON DANIEL

Usted; que le da la mano a uno, y parece que le regala un cochinillo...

ESPASA

¡Camina mi mamá!

DON DANIEL

¿Qué es eso?

ESPASA

Que, ¡anda mi madre!; me ha dejado usted estalactítico.

DON DANIEL

Eso se le quita lavándose...

CLARITA

*(Por la derecha. Viste de señorita y trae un estuche de hacer las uñas en la mano. Habla muy deprisa.)* Excelentes...

DON DANIEL

Eufóricas y longitudinales, Clarita. ¿Qué paralelo sigues?

CLARITA

Al Ateneo Feminista.<sup>5</sup>

DON DANIEL

¿Conseguiste la plaza de manicura?

CLARITA

La duda mortifica. ¿Dónde voy a ir que esté más en mi centro? Aquella es una casa decente y docente. Trabajo y aprendo. Me hago culta y me hago... tres duros muchos días. Amigo Espasa, ahora llevo mucha prisa, pero cuando regrese le voy a hablar de un tema precioso: «Las teorías oníricas y su influencia en el subconsciente».<sup>6</sup> ¡Interesantísimo, Espasa, interesantísimo!

ESPASA

¿Sí?

CLARITA

Un rato chanchi... *O revuar...*  
*(Sale foro izquierda.)*

ESPASA

¡Anda mi progenitor! No me ha dejao opinar sobre eso de las torerías... ¿Las torerías que...?

RICARDO

*(Por la primera izquierda.)*  
Salud, Don Daniel.

DON DANIEL  
¡Hola, Ricardo!

ESPASA  
(*Aparte.*) El aviador. (*Alto.*) ¡Hola, Espasa!

RICARDO  
¿Cómo?

ESPASA  
Como nadie me reverencia...

RICARDO  
Perdona, hombre. ¿Está Ascensión en la tienda?

DON DANIEL  
Está, pero no está.

RICARDO  
Es lo mismo, porque a quien yo busco es a usted.

DON DANIEL  
Pues, ya me has encontrado.

RICARDO  
Entonces, al asunto. Acostumbrado, de siempre, a hacer las cosas por el principio, vengo a pedirle la mano de Ascensión.

ESPASA  
¡Recabalgata!... Si obstruyo...

RICARDO  
No estorbas, Espasa; lo que acabo de decir lo puede oír todo el mundo. (*Fuerte.*)  
¡La mano de Ascensión!

DON DANIEL  
Sí, sí, la mano. Ya. Pero, ¿sabe usted si ella le quiere?

RICARDO  
No, señor, no lo sé; pero si es mucho presumir, me atrevo a creer que no le parezco mal del todo.

ESPASA  
Así se habla: con la cavidad bucólica; sí, señor.

RICARDO  
(*A DON DANIEL.*)  
Conque... usted dirá...

DON DANIEL  
Hombre, yo... Sin contar con Ascensión, no puedo contestarle; pero prometo hacer cuanto pueda en su obsequio.

RICARDO  
Pues muy agradecido, y ahí va esa mano. Cuento con usted. Y como quiero hablar con ella despacio y ahora no es ocasión... ¡hasta pronto, don Daniel! ¡Ah! Y adiós, rompetrónicos. (*Se va por la derecha.*)

ESPASA  
¡Adiós, calanubes!

DON DANIEL  
¡Vaya usted con Dios!  
(*A ESPASA.*)  
Mi hija se casará con este, porque es un señorito.

ESPASA  
Hace usted mal en mezclar, porque es muy peligrosa la mezcla de las estirpes. Que yo conocí un matrimonio, sangre roja él y sangre azul ella, y les salieron los niños amorataos.

ASCENSIÓN

*(Que habrá salido un momento antes.)*

No se preocupe, Espasa: yo me casaré con el hombre que quiera y que me quiera.

DON DANIEL

Es que yo quiero para ti...

ASCENSIÓN

Lo mejor del mundo, ya lo sé; pero deja que sea un hombre como yo, de mi igual...

DON DANIEL

Tú eres una señorita.

ASCENSIÓN

Yo soy... *La del manojito de rosas*, padre. Ascensión, la florista...

DON DANIEL

Pero, hija, supón que mañana u otro día cualquiera se resuelve favorablemente mi pleito, cambia nuestra posición y vuelvo a ser lo que fui... ¿No comprendes que, casada tú con un obrero, sería, para ti y para mí, una rémora en nuestro trato social?

ESPASA

Según. Que si hay obreros rémoras, hay señoritos remorones...

ASCENSIÓN

Oiga, Espasa. ¿Quién le ha dado a usted hachón en esta cabalgata?

ESPASA

Mujer... Yo me he hecho una cultura pa que me se tolere que ozopine, por lo menos.

UNA VOZ

*(Dentro del bar.)*

¡Espasaaa!

ASCENSIÓN

¿Oye que le llaman?

ESPASA

¡Va!... ¿Qué querrá ese asqueroso ahora?...

¡Con lo que iba a decir yo!

*(Mutis por el bar.)*

ASCENSIÓN

*(Acariciando a DON DANIEL.)*

¿Me prometes dejarme elegir a mi gusto?...

Dí, guapo.

DON DANIEL

¡Mujer!... El caso es que yo... Si tú le quieres... Bueno; ya hablaremos de esto. ¿Preparaste las flores para doña Rosa?

ASCENSIÓN

Preparadas están.

DON DANIEL

Pues, voy a llevarlas. *(Entra y sale al momento con un ramo de flores adornado con un papel de seda.)* Hasta luego, hija. *(La besa en la frente y se va por la izquierda.)*

ASCENSIÓN

Adiós, padre. *(Viéndole marchar.)* ¡Qué bueno es y cuánto me quiere! La vida daría yo por él...

JOAQUÍN

*(Que ha entrado por donde se marchó.)*

Yo daría por usted más que la vida...

MÚSICA. Nº 2. DÚO

[PASODOBLE]

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN  
Quiero decirla una cosa.

ASCENSIÓN  
Dígame usted lo que sea,  
porque yo lo escucho todo.

JOAQUÍN  
¿Todo?

ASCENSIÓN  
Lo que no me ofenda.

JOAQUÍN  
Antes que ofenderla yo  
que se me caiga la lengua.  
Si yo...

ASCENSIÓN  
¿Qué?

JOAQUÍN  
Si yo...

ASCENSIÓN  
¡Termine!  
¿Le da miedo?

JOAQUÍN  
No lo crea. Lo que tengo que  
decirla se lo digo por las buenas.

CANTADO

JOAQUÍN  
Hace tiempo que vengo al taller,  
y no sé a qué vengo.

ASCENSIÓN  
Eso es muy alarmante;  
eso no lo comprendo.

JOAQUÍN  
Cuando tengo una cosa que hacer,  
no sé lo que hago.

ASCENSIÓN  
Pues le veo cesante,  
por tumbón y por vago.

JOAQUÍN  
En todas partes te veo.

ASCENSIÓN  
Y casi siempre en mi puerta.

JOAQUÍN  
Me tiene loco ese cuerpo  
retrechero y juncal,  
que nació en Chamberí<sup>7</sup>  
con la gracia y la sal  
de Madrí...

ASCENSIÓN  
Le da muy fuerte.

JOAQUÍN  
Hasta la muerte he de quererte,  
ya ves si mi amor es firme y fuerte.

ASCENSIÓN  
Si no me engaño,  
sus palabras me hablan  
de un cariño sincero.

JOAQUÍN

Muy sin cero... cincuenta.

ASCENSIÓN

¡Chulo!

JOAQUÍN

¡Guapa!

#### RECITADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

¡Castizo!

JOAQUÍN

Cuando Dios te echó al mundo,  
¡qué faena me hizo!

#### CANTADO

Cariño como el que yo siento  
no ha habido ni habrá en la vida;  
es placer y sentimiento,  
y es voluntad decidida  
de probar lo que yo te quiero.  
Por ti me muero.

ASCENSIÓN

¿Lo dice de veras?

JOAQUÍN

Con toda mi alma.

ASCENSIÓN

¿Me quiere usted tanto?

JOAQUÍN

Con todas mis ansias.

ASCENSIÓN

Habrá que creerlo  
por si eso es verdad.

JOAQUÍN

Yo haré, si me quieres,  
su felicidad.

ASCENSIÓN

¡A ver si es verdad!

LOS DOS

Cariño como el que yo siento  
no ha habido ni habrá en la vida;  
es placer y sentimiento,  
y es voluntad decidida  
de probar lo que yo te quiero.  
Por ti me muero.

#### HABLADO

ASCENSIÓN

Y se acabó el disco, trabajador.

JOAQUÍN

Oiga usted, Ascensión, antes de separarnos,  
¿cuándo nos casamos?

ASCENSIÓN

*(Riendo.)*

Y, ¿qué tiene que ver lo de separarnos ahora  
con eso?

JOAQUÍN

Tiene que ver que en cuanto me separo  
de usted no sé lo que me hago. Hay días  
que inflo los neumáticos a suspiros.

ASCENSIÓN

¡Eche usted aire!

JOAQUÍN

Como que si no lo echo, no se inflan...  
En serio, nena, ¿cuándo me va usted a decir  
que sí?

ASCENSIÓN

Cuando me pregunte usted si le dejo  
marcharse.

JOAQUÍN

Entonces, nunca.

ASCENSIÓN

¿Es que usted quiere llegar y besar el santo?

JOAQUÍN

Si el santo se parece a usted...

ASCENSIÓN

No, guapo, no. Hay que sembrar.

JOAQUÍN

¡Anda la remolacha!... ¡Qué salida!

ASCENSIÓN

La natural. Usted me ha dicho que el gusto;  
que haría por mí, iyo no sé cuántas cosas!...  
Pero no me ha hablado nada de sus  
intenciones, ni sé yo con lo que cuenta para  
el porvenir. A lo mejor tiene usted el cocido  
en el aire...

JOAQUÍN

Ése es el otro.

ASCENSIÓN

¿Qué otro?

JOAQUÍN

Ya sabe usted quién digo: el aviador ese,  
a quien tengo ganas de conocer.

ASCENSIÓN

¿Ricardo?... ¡Bah!... Hace usted mal en  
preocuparse.

JOAQUÍN

¿En serio?

ASCENSIÓN

En serio.

JOAQUÍN

Es que me han dicho que su padre le da  
muchas alas. Y darle muchas alas a un  
aviador es peligroso.

ASCENSIÓN

Como ocurrencia no está mal, pero yo no  
pico tan alto. Mi marido será un hombre de  
mi clase.

JOAQUÍN

Clase extra.

ASCENSIÓN

Claro que entre un pocero y un mecánico.

JOAQUÍN

Se queda usted con el mecánico. ¡No se quede  
usted con el mecánico! ¡Quédese con el  
mecánico! (*Suplicante.*)

ASCENSIÓN

(*Riendo.*)

¿En qué quedamos?

JOAQUÍN

Usted con el mecánico y el mecánico con usted  
pa toda la vida...

ASCENSIÓN

¿Para toda? *(Con chulería.)* ¡Maldita sea su vida! ¡Con lo tranquila que yo vivía en el mundo! *(Marchando hacia la tienda.)* Me voy para dentro, que tengo que... pensar...

JOAQUÍN

Y yo, que regar un pensamiento.  
*(Marchando hacia el taller.)* ¿Me presta usted su regadera?

ASCENSIÓN

Y, ¿con qué riego mis tiestos yo?

JOAQUÍN

Con besos, para que salgan más flores.  
*(Mutis de ASCENSIÓN, riéndose, a la tienda.)*

CAPÓ

*(Del taller, muy de prisa y con un martillo en la mano.)* Señor Joaquín...

JOAQUÍN

¿Qué te pasa, Capó?

CAPÓ

¿Dónde ha dejado usted el martillo?

JOAQUÍN

Pero, ¿no lo tienes en la mano?

CAPÓ

¡Andá, es verdá; qué tonto soy!

JOAQUÍN

¡Qué vas a ser tonto!... Lo que tú te has creído es que estaba aquí la Clara!

CAPÓ

Yo... ¿La Clara...? ¡Ahí va, la Clara...!

JOAQUÍN

¿A que he dado en la yema? ¡Anda ya dentro, Capó, que eres un águila!  
*(Y le empuja al taller, dándole cariñosos tornicones.)*

CAPÓ

*(Al mutis.)* Oiga usted, que sí es verdá que he salío a ver a la manicura, que me tié negro.  
*(Mutis.)*

### MÚSICA. Nº 3. DÚO

[CHOTIS]

ASCENSIÓN

*(Canta alegremente dentro de la tienda.)*

HABLADO

RICARDO

*(Por donde se marchó, sin reparar en JOAQUÍN, que al ir a hacer mutis con CAPÓ, le vio aparecer y quedó escondido junto a la puerta del taller.)*

¡Ascensión!... *(Pausa.)* ¡Ascensión!...

CHICA EN LA VENTANA

¿Dígame?

JOAQUÍN

¿Cómo? *(Corre al encuentro de RICARDO.)*  
¿Qué quiere usted de esa mujer?

RICARDO

¡Ay, qué gracioso...!

CANTADO

JOAQUÍN  
¿Quién es usted?

RICARDO  
Mussolini. <sup>8</sup>

JOAQUÍN  
¿Qué busca aquí?

RICARDO  
Lo que quiero.  
¿Y usted quién es?

JOAQUÍN  
¿Yo? Cagancho. <sup>9</sup>

RICARDO  
¿Y está usted aquí?...

JOAQUÍN  
Porque puedo.  
¿Ya se ha enterao?

RICARDO  
Poca lacha. <sup>10</sup>

JOAQUÍN  
Le voy a dar.

RICARDO  
No estoy pocho.  
Si quiere usted.

JOAQUÍN  
Soy un hacha.

RICARDO  
¿También chulón?

JOAQUÍN  
Más que un ocho. <sup>11</sup>  
Yo soy un hombre  
de buen talante,  
de buenos modos  
y buen humor.  
Y solamente  
pierdo el aguante  
cuando me tocan  
el pundonor.

RICARDO  
Yo soy un hombre  
tan optimista,  
que solo vivo  
para reír,  
y cuando topo  
con un bromista  
nunca me dejo  
de divertir.

JOAQUÍN  
Ándese con tino, que tirarme ventajuelas  
es un poco más difícil que enjuagarse con  
tachuelas, y ponerse en mi camino  
es jugarse las narices y perderlas de un  
morrón. ¡Ah!...

RICARDO  
Cálmese el amigo, porque yo no soy tonto,  
aunque pienso contenerme, si me arranco  
tengo un pronto que le meto a usted la mano  
por la boca y saco el puño por la base del  
pulmón. ¡Ah!...

JOAQUÍN  
Si es usted valiente  
tire ya para otro sitio,  
donde no tengamos gente  
que nos pueda separar.

RICARDO

Yo soy un jabato,  
que, si alguno me alza el grito,  
por mi madre que lo mato  
sin poderlo remediar.

JOAQUÍN

¿Quiere usted venir?

RICARDO

No va usted a querer.

JOAQUÍN

Es que esa gachí... <sup>12</sup>

RICARDO

Es que esa mujer...

#### RECITADO

LOS DOS

Usted es un cobarde, pelanas, idiota, cretino,  
granuja, tarugo, bandido, berzotas. Y váyase  
usted ya, porque le atizo cuatro lapos en la... <sup>13</sup>

#### CANTADO

JOAQUÍN

¡Le daba así!

RICARDO

¡No dé tanto!

JOAQUÍN

¡Le daba acá!

RICARDO

¡Quite hierro!  
¡Usted no da!

JOAQUÍN

¡Más que muchos!

RICARDO

¡Yo sí que doy!

JOAQUÍN

¡Ni recuerdos!

*(Silban los dos.)*

¡Ah!

*(Se van cada uno por su lado.)*

HABLADO

CLARITA

*(Por donde se fue.)*

¡Capotillo!

CAPÓ

¡Claritina!

CLARITA

¿Qué haces aquí?

CAPÓ

Oposiciones a que me ahueque el maestro.  
Te veo en el taller sin verte y salgo a verte, y  
no te veo. Esta es la sexta vez que salgo hoy.  
¡Ya era hora!

CLARITA

Pues yo te veo de mecánico en Yaserías. <sup>14</sup>

CAPÓ

Tú tendrás la culpa, que estoy por ti más  
loco que un duro en casa de un atracador.  
Escúchame, preciosa, que te lo pido con  
la gorra en la mano y el mono de rodillas.  
¿Cuándo, además de hacerme las manos, vas  
a hacerme feliz?

CLARITA  
¿Es que quieres que te bañe también?

CAPÓ  
¡Si eres tú la que se baña en mis ojos!

CLARITA  
No te acerques, que pueden sorprendernos.

CAPÓ  
¿Quién, el camarero?

CLARITA  
El barman.

CAPÓ  
¿El barman? ¡A ver si te has creído que es Perico Chicote!<sup>15</sup> Pero, ¿tú qué has visto en ese hombre?

CLARITA  
Algo.

CAPÓ  
¿Eres nudista?

CLARITA  
Lleva lazo. ¿No los ves?

CAPÓ  
Haces mal en hablarle. El Espasa es un sinvergüenza. ¿No le has oído contar que ha estado preso por delito político?

CLARITA  
Sí.

CAPÓ  
Pues fue por quitarle el reloj a Lerroux.<sup>16</sup>

CLARITA  
¡Atiza!

CAPÓ  
Y de tramposo y de bitoso, no hablemos. Tíe trampas hasta pa cazar zepelines.<sup>17</sup>

CLARITA  
¿Es posible?

CAPÓ  
Ahora, que lo que está haciendo contigo me lo paga.

ESPASA  
*(Como si hablase con alguien que no sale.)*  
Siga usted, don Pedro; que no se cortacircuite por mí, que se halla usted en su sarcófago. ¡Peloponeso! ¡Clarita! ¿Estás ya de voltereta?

CLARITA  
Sí, señor. Y no quería irme para casa sin que hablásemos de lo que le dije antes.

ESPASA  
¡Ah, sí! De las torerías filípicas... y la... impertinencia del cero al cociente...

CLARITA  
¡Las teóricas oníricas y su influencia en el subconsciente!

CAPÓ  
*(Aparte.)*  
¡Mi madre! ¿De qué aparato será esta pieza?

CLARITA  
¡Qué tema más interesante!... ¿Verdá?

ESPASA

¿Qué vacilación quepe?

CAPÓ

(¡Toma!)

CLARITA

Como que a mí me ha vuelto loca eso de la terapéutica que consiste en atraer al campo psíquico los complejos subconscientes.

ESPASA

Pues a mí, verás; a mí, el alcaloide que me descuajeringa es la vertebración ancestral de las neuronas en complicidad fragante con el servetinal. Porque, como sin leucocitos no hay ecuaciones, en cuanto pongas dos binomios a hervir ya tiés caldo magi.<sup>18</sup>

CAPÓ

(¡Huyyy!)

CLARITA

Eso no lo he entendido, Espasa.

CAPÓ

Ni yo.

ESPASA

Ni yo... Ni yo pretendo que lo entendáis así de primeras. Ya verás, cuando des con ello, qué cosa más linda... ché.

CAPÓ

A mí me parece que eso ha sido un camelo, ché.

ESPASA

Pero tú, ¿tú has visto qué átomo más anfisbénido?

CAPÓ

Hombre, señor Espasa, yo...

ESPASA

Pero tú, ¿por qué opinas, alevín humano, mientras no tengas en condiciones la tráquea intelectual?

CAPÓ

¡Mi madre, qué tío!

ESPASA

Habrase visto otro proyecto de antropopíteco como este...

CAPÓ

Que sí, señor; que me voy. (*Haciendo mutis al taller.*) ¡Me la quita por atontamiento! (*Muy desconsolado.*)

ESPASA

Difuminao. (*CLARITA ríe de buena gana.*)

ASCENSIÓN

(*Desde su tienda.*) ¿Hay buen humor, Gutiérrez?

ESPASA

Espasa, Ascensión. Es menos vulgar e ilustra.

ASCENSIÓN

Como usted quiera. ¿Qué hay, Clarita?

CLARITA

Aquí, departiendo con el amigo.

DON PEDRO  
(*Dentro.*) ¡Espasa!!

ESPASA  
¡Va...! (*A ellas.*) Irrumpo y vuelvo. Clarita,  
acuérdate de mí. (*Mutis al bar.*)

CLARITA  
¿De él?... A la hora de echar el *flit* en el  
*somier*, puede.<sup>19</sup>

ASCENSIÓN  
¿Y el Capó, qué?

CLARITA  
Cree que dudo entre su cariño y el de  
Espasa. De este modo lo tengo interesao y le  
doy largas.

ASCENSIÓN  
Pues no juegues con los hombres, que a lo  
mejor...

RICARDO  
(*Por el foro izquierda.*) Que a lo mejor hay  
quien se vuelve loco de cariño y se cree que  
los juegos florales se celebran  
en el Ayuntamiento.

ASCENSIÓN  
Ah, ¿sí?

RICARDO  
Y yo no estoy seguro de si soy concejal  
o ateneísta.

ASCENSIÓN  
(*A CLARITA.*) Ya ves qué cosas...

CLARITA  
Yo no veo nada... Yo, en vista del aterrizaje,  
embrago y me voy a ochenta...  
¡Hasta luegoito!

ASCENSIÓN  
Pero, ¡oye, loca!

CLARITA  
(*Al mutis, como si fuese conduciendo un coche.*)  
¡Pabú! ¡Pabú! (*Mutis por la derecha.*)

RICARDO  
Esa es una mujer discreta.

ASCENSIÓN  
(*Dirigiéndose a su tienda.*) Perdone...  
Se me olvidaba que tengo que hacer  
un ramo y...

RICARDO  
(*Cortándole el paso.*) ¡Por lo que usted más  
quiera, escúcheme!

ASCENSIÓN  
¡Déjeme pasar, Ricardo!

RICARDO  
Si estoy sin vida por verte, ahora, que te  
estoy mirando, no me pidas que te deje.

ASCENSIÓN  
¿Flamenco, también?

RICARDO  
Sin bromas, Ascensión; que esto es muy  
serio para mí.

ASCENSIÓN

Sin bromas le he dicho otras veces que es usted un buen muchacho, y que le creo capaz de hacer feliz a una mujer...

RICARDO

¿Entonces...?

ASCENSIÓN

Pero también le he dicho que es usted mucho para mí.

RICARDO

El afán de toda persona inteligente debe ser elevarse.

ASCENSIÓN

Eso usted, que es aviador.

RICARDO

Déme usted, siquiera, una razón de su desdén...

ASCENSIÓN

¿Una razón? Ahí va: mi madre, que era de clase distinta a la de mi padre, fue muy desgraciada. Desde muy niña vi y sentí su dolor, y desde muy niña me hice a la idea de no casarme sino con un hombre que no tenga que reprocharme ni su dinero ni su educación.

RICARDO

Usted se ha educado como una señorita.

ASCENSIÓN

Pero soy una señorita... que vende flores.

JOAQUÍN

(*Por el garaje.*) Y yo un mecánico que la quiero quitar de venderlas.

RICARDO

¿Otra vez? A usted, ¿quién lo llama aquí?

JOAQUÍN

Ella, que me está esperando para que la acompañe, ¿verdad, Ascensión?

ASCENSIÓN

Cuando usted lo dice... Voy por las rosas. (*Mutis a la tienda.*) (*La orquesta recuerda el motivo del dúo de RICARDO y JOAQUÍN.*)

**MÚSICA. Nº 3 Bis. FINAL DEL CUADRO PRIMERO**

[CHOTIS]

**HABLADO SOBRE LA MÚSICA**

RICARDO

Usted sabe que esa mujer me gusta a mí.

JOAQUÍN

Y a to el que la ve. ¡Pues así que no es bonita!

RICARDO

Lo que yo quiero decir...

JOAQUÍN

Lo pone usted al lado de lo que yo no quiero decir, porque este no es sitio ni momento...

RICARDO

Entonces...

JOAQUÍN

Entonces... (*Sale ASCENSIÓN con unos manojos de rosas.*) ¿Nos vamos, reina?

ASCENSIÓN

Que no me acompaña usted más que hasta el Metro, ¿eh?

JOAQUÍN

Hasta donde usted mande.

ASCENSIÓN

*(Al mutis.)* Así me gustan: obedientes.

JOAQUÍN

¿Quién, yo? ¡Un lulu! *(Al mutis riéndose por la derecha; a RICARDO.)* ¡Trabajo ahí! *(Mutis. RICARDO hace ademán de seguirlos airadamente, en el momento en que salen ESPASA y DON PEDRO del bar.)*

ESPASA

*(Cortándole el paso.)* ¿Dónde va usted?

RICARDO

Déjeme, Espasa...

ESPASA

Que a la fuerza es peor, don Ricardo, créame usted a mí.

*Fin del Cuadro primero*

## CUADRO SEGUNDO

*(En el mismo lugar. DOÑA MARIANA pasa ante la tienda de flores y se pone a mirar las rosas. Las toca, las huele y pregunta:)*

HABLADO

DOÑA MARIANA

¡Qué olor tan bueno! ¿De dónde se las traen a usted?

ASCENSIÓN

De ninguna parte, señora. Son de mi jardín, de una casita que tenemos alquilada en las afueras.

DOÑA MARIANA

Muy bien, hija mía... Yo creía que eran de Valencia, o de Aranjuez...

ASCENSIÓN

Pues son madrileñas...

DOÑA MARIANA

Son preciosas... ¿Vive usted sola con su padre?

ASCENSIÓN

Sí, señora.

DOÑA MARIANA

¿Soltera?

ASCENSIÓN

Soltera. *(Aparte.)* ¿Me irá a pedir el voto?<sup>20</sup>

DOÑA MARIANA

Lo ha dicho usted sin suspirar. Eso es que hay galán en puertas.

ASCENSIÓN

Sí, señora, que lo hay; pero desde hace un ratito nada más.

DOÑA MARIANA

Perdone usted que le haga el padrón, pero la curiosidad es mi delgadez; mi flaco, como vulgarmente se dice...

ASCENSIÓN

Pregunte lo que quiera.

DOÑA MARIANA

Siempre me fue usted simpática. Y ahora que sé que usted misma cuida las rosas, más. Dígame, Ascensión, ¿qué es el andovas? <sup>21</sup>  
(ASCENSIÓN *rie.*) ¿Le ha hecho gracia lo de andovas? Lo dice mucho mi hijo, y de ahí me figuro yo que debe decirse en la Peña.

ASCENSIÓN

Sí que se dirá; pero me ha hecho gracia.

DOÑA MARIANA

Pues ríase sin cuidado. ¿Qué es su novio?

ASCENSIÓN

Mecánico.

DOÑA MARIANA

¿Guapo?

ASCENSIÓN

A mí me lo parece.

DOÑA MARIANA

¿Buen tipo?

ASCENSIÓN

Dicen que no hacemos mala pareja.

DOÑA MARIANA

¿Trabajador?

ASCENSIÓN

Mucho.

DOÑA MARIANA

¿Honrado?

ASCENSIÓN

A mí no me ha quitado nada.

DOÑA MARIANA

Bien dicho... Lo que hace falta es que, además de todo eso y de quererla, sea bueno y sea listo.

ASCENSIÓN

También lo parece.

DOÑA MARIANA

De eso no hay que fiarse. Mire usted: mi marido, de soltero tenía fama de granuja para las mujeres y de idiota para los negocios. Nos echaron la bendición, y al revés te lo digo: como negociante, un águila, y como marido... Ahí está. (*En esta representación DON PEDRO sale del bar.*)

DON PEDRO

Hola... La florista guapa... *La del manajo de rosas...* Buenos días.

ASCENSIÓN

Buenos días, señor.

DON PEDRO

Aquí estamos.

ASCENSIÓN

Ya le veo a usted...

DON PEDRO

Hace rato que te he visto yo a ti con un pardillo.

ASCENSIÓN

¿A mí con un pardillo?

DON PEDRO

A ti. Con un pájaro gris. ¿No caes? Gris... En Zoología se llama «Mecanicus camelisticus».

ASCENSIÓN

¡Ah, sí! Con un mecánico. Mi novio.

DON PEDRO

Pues... ten cuidadito con el color de ese pájaro, porque destiñe. Adiós, guapa. Me voy a casa, Mariana. (*Mutis de DON PEDRO.*)

DOÑA MARIANA

¡Más te vale! No le haga usted caso. Presume de sagaz, y tiene menos vista que el Pasadizo de San Ginés.<sup>22</sup>

ASCENSIÓN

Bueno, señora, con su permiso.

DOÑA MARIANA

Vaya con Dios, y que tenga suerte con... el andovas.

ASCENSIÓN

Muchas gracias, pero, o mucho me equivoque o ese es de ley.

JOAQUÍN

(*Por el foro; viste elegante y trae sombrero en la mano.*) Adiós, madre.

DOÑA MARIANA

¿Te vas?...

ASCENSIÓN

(*Aparte, reconociéndolo.*) ¡Joaquín!

JOAQUÍN

(*También sorprendido, pero disimulando.*)  
(*¡Ascensión!...*) (*Da un beso a su madre y sale por la derecha.*) Hasta luego. (*Mutis.*)

ASCENSIÓN

(*Siguiéndole con la mirada.*) Joaquín...  
Es Joaquín.

DOÑA MARIANA

Es mi hijo... También un real mozo, ¿verdad? Estudia para ingeniero industrial... ¿Pero qué le pasa?... ¿Le conoce usted?

ASCENSIÓN

No, señora... ¿Cómo voy a conocerle yo? A quien yo conozco es a un obrero que se le parece mucho.

DOÑA MARIANA

¡Jesús! ¿Un obrero? Pero ha cambiado usted de cara... ¿Se encuentra mal?

ASCENSIÓN

No es nada, señora... Usted lo pase bien. Es muy tarde, adiós. (*Y se dirige hacia la derecha.*)

DOÑA MARIANA

(*Marchando por la izquierda.*) ¿Qué la habrá pasado? Y ha sido cuando ha visto a Joaquín. Yo no sé este hijo mío qué las da, que las anestesia.

#### MÚSICA. Nº 4. ROMANZA

ASCENSIÓN

*(Ahogándose en llanto.)*

No corté más que una rosa  
en el jardín del amor...

Con lo bonita que era,  
iqué pronto se deshojó!

El querer con que soñaba,  
iqué desengaño sufrió!

Rosal que yo cuidaba,  
iqué pronto se marchitó!

*(Sigue la orquesta.)*

*Fin del Cuadro segundo*

#### CUADRO TERCERO

*(Son las tres de la tarde. ASCENSIÓN aparece por la derecha y canta ante el puestecillo:)*

ASCENSIÓN

Gavilán,  
que con plumaje de palomo  
traidor me rondabas  
y ansioso buscabas  
el nido de mi querer.

Gavilán,  
vete a volar por otro cielo  
y deja mi nido,  
que te he conocido;  
levanta tu vuelo  
que no te quiero ver.  
No es el que tú no me quieras  
la causa de mi amargura;  
es que, sin saber quién eras,  
cometí la locura  
de quererte de veras.  
Abrí mi pecho a un cariño,  
cariño de mi ilusión;  
y hoy no tengo más que pena  
y rencor y coraje  
dentro del corazón.

Y hoy no tengo más que pena  
y dolor y amargura,  
dentro del corazón.

Con lo bonita que era,  
iqué pronto se deshojó!

HABLADO

ESPASA

*(Sale del bar y se acerca al puesto.)* Tiene  
carita de pena *La del manojo de rosas...*

¿Qué te ocurre, Ascensión?

ASCENSIÓN

No me ocurre nada, Espasa; no sea usted pesado...

ESPASA

¿Plúmbeo, yo? Ingrávido, nena: cuasi etéreo. Y pa que no lo dudes, auriculiza: tú estás de gorilas con el Sanchis Manús de la Cobaleda.<sup>23</sup> ¿A que sí?

ASCENSIÓN

Bueno, Espasa...

ESPASA

Y digo yo que si aún no torrefactamos y ya ponemos barquitos en la pringue, vale más dejarlo... Ricardo es el hombre que te debe uncir al yugo-eslavo.

ASCENSIÓN

¿Lleva usted comisión?

ESPASA

Esa interrogante entre mercantil y ofensiva, ¿qué rumbo trae?  
(*Palmadas.*)

ASCENSIÓN

Déjeme usted en paz, y ande, que aquí parece que le buscan.

ESPASA

¿A mí? ¡Camina la plantígrada, u anda la osa, que diría un terrateniente! Pues es verdá...  
(*En efecto, por la derecha ha aparecido un INGLÉS, nada de tipo exótico ni extravagante: un inglés corriente, joven, que mira el letrero donde dice: «Se habla inglés, pero muy bajito», y con un gesto de satisfacción da unas palmadas.*) Comprímase el palmípedo. ¿Qué anhela?

UN INGLÉS

«Is there a telephone here?»

ESPASA

Me parece que no queda de eso.

UN INGLÉS

«Why not?»

ESPASA

Hay no, hay no... Que no hay, señor; ya está dicho.

UN INGLÉS

«How long have you been learning English?»

ESPASA

(*Aparte.*) ¡Mi madre, que es inglés!

UN INGLÉS

(*Indignado coge el cartel y se lo muestra a ESPASA.*) «They might.» (*Lo rompe.*)

ESPASA

(*Aparte.*) ¡Toma del bote!

UN INGLÉS

¡Embusterro!

ESPASA

¡Su padre natural!

UN INGLÉS

¡Te daba así en la jeta... chalaio!  
(*Se va indignado. ASCENSIÓN se ríe a pesar suyo.*)

ASCENSIÓN

Por poco le rompe a usted el alma viajera.

ESPASA

¡Quién iba a pensar que iba a venir aquí un hijo de la Gran Bretaña! Voy a pintar otro cartel diciendo que se habla un idioma que yo domine. ¡Insufla con el sajón, qué genio derrocha! ¡El inglés de merde! (*Por la derecha, CLARITA, tratando de contener a CAPÓ, que pretende entrar en el bar airadamente.*)

CLARITA

¡Que te estés quieto, Capó! ¡Que como entres, terminamos!

CAPÓ

¿Cómo que terminamos? ¡Que hemos termina! Y que a ese camarón pocho le hago cachos la rodilla de una patá en la espinilla, es más viejo que un galán joven...

ASCENSIÓN

¿Ya estáis como siempre? ¿Qué os pasa?

CLARITA

Aquí, este, que la ha cogido heroica.

CAPÓ

Que estoy cansado de hacer el canelo en rama, Ascensión. Que me he enterao de que anoche no quiso salir conmigo, porque se fue con el Espasa de bureo...

CLARITA

Na de bureo. Di que me llevó a una sesión de espiritismo...<sup>24</sup>

CAPÓ

¿De espiritismo? Y eso, ¿qué es?

CLARITA

¿Tú ves qué ignorante?

CAPÓ

Bueno, sí; pero, ¿qué es espiritismo?

CLARITA

¡Qué va a ser, hombre! Una reunión en la que se congregan varias personas de distintos sexos, a oscuras, con las manos unidas por los meñiques, para invocar el más allá.

CAPÓ

¡Mi madre! Hombres y mujeres con las manos cogías a oscuras..., y buscando el más allá... ¡Dónde te ha llevado ese sinvergüenza ha sío al cine! (*ASCENSIÓN ríe.*)

CLARITA

¡Inculto! ¿Quién eres tú para coartar mis libertades?

CAPÓ

Al que le voy a coartar la cabeza es a ese carabao.<sup>25</sup>

ASCENSIÓN

Bueno, déjalo ya.

CAPÓ

Si es que la quiero, Ascensión; la quiero con toa mi alma, y de eso abusa.

CLARITA

Escéptica que es una...

CAPÓ

Ahí la tienes, además de manicura, ¡ascéptica!... ¿Qué será eso?

ASCENSIÓN

Que no se entrega... y hace bien.

CLARITA  
¿Verdá que sí?

CAPÓ  
¿También tú?

ASCENSIÓN  
Mis motivos tendré: infeliz de la que se  
fie de vosotros. (*Mutis con unas flores a la  
tienda.*)

CAPÓ  
Entonces, ¿qué es lo que debo hacer?

**MÚSICA. Nº 5. DÚO**  
[FOX-TROT]

CLARITA  
Tienes que ser dócil como un can.  
No rechazar mi modernismo,  
y así te querré.

CAPÓ  
Tú eres más nerviosa que un flin-flán,<sup>26</sup>  
y me molesta tu cinismo,  
ya sabes por qué.

CLARITA  
Yo con un celoso  
nada quiero;  
prefiero un caballero  
correcto y *com'il fío*.

CAPÓ  
Soy más caballero  
que Cañero,<sup>27</sup>  
y en punto a lo extranjero  
ninguno como yo.

CLARITA  
Pues si me prometes  
no dudar,  
verás lo a gusto que conmigo  
lo vas a pasar.  
Si tú sales a Rosales<sup>28</sup>  
y eres bueno de verdá,  
te promete tu chiquilla  
que entre tanto toca Villa,<sup>29</sup>  
a un farol que está apagao  
te llevará.

CAPO  
Si tú sales a Rosales  
y soy bueno de verdá,  
me promete mi chiquilla  
que entre tanto toca Villa,  
a un farol que esté apagao  
me llevará. (*Bailan.*)

HABLADO

CLARITA  
Ya lo sabes, yo te exijo una confianza ciega.

CAPÓ  
Oye, ¿no podemos dejarlo en una  
confianza... tuerta?

CLARITA  
¡Ciega!

CAPÓ  
Y en vista cansada, ¿no pué ser tampoco?

CLARITA  
Oigas lo que oigas y veas lo que veas, has de  
tener confianza en mí.

CAPÓ

Bueno, pero si lo que veo es que te vas del brazo con ese...

CLARITA

Confianza ciega.

CAPÓ

Y si sobre iros del brazo, os oigo frases acaramelás...

CLARITA

Confianza ciega.

CAPÓ

Bueno, pa ti ciega. Pero en tocante al Espasa, va a ser de gota serena, con perro y bandurria.<sup>30</sup>

CLARITA

¡Capó!

CAPÓ

Y, además, le abro el coco, y me tomo el agua con barquillos.

ESPASA

*(Por el bar.)* ¿De qué apertura craneana se perora? *(Sale y cuelga un cartel en el que se lee: «Se habla manchego».)*

CLARITA

*(A CAPÓ.)*

¿Lo ves, atontao? Disimula.

Espasa

Vueloplaniza en el éter la interrogante.

CAPÓ

Pues, que aterrice y oiga. *(Enérgico.)*

CLARITA

¡Recapó!

CAPÓ

Oiga. Yo quiero a esta mujer pa mí, pa que sea mía, por las buenas, ¿sabe usted?, pa casarme con ella como Dios manda.

ESPASA

Matrimonio castrense.

CAPÓ

Y no consiento que usted me la atonte y me la soliviente.

ESPASA

Fluorescencias románticas.

CAPÓ

Porque cojo un hierro del taller y juego a «roma» en la tripa del que sea.

ESPASA

Atavismos agarenos.

CAPÓ

¡Cebolletas en lata!

ESPASA

Liliáceas en conserva... Pero ven aquí, esquizofrénico...

CAPÓ

¡Toma! ¡Ya empieza!

ESPASA

¡Si es que eres más cerrao que Eslava,<sup>31</sup> so complejo de papaverácea!

CAPÓ

¡¡Hala!! (*Atontándose.*) Bueno, sí, pero lo que yo digo...

ESPASA

(*Avanza hacia él, obligándole a retroceder hasta que le mete en el taller.*) Lo que tú dices, ser antifosfórico e inerme...

CAPÓ

(*Retrocediendo.*) ¡¡¡Urría!!!

ESPASA

Es algo que si no rebotase en nuestra sensibilidad quedaríamos catecumenizados.

CAPÓ

(*Ídem.*) ¡Venga!

ESPASA

Pero como vibramos ante tu incultura, iso vástago!, te repudiamos de nuestro comicio cerebrálico, iso palafrén!

CAPÓ

El caso es que yo...

ESPASA

¡Marasméate, efebo!...

CAPÓ

¡Mi padre!

ESPASA

¡Que te esfumes, Capó!

CAPÓ

(*Aparte.*) Está bien, hombre, está bien. Otra vez me ha podío. (*En alto.*) Pero en la primera entrevista le dejo a usted...

ESPASA

¿Cómo?

CAPÓ

¡¡Sofelandriaco!!!... ¡¡Toma del bote!!!  
(*Entra en el taller.*)

CLARITA

No le haga usted caso, Espasa.

ESPASA

¡Yo qué le voy a hacer! A propósito de hacer: esta noche tenemos reunión.

CLARITA

¿Hay espiritismo?

ESPASA

Sí, ahí dentro. Va a venir un médium que parece un delantero.

CLARITA

¿Sí?

ESPASA

Un tío que llama al que le digas. Lo mismo le da llamar a Napoleón, que a Sigerico, que a Muñoz Seca.<sup>32</sup>

CLARITA

Muñoz Seca está vivo.

ESPASA

Sí, pero él le llama. Ya lo verás, porque supongo que no nos harás rabona.<sup>33</sup>

CLARITA

Me gusta asistir. Pero oiga usted; antes de que apaguen la luz, que echen al gato.

ESPASA

¿Al gato?

CLARITA

Sí, porque anoche a poco de quedarme a oscuras sentí un cosquilleo por las pantorrillas... Digo, así fue usted el que me dijo que era el gato!

ESPASA

Sí, rememoro. Pero no vamos a poder echarle, porque nos es muy necesario para las invocaciones.

CLARITA

¿Sí?

ESPASA

Como esos animalitos tienen tanta electricidad...

CLARITA

Pues si me vuelve a hacer cosquillas como anoche, le sacudo una patá que le tuerzo el pararrayos...

ESPASA

Haré por complacerte...

CLARITA

Entonces, hasta luego, cuerpo astral.  
(*Se va por la derecha.*)

ESPASA

Peatonea con el Hacedor, superculta.  
(*Aparte.*) Antes de que invoquemos al más allá, cae esta en el más acá...

ASCENSIÓN

(*De la tienda.*) ¿Está mi padre ahí dentro, Espasa?

ESPASA

Echando unas carambolas con Ricardo.

ASCENSIÓN

No he preguntado más que por mi padre.

ESPASA

Es una ampliación.

ASCENSIÓN

¿También fotógrafo?

ESPASA

Mujer, yo siempre he tenido un objetivo.

ASCENSIÓN

Pues a ver si se le rompe.

ESPASA

Contigo no puedo.

ASCENSIÓN

¿Me ha cogido usted en brazos?

ESPASA

Y dale.

ASCENSIÓN

Pues dale fuerte...

ESPASA

Lo dicho, tiés salida pa tó.

ASCENSIÓN

Hasta para casos de incendio.

ESPASA

No es fácil que tú te quemes.

ASCENSIÓN

Ni aunque se vaya usted echando chispas.

ESPASA

¡Que me doy por vencido, mujer!

ASCENSIÓN

Pues condenado a volverse al mostrador.

ESPASA

(*Viendo que JOAQUÍN aparece por la derecha.*) Convencido. (*Entra en el bar.*)

JOAQUÍN

(*Acercándose.*) Nubláito está el sol.

¿Tormenta o agua de mayo?<sup>34</sup> (*Como si ella le hubiese contestado.*) ¿Que yo tengo la culpa?

No lo digas, mujer, que se te van a reír hasta los pensamientos... (*Ídem.*) A ti nada más y para siempre. ¿A quién voy a querer más que a mi novia bonita? (*Ídem.*) No, si no quiero hacerte reír... (*Ídem.*) Pero tengo derecho a una explicación. Digo, me parece. Que yo tenía una novia muy risueña cuando me fui ayer a casa, y esto de encontrarse a la vuelta con Pamplinas, se me hace un poco fuerte.

<sup>35</sup> (*Ídem.*) Bueno, pues me voy hasta que se te pase. (*Inicia el mutis y se detiene como si ella le hubiese llamado.*) ¡Ah, vamos! Ya sabía yo que no me dejarías irme. (ASCENSIÓN *le vuelve la espalda y se dirige a la tienda.*) Bonito genio, guapa. Si esto es ahora, ¿qué será luego, cuando te tenga a mi vera, para mirarme en tus ojos y para que se mueran de envidia todos los hombres de España?... (ASCENSIÓN, *que no puede más, cae sobre una silla llorando.*) ¡Ascensión! ¡No llores! ¡Chiquilla! (*Se dirige hacia donde está ella.*)

ASCENSIÓN

(*Levantándose.*) ¡Aquí no se acerque usted!

JOAQUÍN

¡Ascensión!

ASCENSIÓN

Ya está bien la burla, señorito Joaquín.

JOAQUÍN

¿A mí me dices?

ASCENSIÓN

¿Vas a negar que has besado a tu madre delante de mí y que te has quedado pálido al verme?

JOAQUÍN

Pero...

ASCENSIÓN

(*Después de pasarse la mano por la frente.*)

¡Eras tú!... Sí... era usted. Y todo esto no es más que un truco nuevo para seguir engañándome. Pero no; *La del manojo de rosas* no se deja dar coba por un señorito... Que para convencerme de que era usted el que he visto yo, no tengo más que mirarle a los ojos así... (*Se acerca a él y le mira fijamente; JOAQUÍN acaba por bajar los ojos, da media vuelta y entra en el taller.*) ¡Así..., señorito Joaquín! ¡Loca de mí, que todavía tenía la esperanza de que no hubiera sido él! (*Llora fuerte y arregla maquinalmente las flores de la mesa.*)

ESPASA

(*Apareciendo por la puerta del bar con RICARDO y DON DANIEL.*) Ahora es el momento.

RICARDO

Es que así, por sorpresa...

ESPASA

Por sorpresa se han ganao toas las batallas, so asustao. ¡Rumbo a la suerte! ¡Nosotros, al marfil, don Daniel, que esto está hecho!

DON DANIEL

¡Si Dios quisiera! (*Entran en el bar.*)

RICARDO

(*Acercándose a ASCENSIÓN, que recoge las flores de la mesa.*) ¿De recogida? ¡Qué presurosa! Si necesita que alguien la ayude...

ASCENSIÓN

Puede marcharse.

RICARDO

Valiente cosa.

Eso no importa.

ASCENSIÓN

¿No?

RICARDO

No lo dude.

Usted no sabe lo que daría porque olvidase sus sinsabores.

ASCENSIÓN

¿Yo, sinsabores? ¡Qué tontería! No sé qué es eso.

RICARDO

Deje las flores y óigame un poco. No digo ahora, que está reciente su desengaño; pero si un hombre, que usted no ignora... pasado un tiempo..., calmado el daño, hallar quisiera camino abierto hasta su pecho, ¿qué le diría?

ASCENSIÓN

Pues que... valía muy poco el muerto pa tanto luto...

RICARDO

¡Gitana mía!

No me ilusiones, que pierdo el tino. ¿Puedo creerlo?

ASCENSIÓN

Si es usted creyente...

RICARDO

¿Si soy creyente? Soy peregrino, que arrodillado devotamente busca en tu pura gracia divina...

ASCENSIÓN

¿Peregrino? Me alarma un poco.

Ricardo

¿Por...?

ASCENSIÓN

Por las conchas de la esclavina.

RICARDO

¡Bendita sea!

ASCENSIÓN

Quite usted, loco.

RICARDO

Bendita sea si se resuelve...

ASCENSIÓN

Ya estoy resuelta, la vida es corta.

RICARDO

¡Ascensión!

ASCENSIÓN

Venga.

RICARDO

Si Joaquín vuelve...

ASCENSIÓN

Si Joaquín vuelve, nada más me importa.

RICARDO

¿No es por despecho?

ASCENSIÓN

¡No es por despecho!

RICARDO

Es que si fuese por...

ASCENSIÓN

¡Qué bobada!

Pero, en resumen, ni hay nada hecho,  
ni entre nosotros ha pasado nada.

Adiós, Ricardo.

RICARDO

No, que me quema  
este cariño dentro del alma.

ASCENSIÓN

Para que nunca cele ni tema,  
espere un poco. *(Llamando.)*

¡Capó!

RICARDO

¿Qué?

ASCENSIÓN

Calma.

CAPÓ

*(Por el taller.)*

¿Hay fuego?

ASCENSIÓN

Escucha: di al señorito  
Joaquín que salga para un recado.

CAPÓ

¿Al señorito? M'ha dejao frito.

ASCENSIÓN

Díselo como te lo he mandado.  
*(Mutis de CAPÓ.)*

RICARDO

Si yo no quiero, nena, que acudas  
a estos extremos.

ASCENSIÓN

Yo, sí.

RICARDO

Pues haz  
lo que prefieras.

ASCENSIÓN

Así no hay dudas.  
Y así podremos vivir en paz.  
*(Aparece JOAQUÍN en la puerta del taller,  
deteniéndose un poco asombrado. Enseguida,  
CAPÓ, y luego, poco a poco, OBREROS.)*

## MÚSICA. Nº 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

[PASODOBLE]

CANTADO

JOAQUÍN

Ascensión..., ¿qué es lo que quieres?

ASCENSIÓN

Poca cosa, casi nada.  
Decir delante de la gente  
que te has burlado de mí.

JOAQUÍN

¡Yo te juro por mi madre  
que mi cariño no mentí!  
*(CAPÓ se acerca al bar y hace señas desde  
la puerta. A poco asoman la cabeza DON  
DANIEL y ESPASA.)*

ASCENSIÓN

Por tu madre no lo jures,  
porque la ofendes al jurar.  
Y no te creo yo.  
¿Qué me importan juramentos,  
ni pretextos, ni disculpas,  
ni pamplinas, ni lamentos?  
¡Para qué!  
¡Si ya se acabó!

RICARDO

Bien contestao.

ASCENSIÓN

¡Tú te callas!

RICARDO

Ya me he callao.

ESPASA

¡Qué obediente!

ASCENSIÓN

¡Y usted también!

ESPASA

Soy un cero.

CAPÓ

¡La que se ha armao!

RICARDO

*(A ASCENSIÓN.)*  
Cielo, vente.

JOAQUÍN

*(Agresivo a RICARDO.)*  
¿Qué dice usted?

RICARDO

Lo que quiero.

OBREROS

¡Vaya garata  
la que se ha armao;  
por si hace falta,  
tós preparaos;  
si hay zarabanda,  
venga de aquí!  
*(Acción de pegar a RICARDO.)*  
¡Tós a la cresta  
de ese gilí!  
*(Se refieren a RICARDO.)*

¡Vaya zarabanda

la que aquí se ha armao!

¡Para sacudirle,  
todos preparaos!

ASCENSIÓN

El que se cambia de ropa  
para ocultar su intención,  
solo merece desprecio,  
porque es un necio  
sin corazón.  
Que la ropa del obrero  
se hizo para trabajar,  
y no debe un señorito  
mancharla para conquistar.

OBREROS

Que la ropa del obrero  
se hizo para trabajar,  
y no debe un señorito  
mancharla para conquistar.  
¡Es un disfrazao!...  
¡Largo del taller!  
(A JOAQUÍN.)  
¡A dejarle en cueros!  
¡Vámonos a por él!

JOAQUÍN

(*En un arranque.*)

¡Cariño  
como el que yo siento  
no ha habido ni habrá en la vida!  
Es placer y es sentimiento  
y es voluntad decidida  
de probar lo que yo quiero.  
¡Por ti me muero!

ASCENSIÓN

No es el que tú no me quieras  
la causa de mi amargura.  
Es que, sin saber quién eras,  
cometí la locura  
de quererte de veras.  
Abrí mi pecho a un cariño,  
cariño de mi ilusión,  
y no tengo más que pena  
y rencor y coraje  
dentro del corazón.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

Váyase y no vuelva, que no ha nacido  
el que se burle de *La del manojito de rosas*.  
(JOAQUÍN *marcha lentamente hacia el fondo*)

*izquierda, humilladísimo, hasta hacer mutis.*  
RICARDO *se acerca a ASCENSIÓN, que  
mira a JOAQUÍN con burla.*)

CANTADO

TODOS

Dice la gente del barrio  
cuando pasa tu persona.

RICARDO

«¡Tiene carita de pena  
*La del manojito de rosas!*»

ASCENSIÓN

*¡La del manojito de rosas!*  
(*Cuadro y telón.*)

*Fin del Acto primero*

# ACTO SEGUNDO

~

## CUADRO PRIMERO

*(En escena, CLARITA, en bata, junto a la mesita de flores, ata unos ramitos de violetas.<sup>36</sup> Una pausa. Ante el garaje está CAPÓ, hinchando un neumático; sigilosamente anda en puntillas y avanza hasta CLARITA, volviendo frecuentemente la cabeza hacia el taller. Cuando llega junto a CLARITA, que estará de espaldas a él, le da un beso en el cogote. Aparece el CAMARERO NUEVO con un periódico.)*

## MÚSICA. N° 7. PRELUDIO

[PASODOBLE]

HABLADO

CLARITA  
*(Asustada.)* ¡Ay!

CAPÓ  
¡Calla, chica! *(Vuelve rápidamente a dar aire al neumático.)*

CLARITA  
¡Si me has asustado, so tonto!

CAPÓ  
Es claro... Si me dejaras dártelos por las buenas... De cara y en la cara... Y no dices que me vas a quitar la cara...

CLARITA  
Como que hasta que no vengas por derecho, ni hablar.

CAPÓ  
Pues te voy a poner el cogote con anginas. Parece mentira que no te compadezcas de uno. *(Dando aire muy deprisa.)* Viéndole aquí, dale que dale... *(Revienta un neumático.)*

CLARITA  
¡Ay!

Espasa  
¿Se me ve la sangre?  
*(El CAMARERO hace mutis con los brazos en alto. ESPASA Con uniforme de cobrador de autobuses, entra con cara de asustado y los brazos en alto.)*

CLARITA  
*(Asombrada.)* ¡Espasa! ¿Qué es eso?

Espasa  
¿No ha sido un tiro?

CLARITA  
Ha sido este, que es peor que un tiro.

ESPASA  
*(Amenazando a CAPÓ.)* ¡Pero inverecundo, traumatúrgico, inflaovoide!  
¿Es que la has tomao conmigo, so chambelán?

CAPÓ  
¡Es que se le ha ido el aire por la mella!

ESPASA  
Nos ha regurgitao el nauseabundo rodao este...

CLARITA

Bueno, señor Espasa, lo que me choca es que tenga usted valor para dirigirme la palabra.

ESPASA

Amplitud espiritual que le rebosa a uno. Yo ya me he olvidao de todo.

CLARITA

¡Pero yo no, so fresco! Que la última sesión de espiritismo fue como para no olvidarse en la vida.

ESPASA

Sí, ya rememoro. (A CAPÓ.) Había exceso de gatos aquel véspero.

CAPÓ

Los que tenía usted en la barriga, so frigidaire.

CLARITA

Que si no enciendo la luz, me llevo un espíritu a casa.

ESPASA

Mujer, es que no había médium.

CAPÓ

De lo que no había médium era de estarse quieto.

ESPASA

Que ya está bien, hombre. Que un mal pensamiento lo tiene cualquier ser mortífero, aunque sea tan cultural como el pensador que discierne. Ya sé que esta es pa ti y tú pa esta. Aceptao, respetao y fumigao.

CAPÓ

Así me gusta, que lo sepa. ¿Y usted qué?... En los autobuses, ¿no?

ESPASA

Evidente, Pastor. El capitán Sediles de cuya compañía fui sargento,<sup>37</sup> cuando me vio que llevaba tres meses pasándolas entre camerónicas y nazarenas, fue y me dijo, dice: «Oye, chato: te espero mañana en la Cibebes, que te voy a dar una plaza», y me dio la de cobrador de autobuses que dejó vacante un siniestro que me precedió.

CLARITA

¿El siniestro?

ESPASA

Sí, un pobre hombre que llevaba veintitrés años de cobrador en los tranvías. Acostumbrado a tirarse en marcha, quiso hacer lo mismo desde los autobuses, y se hizo gachas el desventurao.

CAPÓ

Iría el autobús a toda marcha.

ESPASA

No, es que por la fuerza de la costumbre se tiró desde el segundo piso.

CLARITA

¡Pobre hombre!

ESPASA

Tú verás: cayó encima de una manifestación, y la disolvió...

CAPÓ

Usted siempre el mismo. (Ríe.)

ESPASA

Carácter y silueta hasta que guste, Pateta.<sup>38</sup>  
Y a lo que vengo, Clarita guapa.

Clarita  
Diga.

ESPASA

Me han comisionao los compañeros para comprar un ramo de flores para un obsequio.

CLARITA

¿De cuánto?

ESPASA

Una cosa que esté bien. Es la onomástica de la señora del vicesubvicesecretario del vicesubvicegovernador de la vicesubvicepresidencia...

CAPÓ

¡Qué barbaridad! ¡Qué de vices!

ESPASA

El Sansón de Madrí la llaman, tú verás.<sup>39</sup>  
Y, claro, yo me dije: Encargaré el ramo en *La del manojo de rosas*, que allí está Clarita de encargada, con lo cual uniremos lo útil a lo delicioso, que dijo Homero... Robledo de la Chavela.<sup>40</sup>

CLARITA

Bueno, ande, Espasa, ande, entre, que se va a llevar los claveles para el centenario de la festejada.

ESPASA

Es que a la festejada no le falta para el centenario ni un lustro. (*Pausa.*) Fíjate

que cuando Dios hizo la luz, ya debía dos recibos... Bueno, chaval. (*CLARITA hace mutis riendo.*) ¿Qué se coagula por estos ámbitos?

CAPÓ

¿Ya va usted a empezar? Pues cuidao connmigo, que ya no soy el de antes, ¿eh?... Que ahora me tira usted un camelo y le reboto tres. Que ahora estoy preparao.

CLARITA

(*Sale con las flores.*) Los claveles.

ESPASA

Espérate, que se me ha insubordinao este. Atalaya, mayestático púber.

CAPÓ

¿Sí? Aguarde, que ahora salgo. (*Se dirige hacia el taller.*)

ESPASA

¿Do te orientas, efebo?

CAPÓ

Achante tres segundos. (*Mutis.*)

ESPASA

(*A CLARITA.*) ¿Dónde va?

CLARITA

Como siempre le está usted hablando en camelo, habrá tomao sus precauciones.

CAPÓ

(*Sale con un librito en la mano, que mirará a hurtadillas cada vez que conteste a ESPASA.*) Venga... ¿Qué le pasa, Espasa?

ESPASA

Nada, hombre, nada... Que hay que atender a la Fauna y a la Flora.

(*Cogiendo los claveles.*) Y ¡vualá la corbeille!  
¿Te has percatao?

CAPÓ

¡Digo! (*Mirando el librito.*) Pero a mí no me acabele usted así, porque acibí y adocamble, le agarabo para arisojarle el arispén.<sup>41</sup>

ESPASA

(*Asombrado.*) ¡Capó!

CAPÓ

¡Ni Capó, ni bujetelas en bullán! Que usted es un araqueranó, bucanó y bujendí, que presume de chandé y de chipí, y es usted un macanó y un mechequelé...<sup>42</sup> ¡Y olé!

ESPASA

Es que te vislumbro y me desvanezco...  
(*CLARITA está riendo.*)

CAPÓ

(*Consultando el librito.*) ¡Que ya no me pachibelo, so lipendi! ¡Que el que se pachibela ahora es usted, so papín!<sup>43</sup>

ESPASA

¿Papín yo?

CAPÓ

Papín, perifullé, pichivirí, pimpí y simuchí...<sup>44</sup> ¿Pasa algo?

ESPASA

¡Pero chaval!

CAPÓ

(*Avanzando mientras ESPASA retrocede.*)

¡Y yo más ternerillo que un jabato, so teloló!<sup>45</sup>

ESPASA

¿Teloló también?

CAPÓ

¡Teloló, trujulí y jindón!<sup>46</sup>

ESPASA

(*Iniciando el mutis.*) Bueno, hombre, bueno...  
Que te den el Nobel...

CAPÓ

¡Garapatí!<sup>47</sup>

ESPASA

¿Garapatí?

CAPÓ

¡Garapatí!

ESPASA

Pues... garapatí... la perra gorda...

(*Mutis por el bar. CAPÓ y CLARITA quedan riendo.*)

CLARITA

Pero, ¿qué es eso, chico?

CAPÓ

Que le estaba yo esperandito a este Eugenio d'Ors de vía estrecha pa cargármelo. Y ahí le tiés: va que arde.<sup>48</sup>

CLARITA

¿Le has hablao en ruso?

CAPÓ

Ni ruso, ni na. Que le he pedido a Cagancho un diccionario gitano... y ya has visto: el amo.

CLARITA

Sí que lo eres.

CAPÓ

De esos ojos y de ese cuerpecito serrano quiero serlo... ibalbalí de mis agujas!<sup>49</sup>

CLARITA

Pero, ¿a mí también, rico?

### MÚSICA. N.º 8. DÚO

[FARRUCA]

CAPÓ

Chinochilla de mi charniqué,  
chipicalli tiés que trajenar,  
que es la chipi con bullapipén  
p'al chupendi y pa chamullar.<sup>50</sup>

CLARITA

Si me paras como Faraón,  
gitanita para ti seré,  
porque siento que mi corazón  
ha nacido para ser calé.

CAPÓ

Yo seré más cañí que Bocajacha.<sup>51</sup>

CLARITA

Háblame en caló, que me emborracha.

CAPÓ

Pues indica mi cantar.

CLARITA

Ya te puedes arrancar.

CAPÓ

Mi chai: es tu rotuñí  
como una rují.  
Mi chai es tu calochí  
jimiloy de jildí.  
Desde el chivel ocala  
te llevo andoquí,  
beluñí de mi orchí,  
no te chungues de mí,  
que mi chola se chala,  
lo pues javillar,  
y que ya me da lacha  
belenes mangar.<sup>52</sup>

CLARITA

Tu chai: es mi rotuñí  
como una rují.  
Tu chai: es tu calochí  
jimiloy de jildí.

CAPÓ

Desde el chivel ocala  
te llevo andoquí,  
beluñí de mi orchí,  
no te chungues de mí,  
que mi chola se chala,  
lo pues javillar,  
y que ya me da lacha  
belenes mangar.  
Chinochilla de mi charniqué...

CLARITA

Chipicalli tiés que trajenar.

CAPÓ

Que es la chipi con bullapipén.

LOS DOS

P'al chupendi y pa chamullar.

HABLADO

*(Cuando ambos, muy amartelados, ríen, llega ASCENSIÓN por la derecha. Viste bien, sobre todo con elegancia. Sombrero, guantes, aros de oro en el brazo derecho y los detalles de buen gusto que quiera la actriz. La acompaña su padre, DON DANIEL, en quien también se advierte el cambio de posición.)*

DON DANIEL

¡Hola, pareja feliz!

CLARITA

¡Ascensión!

CAPÓ

¡Olé, don Daniel y la compañía!

¡Y chavó,<sup>53</sup> cómo viene la compañía!

ASCENSIÓN

A ver si te arañan, Capó.

CLARITA

No hay miedo, tratándose de ti.

DON DANIEL

*(A ASCENSIÓN.)* Ahí te quedas, guapa.

CAPÓ

¿Se va usted?

DON DANIEL

Voy al Banco. Hoy recojo el total de la liquidación...

CLARITA

Buen pellizco, ¿eh?

DON DANIEL

Los intereses del capital retenido. Si vieras, a pesar de las fatigas pasadas, lo que me alegro de que el pleito haya durado quince añitos...

CAPÓ

Que si dura diez más, le vemos a usted dándole capones a Urquijo.<sup>54</sup>

ASCENSIÓN

Ya sería menos.

DON DANIEL

Hasta luego. ¿Te vuelves sola?

ASCENSIÓN

Vendrá Ricardo.

DON DANIEL

Pues en casa te verá. Adiós, pareja.

CLARITA

Adiós, don Daniel. *(Mutis de DON DANIEL por la derecha.)*

CAPÓ

¿Queréis algo?

CLARITA

¿No tienes que hacer nada en el taller?

CAPÓ

Ahora, no.

CLARITA

Pues ve atando violetas, que yo voy a preparar las cuentas a Ascensión.

ASCENSIÓN

No, rica; hoy no vengo de patrona. Vengo de visita.

CLARITA

Te paso al salón. *(Ríen.)* ¿Qué? ¿Y Ricardo?

ASCENSIÓN

*(Sin entusiasmo.)* Bien.

CLARITA

Lo dices de un modo que parece que está con la gripe.

ASCENSIÓN

No...

CLARITA

*(Remedándola.)* ¿No?... Pues pa mí que locura de amor no tiés tú.

ASCENSIÓN

Ricardo me quiere... Es correcto, afectuoso... Ricardo es bueno...

CLARITA

Y el teniente alcalde del Hospital, también.

ASCENSIÓN

Lo demás vendrá a su tiempo.

CLARITA

Si no pierde el tren...

ASCENSIÓN

¿Piensas que no le quiero?

CLARITA

¿Y tú?...

ASCENSIÓN

Yo, no. Yo le estimo, me parece agradable... Yo...

CLARITA

Tú... Tú se lo dices a él, que ahí le tienes.

RICARDO

*(Por la derecha.)* Buenos días...

*(A ASCENSIÓN.)* Perdona, guapa...

¿Hace mucho que esperas?

ASCENSIÓN

Con esperar, ya es mucho.

RICARDO

Verdad que sí. Dispénsame. Me entretuve en Getafe más de la cuenta.<sup>55</sup>

ASCENSIÓN

Por lo visto, te interesa la avioneta más que yo...

RICARDO

No es eso...

ASCENSIÓN

No te disculpes... La avioneta o lo que sea; que a lo mejor la avioneta es inocente.

CLARITA

Aquí va a haber títeres.<sup>56</sup> *(Y se va a atar violetas a la mesita con CAPÓ.)*

RICARDO

¿Celitos?

ASCENSIÓN

¡Qué ilusiones!

RICARDO

¿Ilusiones? ¿Es que yo no tengo derecho a pensarlo?

ASCENSIÓN

Yo..., ni te lo niego, ni te lo doy.

RICARDO

Entonces, lo mejor...

ASCENSIÓN

Lo mejor es que no hablemos ni de cariño ni de celos. Es muy pronto todavía.

RICARDO

Bueno, mujer, está bien. ¿Qué? ¿Nos vamos?

ASCENSIÓN

Yo me quedo.

RICARDO

Pero, nena...

ASCENSIÓN

Tengo que hacer las cuentas con Clarita...  
(A CLARITA.) ¿Quieres prepararlas?

CLARITA

Ahora mismo... (A CAPÓ.) Ahueca, tú, que ésta quiere hablarme.

CAPÓ

A mí con una indirecta me basta... ¡Voy!  
¡Voy, maestro! (Mutis al taller, y CLARITA a la tienda.)

RICARDO

¿Vuelvo por ti?

ASCENSIÓN

Si te da tiempo...

RICARDO

Siempre lo tengo para verte...

ASCENSIÓN

Digo de encontrarme; porque en cuanto acabe me voy a casa.

RICARDO

Vendré antes.

ASCENSIÓN

Tú verás.

RICARDO

¿Hasta luego?

ASCENSIÓN

Hasta que quieras. (*Mutis a la tienda.*  
RICARDO se queda mirando hasta que desaparece, hace un gesto y se va por la derecha. Enseguida, DOÑA MARIANA y JOAQUÍN. No visten mal, pero por sus atavíos respectivos se advierte un considerable descenso de posición.)

JOAQUÍN

Bueno, madre, no me tortures más.  
Tú sabes bien que es necesario.

DOÑA MARIANA

Pero, hijo...

JOAQUÍN

Es necesario, madre. Espera.  
(Llega junto a la puerta del garaje.)  
¡Capó!

CAPÓ

(Saliendo.) ¡Joaquín! ¿Usted?

JOAQUÍN

¿Quieres decir al maestro que deseo verle?

CAPÓ

Sí. Sí, señor, pero no sé si querrá.

JOAQUÍN

Por eso quiero que se lo preguntes. Anda, hazme el favor.

CAPÓ

Sí, señor, sí... *(Y la otra en la tienda.) (Mutis.)*

DOÑA MARIANA

Entonces...

JOAQUÍN

Entonces es preciso, madre. Es el único medio para acabar mi carrera, para que yo pague mis derechos de examen y podamos volver a nuestra vida.

DOÑA MARIANA

Sacrificándote.

JOAQUÍN

No... Nada de sacrificio. Por gusto y casi en broma aprendí un oficio; bueno, pues ahora por necesidad me agarro a él. ¿O es que quieres señorito mangante, parásito de café y quitamotas de personajillos? No, madre. Tú sabes que no sirvo para eso...Anda para casa y alégrate que pronto se acabará lo malo.

CAPÓ

*(Saliendo.)* Dice el maestro que pase usted.

JOAQUÍN

Gracias, Capó. Hasta luego, madre. *(La besa.)* Sin hablar. Hasta luego. *(Acompaña a su madre hasta el lateral izquierdo y vuelve.)* Oye, chaval, ¿has visto a Ascensión?

CAPÓ

Desde que su padre ganó ese pleito que le ha hecho rico otra vez, y la retiró de vender flores, viene muy poco por aquí...

JOAQUÍN

¿Muy poco?

CAPÓ

Sí, señor... Muy poco. Desde entonces está Clarita encargá de la tienda, y yo estoy más en la tienda que en el taller. El oficio de manicura está en baja. Ya no se hacen las uñas más que Urquijo, Romanones y algún otro cantaor de flamenco.<sup>57</sup>

JOAQUÍN

Bueno, Pero tú, ¿qué sabes de Ascensión?

CAPÓ

Nada; lo que todos; que se la ve en todas partes con don Ricardo... Que dicen que si pa agosto habrá boda... Que...

JOAQUÍN

Eso... habrá que verlo.

CAPÓ

Si nos invitan. *(Entran en el garaje.)*

DON PEDRO

*(Por la izquierda, seguido de ESPASA.)*  
¡Conque o estalla la conflagación terráquea, o me lío a tirar bombas, petardos, cohetes, garbanzos de pega...y todo lo que suene!

ESPASA

¡Cuidadito, don Pedro, con eso de los ruidos! Yo asimilo su cuita y me sincronizo con su doló.

DON PEDRO

Pero, ¿cómo dolo? Que yo era un hombre que tenía un capitalito, que lo ha invertido en un negocio... y que me han embargao hasta las pestañas, ¡que le tiro un bocao a la Telefónica y le quito tres pisos!...<sup>58</sup>

ESPASA

Pero, ¿tan grave es la situación?

DON PEDRO

Hazte un croquis, Espasa. Mi Joaquín, que se examina de último año en este mes, no tiene para pagarse los derechos de examen. Y si yo no pago enseguida el alquiler de los solares, me sacan la chatarra a subasta. Ahora, dime: ¿qué te parece mi situación?

ESPASA

La de un borracho en un tiovivo, don Pedro. Pero para todo hay remedio, ¡qué apéndices nasales! A lo mejor en esta semana estalla la guerra. Yo sé que está muy mal la cosa.<sup>59</sup>

DON PEDRO

No me hagas concebir doradas ilusiones, Espasa. Acércate, que nadie nos oiga... Para que estalle la gorda, no hay más que un camino...

ESPASA

¿Cuál?

DON PEDRO

*(Sigilosa y tranquilamente.)* ¡Matar!...

ESPASA

¡Resepelio! Pero, ¿a quién, don Pedro?

DON PEDRO

¡A un político! Acuérdate del origen de la guerra europea.<sup>60</sup>

ESPASA

No era un político: era un archiduque.

DON PEDRO

Sí, pero ya no quedan. ¡Hay que matar a un político! Y yo había pensado... Que no nos oigan... Yo había pensado cargarme al teniente de alcalde de este distrito, que le tengo tirria.

ESPASA

Sí, pero con eso no moviliza usted más que a cinco municipales. De obituar a alguien, tié que ser a un político extranjero...<sup>61</sup>

DON PEDRO

Es verdad... ¿Qué te parece si me cargase a un pez gordo extranjero?

ESPASA

¡Hombre! A mí no me ha hecho na ninguno... Pero, en fin, si a usted le gusta... Tendrá usted que ir allí...

DON PEDRO

*(Descantado.)* Pues mira, no había caído yo en eso... Claro, para cargármelo, tengo que ir... Pero, oye, ¿y si le escribiéramos a alguno para que viniera?

ESPASA

Escríbale, usted solo, don Pedro, que yo entro a la noche de servicio.

DON PEDRO

Yo he de hacer algo, Espasita.

ESPASA

De momento, vamos a ver si se ha levantao ya mi antiguo amo para que le preste esas pesetas, que es lo que urge, ¿no le parece?

DON PEDRO

Sí, hijo, sí. Pero no lo dudes... Si esto me falla, yo me cargo a alguien.<sup>62</sup> (*Mutis de ambos al bar. ASCENSIÓN y CLARITA salen de la tienda, ésta despidiendo a aquella.*)

CLARITA

¿No esperas a Ricardo?

ASCENSIÓN

Acaso me lo encuentre por el camino. Anda, entráte. (*Besándola.*) Hasta la noche.

CLARITA

Adiós, guapa. (*Se besan y hace mutis CLARITA. Cuando ASCENSIÓN va a cruzar la escena, sale JOAQUÍN del taller, con «mono» de mecánico, gorra y unas herramientas en la mano. Al ver a ASCENSIÓN, se detiene. Ella hace lo mismo, lo mira entre rencorosa y asombrada y acaba rompiendo a reír a carcajadas. JOAQUÍN la mira, se tranquiliza y espera.*)

ASCENSIÓN

(*Al cabo de un rato de risa.*)

¡Por Dios, qué hombre! (*Ríe.*)

Nunca supuse que fuese usted tan tonto...

(*Ríe.*) Tan tonto, sí, y usted perdone...

(*Ríe.*) Porque muy tonto hay que ser para repetir un truco conocido. (*Ríe.*) ¡Mira que vestirse otra vez de mecánico! (*Ríe.*) ¿A quién piensa usted engañar ahora? Porque a mí no será..., ¿verdad? (*Ríe.*) Ese... disfraz, ya lo conocemos mucho en este barrio... (*Ríe.*) Por lo mono que es...

(*Más carcajadas.*) Y usted perdone este desahogo; pero, vamos, es que no he podido contenerme... (*Ríe.*)

JOAQUÍN

Ríase, ríase a gusto...

ASCENSIÓN

Perdóneme. Ya no me río. (*Pugnando por aguantarse la risa.*) Pero... en serio; cámbiese de ropa... No hay nadie en el barrio que ignore que es usted... un señorito.

JOAQUÍN

¿Puedo contestarla ya sin que se ría, Ascensión?

ASCENSIÓN

Si el cuento va a ser de mucho miedo, sí.

JOAQUÍN

No es de mucho miedo, pero me parece que no se volverá a reír usted cuando me oiga.

ASCENSIÓN

(*Aguantando la risa.*) Lo... procuraré.

JOAQUÍN

Este traje no es un disfraz... (*Tras una pausa breve.*) Es el traje de mi oficio, de mi oficio, sí...; porque los míos no tienen ya más pan que el que yo les gane...

ASCENSIÓN

¡Joaquín! (*Con triste asombro.*)

JOAQUÍN

Puede usted continuar riéndose ahora, porque el caso no puede ser más gracioso... Buenos días, Ascensión...

ASCENSIÓN

¡Pero Joaquín!... ¡Oígame!... ¡Oye!

JOAQUÍN

Buenos días. (*Aparece CAPÓ con una caja de herramientas.*)

CAPÓ

¿Vamos?

JOAQUÍN

Ve tú delante. (*Mutis por la derecha de CAPÓ. En ese instante aparece RICARDO por la izquierda.*)

RICARDO

¿Andando, guapa?

ASCENSIÓN

(*Ensimismada por la triste revelación.*)  
Más pan que el que él les gana...  
(*ASCENSIÓN va hacia RICARDO.*)

RICARDO

¿Te pasa algo?

ASCENSIÓN

Lo más grande que me podía pasar...

RICARDO

Dime...

ASCENSIÓN

Vamos... No me hagas caso.  
(*Salen por la izquierda.*)

JOAQUÍN

¡Y cree que se la lleva!

## MÚSICA. Nº 9. ROMANZA

[HABANERA]

JOAQUÍN

No; no me importa que con otro  
de mi lado te alejes;  
yo te aseguro que muy pronto  
de ese amor te arrepientes.

No; no me importa que te vayas,  
porque habrás de volver;  
tú ya no puedes por despecho,  
olvidar nuestro querer.

Tranquilo te espero,  
niña del alma,  
que hasta cuando me humillas  
me das esperanza.

Madrileña bonita,  
que me has prendido  
en el vuelo garboso  
de tu vestido.

Aunque me dejes,  
los ojos de tu cara,  
dicen que vuelves.

Madrileña bonita,  
luz de verbena;  
eres como un ramito  
de hierbabuena.

Tiene tu aroma  
perfume de la Virgen  
de la Paloma.

Eres luz y alegría  
de mi querer.

Madrileña bonita,  
¡tú has de volver!

(*Se queda mirando hacia el lateral por donde se fue ASCENSIÓN con RICARDO.*)

*Fin del Cuadro primero*

**MÚSICA. Nº 9 Bis. INTERMEDIO**

[FARRUCA]

**CUADRO SEGUNDO**<sup>63</sup>

*(En el rellano de una escalera de casa humilde. ASCENSIÓN sonríe, y cuando va a llamar con los nudillos a la puerta de al lado, aparece DOÑA MARIANA, con un mantel recogido para sacudirlo en el patio.)*

HABLADO

DOÑA MARIANA  
*(Como cediendo el paso en el corredor a ASCENSIÓN.)*  
Pase, pase usted, joven.

ASCENSIÓN  
Pero, ¿no me conoce usted, doña Mariana?

DOÑA MARIANA  
*(Avergonzada y violenta.)*  
¡Jesús! ¡Usted!... ¡Ascensión!...  
*¡La del manojo de rosas!... No podía figurarme...*

ASCENSIÓN  
¿Por qué no?

DOÑA MARIANA  
Que no creí que tuviera usted clientes por aquí.

ASCENSIÓN  
¡Buenos están mis clientes! La más segura, que era usted, me dio mico hace siete meses...<sup>64</sup>

DOÑA MARIANA

Hija mía... Se lo agradezco, pero los tiempos han cambiado... Yo ya no puedo permitirme el lujo de comprar flores.

ASCENSIÓN

Alguien se lo permitirá por usted. Porque a mí me han encargado que se las traiga todos los días.

DOÑA MARIANA

¿Que se le han encargado? Mi Joaquín, como si lo viera. Pero... ¿con qué dinero? De todos modos, ¿a qué ha sido mi Joaquín?

ASCENSIÓN

Se dice el pecado, pero no se dice el pecador.

DOÑA MARIANA

¿Qué otro, si no él, podría acordarse de mí para esto? *(Se enjuga las lágrimas y coge el ramo.)* Muchas gracias por traerlas, hija mía. No le digo a usted que pase, porque esto no es aquello...

ASCENSIÓN

Tenga usted esperanza, doña Mariana... Todo puede cambiar.

DOÑA MARIANA

Dios lo quiera... Y no lo deseo por mí. Lo deseo por... por... *(Sin voz, acaricia las flores, las besa y se mete en su casa.)*

ASCENSIÓN

*(Se limpia las lágrimas, mira hacia la puerta un instante, y cuando va a hacer mutis por la izquierda, se detiene sorprendida ante la aparición de JOAQUÍN.)*  
¡Joaquín!

JOAQUÍN

Dios se lo pague a usted, Ascensión.

ASCENSIÓN

¡Qué tontería! Nada tiene que pagarme. Es que yo tenía gusto... No tiene nada de particular... *(Para disimular su emoción se apoya en la barandilla a la derecha de la columna, como si mirase al patio.)* ¡Ay, qué alto está esto!

JOAQUÍN

*(Colocándose como ella al otro lado de la columna.)* Y, sin embargo, es muy bajo para usted... *(Se miran fijamente.)*

### MÚSICA. Nº 10. DÚO

[HABANERA]

ASCENSIÓN

¿Que está esto muy bajo?  
Pues yo no me tiro.

JOAQUÍN

¿Usted me comprende?...

ASCENSIÓN

Ya le he comprendido.

JOAQUÍN

Yo quise decirla...

ASCENSIÓN

Algo que me ofende.

JOAQUÍN

Es que...

ASCENSIÓN

No le escucho.

JOAQUÍN

Es que...

ASCENSIÓN

Usted ya me entiende.

### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

JOAQUÍN

¡Vaya noche hermosa!

ASCENSIÓN

Yo no lo diría.

JOAQUÍN

¿Ah, sí? Yo creía...

ASCENSIÓN

¿Qué?

JOAQUÍN

Nada; no sé...

Ascensión

¿Quién iba a pensarlo?

JOAQUÍN

¿Quién iba a decirlo?

ASCENSIÓN

Parece mentira.

JOAQUÍN

¿Quién lo iba a creer?

ASCENSIÓN

¡Ay!

JOAQUÍN

¿Está usted suspirando?

ASCENSIÓN  
¿Yo suspirando? ¡Qué gracia!

JOAQUÍN  
Es que iba a decirla...

ASCENSIÓN  
Mejor es no decir nada.

CANTADO

JOAQUÍN  
¿Recuerda aquel día?

ASCENSIÓN  
Que nos conocimos.

JOAQUÍN  
Si acaso volviera.

ASCENSIÓN  
No puede volver...

JOAQUÍN  
¡Qué tiempos aquellos!

ASCENSIÓN  
¡Qué tiempo perdido!

JOAQUÍN  
¡Qué tiempo querido!<sup>65</sup>

ASCENSIÓN  
¡Qué pronto se fue,  
para ya en la vida jamás volver!

JOAQUÍN  
Está usted más guapa.

ASCENSIÓN  
Pues no lo sabía.

JOAQUÍN  
Si yo me atreviese...

Ascensión  
¿El qué me diría?

JOAQUÍN  
Que yo soy muy poco.

ASCENSIÓN  
¡Ya me está ofendiendo!

JOAQUÍN  
Es que...

ASCENSIÓN  
No termine.

JOAQUÍN  
Es que...

ASCENSIÓN  
No tiene usted arreglo.  
No sé lo que siento.

JOAQUÍN  
No sé qué me pasa.

ASCENSIÓN  
El pecho me abrasa.

JOAQUÍN  
¡Qué triste es querer!

ASCENSIÓN  
¡Qué tiempos aquellos!

JOAQUÍN

¡Qué tiempo perdido!

ASCENSIÓN

¡Qué tiempo querido!

JOAQUÍN

¡Qué pronto se fue...

LOS DOS

... para ya en la vida jamás volver!

**MÚSICA. Nº 10 Bis. ROMANZA**

[HABANERA]

JOAQUÍN

¡Qué tiempos aquellos!

¡Qué tiempo perdido!

¡Qué tiempo querido!

¡Qué pronto se fue,

para ya en la vida jamás volver!

*Fin del Cuadro segundo*

**CUADRO TERCERO**

(CAPÓ, en traje de faena, muy abatido, está a dos pasos del taller. CLARITA, subida sobre una doble escalerita, pasa un paño a los cristales de la tienda de flores, grita a CAPÓ y le riñe. A cada dos o tres frases, baja muy nerviosa de la escalera, se va para él como una leona, le insulta y vuelve a subir para continuar su tarea.)

CLARITA

¡Si quieres que yo te respete, tienes que empezar tú por respetarme! ¡Ni más, ni mangas, ni manguitos! ¡Que tú no me respetas, que yo no te respeto! ¡Y dale a la maroma, que viene la Jeroma! Que a mí ya no me atontas con gitanerías ni ratimagos,<sup>66</sup> porque ahora soy más chula que tú.

CAPÓ

¡Pero, Clarita, que yo no te digo na!

CLARITA

¿A mí?... ¿Y qué tienes que decirme tú a mí? (*Baja y se va para él.*) ¿Es que yo soy una haragana holgazana, que de todos lados me echan, por sobra de galbana?<sup>67</sup> ¡Entonces! (*Y se vuelve a subir a la escalera.*) ¿Qué me tienes que decir tú a mí?... ¡Nos ha revacunao el esqueje, que de vago que es se levanta todos los días al día siguiente!

CAPÓ

¡Eso no, Clarita! ¡Eso sí que no! Que una cosa es que yo no pare en ningún taller por mis cosas, y otra que me echen por vago...

CLARITA

¿Qué no te echan por vago?... ¡Pues no dice que no le echan por vago!

CAPÓ

¡Y no, que no!

CLARITA

Entonces, ¿qué?... ¿Es que no te echan por exceso de producción?

CAPÓ

Me han echao por una discusión con el maestro, pa que te enteres...

CLARITA

¿Sí?

CAPÓ

Y na más que sí. Esta mañana fue el maestro y me dijo, dice: «Oye, Capó: Anoche se le ha partío la bici al chico del sacristán de San José;<sup>68</sup> ¿por qué no te acercas y le ofreces que si quiere que se la reparemos?». Fíjate, ¡a mí!, ¡a mí!, ¡a un laico!, decirle que vaya a ofrecerle una reparación a un sacristán... Que le dije que yo no iba porque no me daba la gana. Y entonces, sin más ni más, así porque sí, como si uno hubiese hecho algo, fue el maestro y me dijo, dice: «Pues he pensao que te vayas ahora mismo, y no vuelvas en tu vida por el taller».

CLARITA

¿Que te despidió?

CAPÓ

Que me despidió.

CLARITA

¿Y tú qué hiciste?

CAPÓ

Me quedé parao.

CLARITA

Ya lo veo. Y lo peor es que eso que te ha dicho el maestro te lo repito yo...

CAPÓ

¿Qué?

CLARITA

¡Que a mi lado no te arrimes más!  
¿Te enteras? (*Sube a la escalera.*)  
¡Que a mi lado no te arrimes más!

CAPÓ

¡Pero, Clarita!

CLARITA

¡Que a mi lado no te arrimes más!  
¿Lo quieres más alto?

CAPÓ

Como no me lo digas desde el tejao...

CLARITA

Y para que veas que se ha acabao esto, pero que la fetén, de chipén, de lerén,<sup>69</sup> ¡que ya está bien!, hoy mismo le hago cara al Espasa.

CAPÓ

¿Al Espasa, que pué ser tu padre?

CLARITA

Mejor. Ese tiene la cabeza sentada.

ESPASA

(*Por la derecha, con la cabeza envuelta en vendas.*) Frigorismo y Euforia.

CAPÓ

¡Toma! ¡Que tié la cabeza sentá!...  
¡Acostá y con fiebre!

CLARITA  
(*Bajando de la escalera.*) Pero Espasita,  
¿qué ha sido eso?

ESPASA  
Ya lo ves, Clarita, secuela del menester.

CAPÓ  
¿Cómo? ¿Qué me jaripea?<sup>70</sup>

ESPASA  
Secuela del menester, o consecuencia del  
oficio, que diría un terrateniente.

CAPÓ  
¡Ah! Secuela, sí, ya.

ESPASA  
Que yo, por estupor de ganar más pringe  
soldada, quise probarme de conductor.

CLARITA  
¿Y se ha probado usted?

CAPÓ  
¿Qué si se ha probado? ¡Que se ha rebañado!  
¿No le ves la cabeza?

ESPASA  
No va muy errátil aquí el idiota. Na, que ayer  
debuté en un trayecto que en el itinerario  
oficial decía: «Cibeles, Atocha, Estación del  
Norte», y yo reformé la ruta de este modo:  
«Cibeles, acera del Banco, fuente  
de Neptuno».<sup>71</sup>

CLARITA  
¿Que tropezó el autobús con la fuente?

ESPASA  
¿Que tropezó? Que tiré cinco viajeros al  
agua, y que yo me quedé colgao del tenedor.

CAPÓ  
¡Toma!

CLARITA  
¡Por Dios, hombre, por Dios! ¡Qué  
desgracia!

ESPASA  
Desgracia, no. Lo que dije antes: secuela...

CAPÓ  
Se cuela en tos laos con el coche, sí, señor.

ESPASA  
No te regocijes, que me han dao siete lañas  
en el depósito de las ideas...

CLARITA  
¡Es que hay que ver qué ideas, señor Espasa!

ESPASA  
Ahora que, como uno es fatalista, ia otra  
cosa! Voy aquí al bar a ingurgitar un  
torrefacto.

CAPÓ  
Pero, ¡pué usté tomar café estando malito?

ESPASA  
Sí, porque lo tomo en pequeñas diócesis.<sup>72</sup>  
Y de paso voy a esperar a don Ricardo, que  
me ha citao.

CLARITA  
¿Que le ha citao a usté el novio de  
Ascensión?

ESPASA  
¡Y con qué prisas! A lo mejor, como uno  
es un alma viajera y él está preparando un  
«raid» a América, ¡iqué que le ilustre, o quíe  
que le acompañe!

CAPÓ

Acompañarle, no, porque le lleva usted a Ajofrín.<sup>73</sup>

ESPASA

¡Mira el foxterrier, qué divertido se ha levanta hoy! *(Se acerca al café, da unas palmadas, sale el CAMARERO, dialoga con él y, finalmente, le sirve. Todo esto mientras continúan la escena los otros.)*

CAPÓ

*(Acercándose a CLARITA, que ha vuelto a subirse a la escalera.)* ¿No te he dicho que era un...?

CLARITA

¿No te he dicho que a mí no te arrimes en tu vida?

CAPÓ

Creí que ya te se había pasao...

CLARITA

Cuando te vea trabajando tres años seguidos. ¿Qué es? ¿Que te da miedo buscar trabajo?

CAPÓ

Lo que me da miedo es encontrarlo.

ASCENSIÓN

*(Por la izquierda.)* Buenas tardes.

CAPÓ

Mejores las haiga.

CLARITA

*(Bajando.)* Hola, guapa.

ASCENSIÓN

*(A CAPÓ.)* ¿Ha venido hoy Joaquín?

CAPÓ

Seguimos como hace ocho días; ni ha venido, ni sabemos na de él...

CLARITA

Pero, ¿tú no averiguas nada, cuando le llevas a su madre las flores?

ASCENSIÓN

Nada. Ella nada me dice, y yo no me atrevo.

CLARITA

Pues como tú no te decidas...

ASCENSIÓN

Decidido estoy... Y hoy la pregunto, pase lo que pase... Anda, vamos a preparar las rosas.

CLARITA

Oye... Ese... *(Por el ESPASA.)*

Está esperando a Ricardo.

ASCENSIÓN

Razón de más para que nos demos prisa. Anda. *(Mutis a la tienda.)*

CAPÓ

¡Clarita!

CLARITA

¡Que no! ¡Que se te quite eso de la cabeza!

CAPÓ

Eso se lo debes decir al Espasa.

CLARITA

Y a ti, que llevas el vendaje por dentro. *(Recogiendo la escalera.)*

CAPÓ

Entonces, ¿pá los restos?

CLARITA

Hasta que te vea colocao, por lo menos...

CAPÓ

¿Colocao? Que ahora mismo entro a recoger las herramientas y antes de que anochezca, icolocao!

CLARITA

¡Pues hasta la noche! (*Mutis a la tienda.*)

CAPÓ

(*Haciendo mutis.*) Abur, señor Espasa...

ESPASA

¡Pero no ves que estoy malito! Adiós, hombre.

CAPÓ

Y a ver cuándo se da usted otra vuelta.

ESPASA

¿Por aquí?

CAPÓ

No, señor... ¡Por Neptuno!  
(*Mutis riendo, al taller.*)

ESPASA

¡Anda, el epigramista!

RICARDO

(*Por la derecha.*) Así me gustan los hombres: puntuales.

ESPASA

¿Quién? ¿Yo, don Ricardo? A mí dicen a tal hora en tal sitio, y en tal sitio a tal

hora..., a no ser que vaya en autobús, en cuyo caso manda él. ¿Qué hay que hacer, don Ricardo?

RICARDO

Le quiero pedir un favor, Espasa.

ESPASA

Me conduce no adivinarlo, pa no dar lugar a que me lo pida.

RICARDO

Muy amable. Pero no quisiera que hablásemos aquí en la calle.

ESPASA

Usted es el jalifa y servidor el beduino del desierto. (*Da palmas y sale el CAMARERO.*) Oye, seguro servidor, involucra el torrefacto al interior y soy todo apéndices auriculares, don Ricardito.

RICARDO

Pues verá usted; se trata de...

UN CAMARERO

Queda manufacturado el irresponsable.

ESPASA

¡Anda, qué tío! ¡Éste me ha heredao el cargo y el léxico! (*Hacen mutis al bar, seguidos del CAMARERO, que porta el café.*)

CLARITA

(*Por la tienda, mirando hacia el bar.*) Sí que está ahí, pero yo no me atrevo...

ASCENSIÓN

(*Sale tras ella.*)  
¡Pero si es muy sencillo, mujer!

CLARITA

Sí, muy sencillo; a lo mejor me suelta un bufido que me alisa las ondas.

ASCENSIÓN

No. Ricardo es inteligente y ha de agradecer que se lo digas tú. Dicho por mí, le dolería más.

CLARITA

Pero, ¿de veras no le quieres?

ASCENSIÓN

Yo... Le estimo. Es bueno, correcto... En fin, me parece lo que se dice un buen amigo; pero de eso a...

CLARITA

A... Claro que sí, comprendido. Pero podíais tener una explicación.

ASCENSIÓN

No me atrevo. Cuando me pidió relaciones, me preguntó que si le aceptaba por despecho. Se lo negué; bien sabe Dios que creí que en aquel momento odiaba a Joaquín... ¡Y le odiaba!... Pero todo ha cambiado, Clarita; tú lo sabes. Joaquín es bueno y lo ha sido siempre. Y yo le quiero, porque siempre lo he querido. ¿Para qué dejar que pase el tiempo, que este hombre se confíe, y luego me reproche, con razón...?

CLARITA

Eso sí es verdad.

ASCENSIÓN

Además, en cuanto sepa que Ricardo y yo hemos terminado, vendrá Joaquín... ¿No crees tú?

CLARITA

A lo mejor.

ASCENSIÓN

Pues anda... Te agradeceré toda la vida... Si no es tan difícil... Mira: tú con ese salero que Dios te ha dado, te acercas, le saludas, entráis en conversación, y así, como dejándote caer, le dices que yo... que yo no le quiero.

CLARITA

Y el que me deja caer es él, de la bofetá que me atiza.

ASCENSIÓN

¡Qué va, tonta! Te preguntará que cómo lo sabes, y tú, confidencialmente, se lo explicas. Siempre le dolerá menos que oyéndolo de mí.

CLARITA

Bueno... Pero, por lo menos, esperaremos a que se vaya el Espasa.

ASCENSIÓN

Claro. Tiene que ser a él solo...

CLARITA

Pues vamos a la tienda, porque si sale y te ve...

ASCENSIÓN

Sí, sí... Anda, entra, no sea que salga... *(Al mutis.)* Y ya sabes... Tú le doras la píldora.

CLARITA

Mira, chica; por más que se la dore, le va a saber a aceite de ricino.<sup>74</sup> *(Mutis las dos a la tienda.)*

ESPASA

(*Por el bar, seguido de RICARDO.*)

Le diré a usted, don Ricardo... El encarguito se las trae.

RICARDO

No, hombre, no. Estas cosas dichas a una mujer por tercera persona no ofenden. En cambio, si se lo dijera yo...

ESPASA

Es que, verá usted. Ya sabe que yo me tengo por un hombre culto y clero, verborreico y falaz, pero vamos, es que no doy con el eufomismo necesario para acercarme a Ascensión y decirla, como dice el tenor del «Dúo de *La africana*», que usted no ha nacido para casado...<sup>75</sup>

RICARDO

No es eso justamente... Yo le aseguro a usted que quiero a Ascensión... Es guapa...

ESPASA

Madam Pompadour.

RICARDO

Buena.

ESPASA

Santa Ascensión.

RICARDO

Dulce.

ESPASA

La Dulcinea.

RICARDO

Honesta.

ESPASA

Doña Juana la Loca.

Ricardo

Y necesita un hombre —y lo merece— que consagre su vida a ella... Yo no puedo ser ese hombre.

ESPASA

Ni yo.

RICARDO

Yo estoy en un momento crítico de mi vida: preparando un «raid» a América. Soy el primer aviador civil español que va a intentarlo...<sup>76</sup>

ESPASA

Se me ha adelantado usted. Yo iba a ir el jueves que viene...

RICARDO

No puedo distraerme, ni quiero entretenerla... Mis aspiraciones, mis ansias de infinito, no riman con la vida del hogar.

ESPASA

Infinito y hogar no riman, no, señor.

RICARDO

Ella es inteligente y ha de comprenderlo. Dicho por mí, sería cruel. Dicho por usted no la hará tanto daño.

ESPASA

No... a ella, no... Pero como le dé por contestarme con los tientos... Dese usted cuenta de que yo no tengo la cabeza pa esas cosas.

RICARDO

Ahí salen, Espasa... ¡Por su madre! ¡Sáqueme de este apuro!

ESPASA

Que sí, don Ricardo, que bueno.

ASCENSIÓN

*(Sale de la tienda con CLARITA.)* Ahí le tienes.

CLARITA

*(Aparte.)*

Ya lo veo, ya.

ASCENSIÓN

*(Aparte.)*

¡Anda con él!

CLARITA

*(Aparte.)*

Así... como si fuera una liebre.

RICARDO

*(Desde lejos.)* Buenos días, guapa.

ASCENSIÓN

Buenos días, Ricardo... ¿Me permites que le diga al Espasa dos palabras?

ESPASA

Justamente tenía yo que decirte otras dos.

RICARDO

Pues díganse las, que yo vuelvo enseguida.

CLARITA

No... Un momento, Ricardo.

RICARDO

¿Qué?

CLARITA

Que yo también tengo algo que decirle a usted.

RICARDO

Luego...

CLARITA

Ahora... Hágame el favor...

*(Se acerca a él y hablan junto al velador del bar en tanto que ASCENSIÓN y el ESPASA hablan en primer término.)*

ESPASA

Soy todo membrana auditiva.

CLARITA

No... usted primero.

ESPASA

Imposible l'hais dejao, Ascensión; tú primero.

ASCENSIÓN

Pero si lo mío no tiene importancia. Ande, diga usted.

ESPASA

Aquiescencia es randibú.<sup>77</sup>

ASCENSIÓN

Ole, sí, señor. Venga.

ESPASA

¡Qué equivocación la de Dios, nenita guapa, cuando dio al hombre esta forma que le dio!...

ASCENSIÓN

Bueno, pero...

ESPASA

¡Qué error más craso, César y Pompeyo, chavala! ¡Le debió dar la forma corpórea del guarrito, nena!<sup>78</sup> ¡Porque es que hacemos cada cerdez!...

ASCENSIÓN

¿Sí?

ESPASA

¡Hasta los más educaos, morena! ¿Qué te parece ese Ricardo, que debía de estar soñando con la próxima efemérides de vuestra concatenación conyugal?, y va ahora y en una confidencia íntima —te lo digo para que no hagas uso de ella—, va y me inhala que ve llegar la fecha con el mismo entusiasmo que el asustadizo lepórido ve aproximarse el siniestro tubo polvoriento del arma mortífera que le va a conducir al tomate.

ASCENSIÓN

Pero, ¿qué está usted diciendo?

ESPASA

¿No te has enterao, verdad?

ASCENSIÓN

No, señor.

ESPASA

*(Aparte.)*

Que es lo que yo quería.

ASCENSIÓN

Pero me ha parecido comprender algo que...

Venga, en castellano clarito: ¿qué le pasa a

Ricardo?

ESPASA

Métete las manos en los bolsillos y escúchame con calma. *(Habla aparte con ella.)*

RICARDO

*(Descomponiéndose.)* Venga, Clarita, venga, sin rodeos. Eso es que Ascensión te ha encargao de que me des la cuenta, ¿no?

CLARITA

¡Caray, don Ricardo, que usted no es una treintarrealera!<sup>79</sup>

RICARDO

Pero es que termina conmigo, ¿no?

CLARITA

Eso, sí...

ASCENSIÓN

*(Dando un empujón a ESPASA, avanza hacia RICARDO.)* ¡Quite usted, tío visión!... Oye tú, Ricardo...

RICARDO

*(El mismo juego a CLARITA, y avanza hacia ASCENSIÓN, encontrándose ambos en el centro de la escena.)* ¡Déjeme usted, Clarita! ¡Oye tú, guapa!

**MÚSICA. Nº 11. ESCENA Y DÚO**

[FINAL: ZAPATEADO, CHOTIS, MAZURCA]

*(Quedan frente a frente y contenidos por ESPASA y CLARITA, ASCENSIÓN y RICARDO.)*

ASCENSIÓN

¿Es que tú te has creído  
que a mí se me puede  
dejarme tirá?

RICARDO

¿Es que tú te figuras  
que a mí se me deja  
y no ha pasao na?

ASCENSIÓN

¿Es que tú te imaginas  
que a mí un postinero  
me puede ofender?

RICARDO

¿Es que tú te has pensado  
que a mí me torea  
ninguna mujer?

ASCENSIÓN

Es que yo soy muy guapa  
y me sobran galanes  
que van tras de mí.

RICARDO

Es que yo no estoy pocho  
y a mí las mujeres  
me sobran así.

ASCENSIÓN

Pues te marchas con ellas,  
que ya de escucharte  
estoy harta yo.

RICARDO

Pues haré lo que quiera,  
con tal de no verte.  
¡Y sanseacabó!

CAPÓ

Pero, ¿qué pasa aquí?

CLARITA

No te pués figurar.

ESPASA

Cirigorcias, o así.<sup>80</sup>

CAPÓ

¿Es que va usted a empezar?

ASCENSIÓN

¡Hay que ver qué gachó!<sup>81</sup>

RICARDO

¡Hay que ver qué gachí!

ASCENSIÓN

¡Qué camelo me dio!

RICARDO

¡El que me has dao tú a mí!

ASCENSIÓN

Bueno, déjame en paz.

CAPÓ, ESPASA Y CLARITA

Hay que entrar en razón.

RICARDO

Pero si es ella que...

CAPÓ, ESPASA Y CLARITA

Se acabó la cuestión.

ASCENSIÓN

Hay que ver con qué humos  
en medio la calle  
me viene a chillar.

RICARDO

Como tú, que a la cuenta,  
si no te sujetan  
me vas a pegar.

ASCENSIÓN

Y el que a mí me avasalle;  
me grite y me asuste,  
tendrá que nacer.

RICARDO Y ASCENSIÓN

*(A un tiempo.)*

Y pensar que me achanto  
por miedo a las voces,  
se tiene que ver.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ESPASA

Pero vamos a cuentas:  
*(A RICARDO.)*  
¿Usted no me dicho que la despache?

CLARITA

*(A ASCENSIÓN.)*  
¿Y tú a mí que le liquide?

RICARDO

¡Ah!, ¿pero estamos de acuerdo?

ASCENSIÓN

¡Por lo visto!  
*(Ríen todos.)*

CANTADO

RICARDO

Hay que entrar en razón.

ASCENSIÓN

Yo también te ofendí.

RICARDO

Ascensión, ¿me perdonas?

ASCENSIÓN

Mi perdón está aquí.  
*(Le da la mano.)*

RICARDO

*(Tendiendo la suya.)*  
Y la mía leal.

ASCENSIÓN

No me guardes rencor.

RICARDO

Yo seré un buen amigo.

ASCENSIÓN

Yo, tu amiga mejor.

CLARITA

Terminado el incidente  
de manera conveniente,  
ya no queda más que hablar.

CAPÓ

¡Acabaca, Caravaca!

ESPASA

¡Que me endiñes la petaca,  
que esto ya es otro cantar!

CLARITA

*(Mirando hacia la izquierda.)*

¡Ahí viene el perdido!

¡Aquí sobran tres!

RICARDO

Uno dice adiós.

*(A ESPASA y CLARITA, luego a ASCENSIÓN.)*

Y a tus pies.

*(Sale por la derecha.)*

ESPASA, CLARITA Y CAPÓ

Y los tres, pa no estorbar...,

nos metemos en el bar.

*(Mutis al bar.)*

JOAQUÍN

*(Por la izquierda.)*

En esta calle hace tiempo  
me despreció una mujer...

Y en esta calle pretendo  
que me devuelvan aquel querer.

Si con un disfraz vestido  
yo te quise conquistar,  
ahora vengo sin disfraces,  
tu cariño a reclamar.

ASCENSIÓN

En esta calle hace tiempo  
alguien me quiso engañar,  
y en esta calle pretendo  
que a mí me busquen con la verdad.

Si con un disfraz vestido  
me quisiste convencer,  
ahora quiero que de cara  
me reclames el querer.

JOAQUÍN

Ascensión, ¿qué dices?

ASCENSIÓN

¿Qué voy a decir?

Que desde aquel día  
solo pienso en ti.

JOAQUÍN

¿En mí?

ASCENSIÓN

En ti.

ASCENSIÓN Y JOAQUÍN

¡Cuánto me hiciste sufrir!...

#### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

¡Orgullosa! ¿No quería presentarse a mí  
de obrerito el señor ingeniero?

JOAQUÍN

¡Emperador quisiera ser para merecerte!

ASCENSIÓN

Oye, emperador; ¿quieres acompañarme  
a llevar a tu madre el ramo de todos los días?

JOAQUÍN

Yo voy contigo... ¡a Oviedo!

#### CANTADO

CLARITA, CAPÓ Y ESPASA

*(Asomando del bar.)*

Eso está sembrao.

Eso es la fetén.

Por fin se han arreglao.

RECITADO SOBRE LA MÚSICA

ASCENSIÓN

¿Andando?

JOAQUÍN

Los dos juntitos... Pero las flores se las tiene  
que dar a mi madre, como siempre...

*¡La del manojito de rosas!*

*(Inician el mutis por la izquierda muy  
amartelados, al tiempo que CLARITA, CAPÓ  
y ESPASA, desde el bar, levantan sus cañas  
brindando.)*

CANTADO

JOAQUÍN

¡Tiene carita de cielo

*La del manojito de rosas!*

TODOS

*¡La del manojito de rosas!*

*Fin del sainete lírico*

## NOTAS

<sup>1</sup> «Mantecao»: aunque en el texto no hay indicaciones de la estación del año en la que ocurre la acción, apunta a la primavera porque ya se toman helados.

<sup>2</sup> *La del manajo de rosas*: el título de la obra surge del dúo de Felipe y Mari Pepa en *La Revoltosa* (1897) de Ruperto Chapí: «La de los claveles dobles, / La del manajo 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!».

<sup>3</sup> El personaje se refiere a dos títulos del repertorio lírico: primero a la comedia lírica en un acto de Manuel Fernández Caballero, *El señor Joaquín* (18-II-1898), y luego a la zarzuela cómica en tres actos de Ruperto Chapí, *El rey que rabió* (20-IV-1891); ambos se estrenaron en el Teatro de la Zarzuela.

<sup>4</sup> Residencia: alusión a la Residencia de Estudiantes de Madrid; fue una institución educativa de carácter liberal, creada en 1910 por la Junta para Ampliaciones de Estudios, que se convirtió en uno de los principales centros de modernización cultural del país.

<sup>5</sup> Ateneo Feminista: parece que se refiere al Lyceum Club Femenino, que fue creado en 1926 y estaba destinado a defender la igualdad femenina y la plena incorporación de la mujer al mundo de la educación y del trabajo.

<sup>6</sup> Teoría onírica y el subconsciente: se refiere a las hipótesis de Freud, que entonces se popularizaban incluso entre el público femenino. En esta época centros culturales como el Lyceum Club Femenino o la Asociación Femenina de Educación Cívica impartían cursillos y seminarios sobre temas muy variados.

<sup>7</sup> Chamberí (de Chambéry, capital de Saboya) es un distrito del centro de la ciudad de Madrid que se divide en seis barrios: Gaztambide, Arapiles, Trafalgar, Almagro, Ríos Rosas y Vallehermoso. Sorozábal vivió en el de Trafalgar, cerca de la Plaza de Chamberí y a poca distancia de la Glorieta de Bilbao.

<sup>8</sup> Se refiere al dictador italiano Benito Mussolini (1833-1945) que fue director de *Avanti!*, periódico oficial del Partido Socialista y luego fundó su propio diario en Milán: *Il Popolo d'Italia*, de carácter ultranacionalista. En 1922 el rey Víctor Manuel III le encargó formar gobierno; en 1925, la dictadura se legalizó y en 1929 firmó el Pacto de Letrán con el Papa. En otros impresos se lee: «No le importa» (Arba), «Pancho Villa» (Alas), «Paganini» (Cisne).

<sup>9</sup> Cagancho: se refiere al torero gitano de origen sevillano, Joaquín Rodríguez Ortega, Cagancho (1903-1984). En 1930 obtuvo su mejor temporada y el 21 de octubre de 1934 participó en la corrida oficial de inauguración de la Plaza de las Ventas.

<sup>10</sup> Lacha: vergüenza (J. Tineo Rebolledo. «A chipicallí» (la lengua gitana). *Conceptos sobre ella en el mundo profano y en el erudito; diccionario gitano-español y español-gitano*. Granada, Imprenta de F. Gómez de la Cruz, 1900 y *Diccionario gitano-español y español-gitano*. Barcelona-Buenos Aires, Casa Editorial Maucci, 1909).

<sup>11</sup> Más que un ocho: se refiere al tranvía número 8 que llevaba a los chulapos hasta la verbena de San Isidro.

<sup>12</sup> Gachí: se dice a la mujer que no es gitana (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>13</sup> Lapo: bofetón o golpe con bastón o vara (Tineo Rebolledo, *op. cit.*)

<sup>14</sup> Yeserías: se refiere al antiguo asilo para mendigos e indigentes, San Luis y Santa Cristina (1886); estuvo en funcionamiento hasta los años treinta.

<sup>15</sup> Perico Chicote: se refiere al conocido barman Perico Chicote (1899-1977). Su bar americano, situado en la Gran Vía madrileña, fue el punto de encuentro de la flor y nata del arte y la política del país.

<sup>16</sup> Lerroux: se refiere al político del republicanismo radical, Alejandro Lerroux (1864-1949). Formó parte de la coalición de izquierdas que sostuvo las reformas del gobierno Azaña durante el primer bienio (1931-1933), en el que participó como ministro de Estado (1931). Luego formó parte de la mayoría conservadora que accedió al poder, por lo que fue tres veces presidente del gobierno entre 1933 y 1935.

<sup>17</sup> Zepelines (o zeppelines): se refiere a los dirigibles que en la Primera Guerra Mundial fueron utilizados como aeronaves o bombarderos, pero que en los años treinta estaban viviendo el final de su edad dorada.

<sup>18</sup> Caldo magi (o Maggi): se refiere a los cubitos de caldo instantáneo que Julius Maggi comenzó a comercializar a finales del XIX y que en los años treinta eran distribuidos en España y ampliamente publicitados en la prensa.

<sup>19</sup> Flit: se refiere al insecticida de la marca *Flit*, creado en los años veinte en Estados Unidos por Esso. Fue muy popular en España en los años treinta y cuarenta; el «somier» es el soporte para colchón.

<sup>20</sup> El voto femenino se instauró en el país, gracias a Constitución de 1931, por lo que las mujeres votaron por primera vez en noviembre de 1933.

<sup>21</sup> Andovas: persona cualquiera que se nombra: tal, este, aqueste (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>22</sup> Pasadizo de San Ginés: paso situado entre la calle Arenal y la plaza de San Ginés cuyo trazado hace un recodo, por lo que no se puede ver de un lado al otro.

<sup>23</sup> Sanchis Manús de la Cobaleda: no sé conoce bien a quién o a qué se refiere el personaje, pero al parecer se trata de una broma, pues «manu» o «manus» significa en caló hombre, varón o macho (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>24</sup> Espiritismo: se refiere a la doctrina francesa sobre la existencia después de la muerte, que se había popularizado en el siglo XX con varios congresos internacionales. En esta época centros culturales como el Lyceum Club Femenino o la Asociación Femenina de Educación Cívica impartía cursillos y seminarios sobre temas muy variados.

<sup>25</sup> Carabao: búfalo de agua que se usa como animal de tiro en Filipinas, pero que resulta bastante difícil de controlar.

<sup>26</sup> Flin-flán: la marca *Flan de Vichy* fue creada en 1934 y responde a una nueva expectativa de los flanes dietéticos en polvo relacionados con la imagen de salud y bienestar de la ciudad de Vichy.

<sup>27</sup> Cañero: se refiere al rejoneador Antonio Cañero (¿1900?-1952). Su aportación al rejoneo fue muy importante, pues rompió los viejos moldes: se hacía acompañar de dos subalternos para echar pie a tierra cuando mataba o remataba a los toros, pero sólo cuando no lo conseguía desde el caballo. Actuaba en festejos y festivales en el país, así como en Portugal y Francia.

<sup>28</sup> Rosales: se trata del Paseo del Pintor Rosales, junto al Parque del Oeste, en Argüelles; fue conocido por sus terrazas que miran a la Casa de Campo y por el templete de música (1923-1951) en una explanada en el encuentro de la calle del Marqués de Urquijo y el Paseo de Rosales.

<sup>29</sup> Villa: se refiere al director y compositor, Ricardo Villa (1909-1935). Fue director fundador de la Banda Municipal de Madrid que tocaban en distintos distritos de la ciudad de Madrid, en especial en el templete del Paseo de Rosales. Su sucesor como director de la Banda Municipal fue el propio Pablo Sorozábal (1936-1939).

<sup>30</sup> Gota serena: es una forma popular de denominar la amaurosis o pérdida total o casi completa de visión producida por una causa orgánica. Perro y bandurria: expresión graciosa parecida a perro viejo o perro verde.

<sup>31</sup> Eslava: se refiere al Teatro Eslava (1870), que fue un salón de conciertos en la calle del Arenal. Durante esta época se dedicaba con gran éxito a la revista más atrevida y fue cerrado en julio de 1933 «a causa de una orden emanada de la Junta de Espectáculos».

<sup>32</sup> Napoleón, Siderico, Muñoz Seca: se refiere a dos personajes históricos como contraste cómico con la figura contemporánea de teatro: Muñoz Seca. En otras ediciones: «Robert Taylor» (Alas) o «Muñoz Seca» (Arba, Cisne).

<sup>33</sup> Hacer rabona: no asistir a donde se está obligado.

<sup>34</sup> Agua de mayo: expresión popular que recuerda lo necesaria que es el agua para las cosechas; por extensión, cuando algo surge en el momento ideal y se recibe con alegría.

<sup>35</sup> Pamplinas: se refiere al actor de Hollywood Buster Keaton (1895-1966), conocido como Pamplinas en España. Entró en el mundo del cine mudo con Mack Sennet, realizando una serie de cortos que le convirtieron en la primera figura de la Metro. Luego trabajó con Roscoe Fatty Arbuckle en la Comique Film, donde realizaron *El navegante* (1924), *El cameraman* (1928) o *El maquinista de la General* (1927), entre otras.

<sup>36</sup> Violetas: otra indicación de la época del año, ya que estas flores suelen florecer en primavera.

<sup>37</sup> Sediles: puede que se refiera al militar Salvador Sediles, que en 1931, tras proclamar la República en Jaca y editar el bando correspondiente, avanzó en ferrocarril hacia Eyerbe. Ese mismo año fue juzgado y condenado a muerte, pero fue indultado ante las movilizaciones populares que se repitieron en toda España en vísperas de las elecciones municipales.

<sup>38</sup> Pateta: expresión que se refiere a Patillas o al Diablo; se utiliza en expresiones como «ya se lo llevó Pateta» o «no lo hiciera Pateta».

<sup>39</sup> «Sansón»: el hombre más fuerte según la tradición por sus muchos «vices» en vez de músculos bíceps.

<sup>40</sup> Robledo: se refiere al político autor de muchos discursos parlamentarios, Francisco Romero Robledo (1838-1906). En 1885 fundó el Partido Liberal-Reformista. Y lo de «Robledo de la Chavela» se refiere a la localidad en la Sierra de Madrid.

<sup>41</sup> Posible traducción: «Pero a mí no me hable (acabelar) usted así, porque hoy (achibe) y donde quiera (adocamble) le espero (agarabar) para quitarle (arisojarle) el aliento (arispén)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>42</sup> Posible traducción: «¡Ni Capó, ni cajón (bujetelas) en dulce (bullán)! Que usted es un hablador (araqueñaró), soplón (bujanó), bujarrón (bujendí), que presume de doctor (chandé) y de lengua (chipí), y es usted un tonto (mancanó) y un mequetrefe (mechequelé)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>43</sup> Posible traducción: «¡Que ya no me avergüenzo (pachibelo), so cualquiera (lipendi)! ¡Que el que se avergüenza (pachibela) ahora es usted, so ganso (papín)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>44</sup> Posible traducción: «Ganso (papín), bicho (perifullé), jilguero (pichivirí), embaucador (pimpí) y mico (simuchí)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>45</sup> Posible traducción: «... so tiñoso (teloló)» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>46</sup> Posible traducción: «¡Tiñoso (teloló), anguila (trujuilí) y miedoso (jindón)!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>47</sup> ¡Garapatí! (se dice cuando hay que dar las gracias).

<sup>48</sup> Eugenio d'Ors: se refiere al literato, filósofo, académico, periodista, político y crítico de arte Eugenio d'Ors (1882-1954) que con su «Glosario» —columna de crítica literaria que apareció primero en *La Veu* y luego en el *ABC*— constituyó durante décadas una obligada referencia para el mundo de las letras.

<sup>49</sup> Posible traducción: «¡Rica o riqueza (balbalí o balbalipén) de mis agujas!» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>50</sup> La traducción de este curioso texto es más o menos así: «Chiquilla de mi vida, / la lengua gitana tienes que devorar [trajelar], / que es lengua con dulzura [bullanipen] / para un beso chupado y para hablar.» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>51</sup> Bocajacha: quizás se refiera a algún personaje inventado, aunque sí existe la expresión con «patillas de Bocajacha», que identifica a sus usuarios como gitanos.

<sup>52</sup> La traducción de este texto es aproximadamente así: «Mi niña es tu boca / como una rosa, / Mi niña es tu corazón / suspiro de azucena (gildí), / Desde el día (chibel) aquel (ocola) / te llevo aquí (ondoquí), / reina de mi alma, / no te burles de mí, / que mi cabeza enloquece, / lo puedes comprender (jabillar), / y que ya me da vergüenza / amores pedir» (Tineo Rebolledo, *op. cit.*).

<sup>53</sup> Chavó: breva, higa (chavi), higo (chave). Quizás sea sólo una exclamación sin otro significado.

<sup>54</sup> Urquijo: puede tratarse de Luis de Urquijo (1899-1979), marqués de Bolarque, fue un banquero que entre 1926 y 1930 dirigió el Real Madrid.

<sup>55</sup> Getafe: municipio de la parte sur de Madrid que cuenta con una base aérea militar desde 1911 y una Escuela de Aviación Civil desde 1913.

<sup>56</sup> «Haber títeres»: o sea una escena o desplante en medio de la calle.

<sup>57</sup> Urquijo: se refiere al tercer marqués de Urquijo, Estanislao Urquijo y Ussía (1872-1948), que fue un banquero que se enriqueció con sus negocios. Romanones: se refiere al conde de Romanones, Álvaro de Figueroa y Torres (1863-1950), que fue un empresario que se enriqueció con la política.

<sup>58</sup> Telefónica: referencia a la sede de la Compañía Telefónica en la Gran Vía; se construyó entre 1926 y 1930 y fue el edificio más alto de Europa en esos años. El que habla, don Pedro Botero, es el padre de Joaquín; es el único personaje que tiene apellido en la obra porque alude a las «calderas de Pedro Botero», que se refieren al infierno y al diablo en persona.

<sup>59</sup> «Yo sé que está muy mal la cosa»: en Europa y Estados Unidos se sucedían acontecimientos como la noche de los chucillos largos (20-VI) y Hitler se nombra presidente y canciller en Alemania (2-VIII); un intento para quitar al presidente Roosevelt en Estados Unidos (22-VIII) y el asesinato del rey de Yugoslavia y el ministro Barthou en Francia (9-X); y en España, las revueltas en Asturias contra el gobierno (5-X) o la proclamación del Estado Catalán con Company (6-X).

<sup>60</sup> Guerra europea: se refiere a la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuyo detonante inmediato fue el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria, heredero del Imperio Austro-húngaro, el 28 de junio de 1914 en Sarajevo.

<sup>61</sup> En otras ediciones: «¿Qué te parecería si me cargase a Hitler?» Se refiere al político y dictador alemán de origen austriaco Adolf Hitler (1889-1945) que fue nombrado canciller en 1933.

<sup>62</sup> En el original: «yo me cargo a Hitler, o la MacDonald, o a Chevalier». MacDonald: se refiere a la cantante y actriz de Hollywood Jeannette McDonald (1903-1965) que interpretó *One hour with you* (1932) de Ernst Lubitsch y George Cukor con Maurice Chevalier, *Love me tonight* (1932) de Rouben Mamoulian con Maurice Chevalier, y de la Metro Goldwyn Meyer: *The Merry Widow*

(1934) de Ernst Lubitsch con Maurice Chevalier, entre otras. Y Chevalier: se refiere al cantante y actor francés Maurice Chevalier (1889-1972) que interpretó *The Love Parade* de Ernst Lubitsch con Jeannette McDonald, *Love me tonight* (1932) de Rouben Mamoulian con Jeannette McDonald y *The Merry Widow* (1934) de Ernst Lubitsch con Jeannette McDonald, entre otras. En otras versiones: «Yo me cargo a alguien» (Cisne), «Yo me cargo a Charlot, a la Garbo o a Chevalier» (Arba), «¿Qué te parecería si me cargara a Chevalier» (Alas).

<sup>63</sup> Se elimina la ubicación original de este cuadro y parte del diálogo entre una portera chismosa, la Fisca, y Ascensión.

<sup>64</sup> «Dar mico»: o sea faltar a un compromiso.

<sup>65</sup> Estas mismas frases («¡Qué tiempos aquellos! / ¡Qué tiempo perdido! / ¡Qué tiempo querido!») se utilizan en el coro interno de «El amanecer madrileño» (Cuadro tercero, nº 13) de *La eterna canción* (1945), de Sorozábal.

<sup>66</sup> «Dale a la marona, que viene Jeroma»: expresión de sorpresa ante la adversidad; dale a la cuerda o manivela que algo bueno habrá; similar a «encabulla, vuelve y tira»; «ratimagos»: engaños o artimañas.

<sup>67</sup> Galbana: persona con pocas ganas de hacer cosas, perezosa.

<sup>68</sup> San José: al parecer se refiere a la iglesia de San José en la calle de Alcalá; la reforma de 1912 le da el aspecto que tiene aún hoy; antiguamente formó parte del convento de San Hermenegildo.

<sup>69</sup> «Fetén, de chipén, de lérén»: expresiones del caló que se refieren cuando algo es excelente y extraordinario, pero que riman con «lérén» que al parecer no significa nada o quiere decir lo mismo.

<sup>70</sup> «Jaripear»: es montar en un ruedo, pero en sentido figurado puede ser fastidiar a alguien.

<sup>71</sup> «Cibeles, Atocha, Estación del Norte»: recorrido largo que va por el Paseo del Prado, la Ronda de Valencia y de Segovia y Bailén hasta Príncipe Pío, pero que aquí se queda reducido a ir de una fuente a la otra.

<sup>72</sup> «Morcilla del gracioso y popular primer actor Paco Arias» (nota que aparece en el libreto original); Francisco Arias estrenó el personaje de Espasa cuando formaba parte de la compañía de Sagi Barba y Herrera Oria en el Teatro Fuencarral.

<sup>73</sup> Aljofrín: pueblo de meseta en la provincia de Toledo, cerca de Chueca.

<sup>74</sup> «Aceite de ricino»: purgante de muy desagradable sabor.

<sup>75</sup> El personaje se refiere a la parte de tenor del *Duetto* de Querubini y Giussepini, «Yo no he nacido para casado...» (nº 4) de la zarzuela en un acto de Manuel Fernández Caballero, *El dúo de «La Africana»* (15-X-1907), estrenada en el Teatro de la Zarzuela.

<sup>76</sup> «Primer aviador civil español»: estos viajes ya se habían realizado en 1927 y 1929 por militares.

<sup>77</sup> «Aquiescencia es rendibú»: quiere decir que lo que se ha dicho, se acepta.

<sup>78</sup> «César y Pompeyo»: referencia a los enfrentamientos bélicos entre estos dos personajes; «guarrito»: referencia a una acción despreciable o ruin.

<sup>79</sup> Treintarealera: se refiere a la criada de servicio que venía de los pueblos.

<sup>80</sup> Existe hacer «cirigoncias», que es hacer gestos, ademanes o muecas.

<sup>81</sup> Gaché y gachí: se dice del hombre y la mujer que no son gitanos.



LÍRICA

~

CRONOLOGÍA  
BIOGRAFÍAS

~

# CRONOLOGÍA DE PABLO SOROZÁBAL

~

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

**1897**

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

**1905 (y ss.)**

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

**1914**

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

**1915**

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

**1916**

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

**1919**

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

**1920**

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

- 1914** Forma parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián.
- 1920** Obtiene una beca para estudiar con Stephan Krehl y Hans Sitt en Leipzig.
- 1922** Debuta como director de orquesta en Leipzig.
- 1923** Se trasladada para estudiar en Berlín.
- 1927** Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.
- 1928** Debuta en Madrid como director de orquesta.
- 1933** Estrena *Adiós a la bohemia* en Bilbao y en Madrid.

### 1922

El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal y *Sinfonía n.º 9* (n.º 5), conocida como la del *Nuevo Mundo*, de Dvořák.

### 1923

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

### 1925

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

### 1927

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

### 1928

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

### 1929

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

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

### 1931

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

### 1932

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

### 1933

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

### 1934

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

- 1934** Estrena *La del manojío de rosas* en Madrid.
- 1935** Estrena *No me olvides y La casa de las tres muchachas* en Madrid.
- 1936** Estrena *La tabernera* en Barcelona; es nombrado director de la banda municipal de Madrid.
- 1937** Realiza una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid.
- 1940** Estrena *La tabernera del puerto* en Madrid.
- 1942** Estrena *Black, el payaso* en Barcelona.
- 1943** Estrena *Don Manolito* en Madrid.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**1946-1947**

Realiza una gira por Argentina y Uruguay.

**1948**

Estrena *Los burladores* en Madrid.

**1950**

Estrena *Entre Sevilla y Triana* en Madrid.

**1952**

Dimite como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

**1954**

Estrena *La ópera del Mogollón* en Madrid.

**1958**

Estrena *Las de Caín* en Madrid.

**1960**

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

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

#### 1946-1947

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

#### 1948

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

#### 1950

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

#### 1951

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

#### 1952

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

#### 1954

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

#### 1955

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

#### 1958

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

#### 1960

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

1964

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

1968

Concluye la composición de su ópera *Juan José*.

1988

Fallece en Madrid.

**1964**

Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.

**1966**

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

**1968**

Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.

**1979**

Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música. No será hasta 2016 que *Juan José* (5-II) se estrene en su versión escénica en este mismo escenario.

**1988**

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 39, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de

Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, ipobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España!

## NOTAS

~

<sup>1</sup> Para la actualización de datos de los estrenos de *La guitarra de Fígaro* (1932) y *Adiós a a bohemia* (1933), véase Mario Lerena. «De mi querido pueblo: vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, 18, 2011, pp. 465-495.

## Dirección musical

~

Alondra de la Parra ha dirigido las orquestas más renombradas del mundo, como la Orchestre de Paris, la London Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, WDR Symphony Orchestra, Le Verbier Festival Orchestra (VFO), la BBC Philharmonic, la Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín y L'Orchestra – Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En 2016, Alondra de la Parra fue nombrada directora musical de Queensland Symphony Orchestra, puesto que ocupó hasta 2019. En abril de 2022 fue nombrada principal directora invitada de la Orchestra Sinfonica di Milano. Desde septiembre de 2024 es directora titular y artística de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. En las últimas temporadas ha dirigido a orquestas mundialmente reconocidas, como la Münchner Symphoniker, la Orchestra Sinfonica di Milano, la Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, la DR Symfoni orkestret, y la OSESP - Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo. Es una invitada habitual de la Royal Opera House de Londres. En España, destaca su dirección de la Orquesta y Coro Nacional de España, la dirección de *Turandot* de Puccini con la Orquesta Sinfónica del Liceu, y el estreno europeo de la *Sinfonía Imposible* de Arturo Márquez, con la Orquesta Sinfónica de Galicia. El universo musical de Alondra de la Parra no se restringe al escenario sinfónico clásico: es fundadora y directora del Festival PAAX GNP, celebrado de manera anual en el Caribe Mexicano, en el que junta a algunos de los mejores solistas del mundo en la Orquesta Imposible, y desde el cual comisiona piezas a renombrados compositores contemporáneos. También ha dirigido el nuevo ballet *Como agua para chocolate*, coproducido entre el Royal Ballet y el American Ballet Theatre, bajo la coreografía de Christopher Wheeldon. El ballet ha sido presentado en Londres y Nueva York. De la Parra es, además, fundadora del proyecto *Armonía Social*, que ofrece educación musical gratuita a niños y jóvenes en su México natal. Su liderazgo artístico frente a la orquesta es inspirador y magnético. Esto, unido a su profundo conocimiento de la música, es el sello distintivo del trabajo de la directora mexicana. Alondra de la Parra dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## Dirección de escena

~

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, en 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca de la zarzuela barroca a la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunale de Bolonia, Teatro la Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunale de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Teatro du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington DC, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Mayor Julio Santo Domingo de Bogotá, Theater An der Wien y Volks Oper en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaos, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Burdeos, Ópera de Niza, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Ópera Real de Valonia en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinn en Finlandia, Rossini Opera Festival de Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Zarzuela). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real, el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* en 2010 y el premio de la Crítica Musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires. En 2022 ha recibido el Premio Honorífico Ópera XXI y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Sus próximos compromisos le llevarán a numerosos teatros líricos de Europa, América y Asia. La pasada temporada estrenó *Trato de favor*, de Vidal e Izaguirre, en el Teatro de la Zarzuela.

GERARDO  
TROTTI

## Escenografía

~

Nacido en Argentina; estudió Bellas Artes y Arquitectura. En 1981 se traslada a Europa: Londres y París. Centra su trabajo en la pintura; recibe el premio de Pintura Latinoamericana concedido por el Space Latinoamericaine. En 1985 se instala en Madrid. Dos años más tarde funda sus propios talleres de realización escenográfica e inicia su trayectoria como diseñador de espectáculos. Ha colaborado con Emilio Sagi, Ernesto Caballero, Gustavo Tambascio, José Pascual, Juanjo Granda, Jaime Azpilicueta, Daniel Lovecchio, Francisco Abad, Francisco Suárez, Vicente Fuentes, Antonio Corencia, Juan Carlos Corazza, etc. Para La Zarzuela prepara *Idomeneo*, *La del manojo de rosas*, *La patria chica* y *El juramento*; para el Teatro Real y la Ópera de Montecarlo *Carmen*; y para la Opéra-Comique, *La Revoltosa* y *El bateo*. También prepara *Boda flamenca* para la Compañía de Antonio Márquez y *Giselle* para el Ballet de Víctor Ullate, así como musicales (*La maja de Goya*, *El hombre de La Mancha*, *Peter Pan*, *Grease*, *My fair Lady*) y teatro (*Tres actos desafiantes*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Te quiero, muñeca*, *De fuera vendrá quien de casa os echará*, *Las amistades peligrosas*, *César y Cleopatra*, *Noches de amor efímero*, *La bella Dorotea*). En 2015 participa en el montaje de *Salvator Rosa*, diseña el proyecto musical *La Blanca Doble* y realiza la exposición *Misterio, Escena, Teatro*. En 2017-2018 diseña la escenografía de *Beatriz Galindo en Estocolmo* y en 2019 la de *Medea* para la Compañía de Antonio Márquez. Continúa su labor artística con la instalación pictórica de *Yo-Soy*.

PEPA  
OJANGUREN

## Vestuario

~

Tras licenciarse en filología inglesa por la Universidad de Oviedo, se traslada a Londres donde comienza sus trabajos sobre vestuario en el campo de la ópera y de la moda pop. De vuelta a España trabaja con Emilio Sagi en *La guerra de los Gigantes* de Durón y *Los Elementos* de Literes para el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Es asistente de vestuario en el Teatro de la Zarzuela y el Gran Teatro del Liceo con Toni Businger en *Mefistofele* y *Tristan und Isolde* y con Pepe Rubio en *Pagliacci* e *Il trovatore*. Y en La Zarzuela es ayudante de vestuario de Gustavo Torner en *La vida breve*. Ha diseñado el vestuario de *Lucrezia Borgia*, *La bohème*, *Il mondo della luna*, *Nabucco*, *Salome*, *Ertwartung*, *Linda di Chamounix*, *I Puritani*, *Il turco in Italia*, *Tancredi*, *Il viaggio a Reims* e *Il barbiere di Siviglia* y de las zarzuelas *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *la mujer rusa*, *El rey que rabió* y *Don Gil de Alcalá* para varios teatros y festivales (Ópera de San Francisco, Théâtre du Capitole de Toulouse, Rossini Opera Festival de Pésaro, Maggio Musicale Fiorentino, Festival Internacional de Savolinna, Ópera de Washington DC, Ópera de los Ángeles, Miami Grand Opera, Teatro Bunka-Kaikan de Tokio, Ópera de Lausana, Ópera de Roma, Ópera de Filadelfia, Theater An der Wien, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Julio Mayor de Bogotá, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Calderón de Valladolid, Palacio Euskalduna, Teatro Arriaga de Bilbao y Palau de les Arts de Valencia. Pepa Ojanguren falleció en Oviedo en 2020.

EDUARDO  
BRAVO

## Iluminación

~

Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación de La Maestranza (Expo 92) y, entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica de La Zarzuela. Ha desarrollado su carrera en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Gianfranco Ventura, Carlos Fernández de Castro, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón, Jaume Martorell, Alfonso Romero, Nuria Castejón, Raúl Vázquez y Pablo Viar. Entre sus trabajos destacan *Carmen* en la Ópera de Roma, *El Juez* en el An der Wien, *Manon* en la Ópera de Oviedo, *Puritani* en el Real, *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Tel-Aviv, *Peau D'Âne* en el Marigny de París, *Otello* de Rossini en la Ópera de Lieja, *Le nozze di Figaro* en La Maestranza de Sevilla, *La bohème* en el San Carlos de Lisboa, *Puritani* en ABAO de Bilbao, *Cantor de México* en el Palau Les Arts de Valencia, *Il viaggio a Reims* en el Municipal de Santiago de Chile, *Madama Butterfly* en el Villamarta de Jerez, *Lady, be good!* en el Massimo de Palermo y *Gitano por amor* en el Cervantes de Málaga. En La Zarzuela ha realizado *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Katiuska*, *¡24 horas mintiendo!*, *La del manojo de rosas*, *Entre Sevilla y Triana* y *Don Gil de Alcalá*.

GOYO  
MONTERO

## Coreografía

~

En 1981, dirigió la compañía Madrid Teatro de la Danza en México y, en 1984, el Ballet Español de Madrid. A lo largo de su carrera realizó coreografías para numerosas compañías de danza y espectáculos de ópera en teatros de Europa, Hispanoamérica o Australia. Además, durante años colaboró con el Teatro de la Zarzuela, donde realizó importantes coreografías para el teatro lírico español: *La Chulapona*, *Don Gil de Alcalá*, *El Gato Montés*, *La montería*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parral*, *La Patria Chica*, *El dúo de «La africana»*, *El niño judío*, *La rosa del azafrán* o la popular producción de *La del manojo de rosas*. También fue conocido por su trabajo como coreógrafo de musicales, en especial con los estrenos de *Fama*, *My Fair Lady* o *El diario de Ana Frank*. Montero trabajó en importantes programas de televisión en España, Hispanoamérica y Estados Unidos. En el mundo del cine trabajó con Pilar Miró en *Beltenebros* y *Tu nombre envenena mis sueños*, Nick Hamm en *Talk of Angels*, Carlos Saura en *Flamenco*, Marcos Zurinaga en *Blood of a Poet*, John Malkovich en *Pasos de baile*, Mary MacGukian en *El Puente de San Luis Rey* y Manuel Gómez Pereira en *Reinas*, entre otros. Asimismo, impartió clases magistrales en los Estados Unidos (Universidad de California, Berkeley University), Australia (Accademy of Performing Arts) y España (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Unión de Actores de Madrid, el Centro Andaluz de Danza de Sevilla, Ballet Nacional de España). Goyo Montero falleció en Madrid en 2016.

## Reposición coreográfica

~

Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido al Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Emilio Sagi en las *Tonadilla escénica* del Teatro de la Zarzuela; a esta seguirán otras colaboraciones por todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver* de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y ha realizado la coreografía de *Libertador* de Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario* de Ortega, en una coproducción del Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y en las coreografías de sus montajes. En el Teatro de la Zarzuela también ha preparado numerosas coreografías: *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve*, *Don Gil de Alcalá*, *Yo te querré* (Proyecto Zarza), *Luisa Fernanda* y *Doña Francisquita*, así como los estrenos de *Trato de favor* y *El caballero de Olmedo*. En este mismo escenario ha estrenado como directora de escena *Zarzuela en danza* en 2017 y 2019, *El sobre verde* (Proyecto Zarza) en 2021 y el programa doble de *Adiós*, *Apolo* y *La verbena de la Paloma* en 2024. *The Magic Opal* y *Domitila*.

VANESSA  
GOIKOETXEA

Ascensión (Soprano)

~

Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich. Ha interpretado *Falstaff* en Japón, *La donna serpente* en Martina Franca y *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* en Seúl. También ha cantado en el estreno de *Zeru Urdinetik* de Bertelsmeier, así como en *Ein Deutsches Requiem* con Nielsen en Bilbao, *Lobgesang* de Mendelssohn con Marcon en Granada, la *Sinfonía nº 2*, «Resurrección» de Mahler con Bringuier en Valladolid y *Budavári Te Deum* de Kodály con Repušić en Múnich. Vanessa Goikoetxea es habitual en la Semperoper de Dresden: *La zorrilla astuta*, *Alcina*, *La Juive*, *La bohème* o *Die lustige Witwe*. Ha obtenido un gran éxito al cantar por primera vez el personaje de Vitellia en *La clemenza di Tito* en el Gran Teatro del Liceo con Auguin y McVicar, y en la ABAO con Frizza y Ceresa. En las últimas temporadas, destacan sus actuaciones en *Il corsario* en el Petruzzelli de Bari con Montanari y Puggelli; *Mitridate, re di Ponto* en el Real con Bolton y Guth; *Tosca* en la Ópera de Seattle en Washington con Sini y Corner; *Dialogue des carmélites* en La Fenice de Venecia con Chaslin y Dante; y *Macbeth* en el Maggio Musicale Fiorentino con Soddy y Martone. También ha participado en un concierto lírico en Manacor con Moreno y en la *Missa solemnis* de Beethoven en Bilbao con Nielsen. Recientemente ha interpretado *Madame Butterfly* en el Otoño Musical de Vigo, con García Rodríguez y Corbacho; y ha ofrecido un recital en la Fundación Juan March, junto al pianista Fernández Aguirre. En La Zarzuela Goikoetxea ha cantado *Catalina* de Gaztambide, *Clementina* de Boccherini, *Benamor* de Luna y *Juan José* de Sorozábal.

BEATRIZ  
DÍAZ

Ascensión (Soprano)

~

Nacida en Aller, Asturias. Estudió con Elena Pérez Herrero, perfeccionándose con Mirella Freni y Montserrat Caballé. Fue ganadora absoluta del Concurso Francisco Viñas y también obtuvo varias distinciones: First Berliner International Music Competition, Ciudad de Logroño, Julián Gayarre y Fundación Guerrero. De sus actuaciones destacan *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Turandot*, *Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Carmen*, *L'elisir d'amore*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Un ballo in maschera*, *La eterna canción*, *Black, el payaso*, *Luna de miel en El Cairo*, *El dúo de «La africana»*, *La del manojo de rosas* o *La rosa del azafrán*. Ha cantado el *Carmina burana*, con la Fura dels Baus, y el *Stabat Mater* de Rossini en los Premios Princesa de Asturias. Ha actuado en La Zarzuela, el Real, el Euskalduna, el Maestranza, el Carlos V, el Auditorio de Tenerife, el Pérez Galdós, el Cervantes o el Campoamor. Desde que cantó con Riccardo Muti la *Missa Defunctorum* de Paisiello en el Festival de Salzburgo o el Maggio Musicale Fiorentino, y participó en *Iphigénie en Aulide* de Gluck en la Ópera de Roma, su carrera ha evolucionado de forma intensa y progresiva. Ha cantado en La Fenice de Venecia, el Carlo Felice de Génova, el Massimo de Palermo, el Comunale de Bolonia, el Châtelet de París o el Colón de Buenos Aires; y ha ofrecido conciertos en São Paulo, Český Krumlov, Catar, Rabat y Tokio. En La Zarzuela participó en *La generala* de Vives, *Viento es la dicha de Amor* de Nebra, *Clementina* de Boccherini, *El imposible mayor en amor, le vence Amor* de Durón y *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide.

MANEL  
ESTEVE MADRID

Joaquín (*Barítono*)

~

Nace en 1978 en Barcelona. A muy temprana edad decidió seguir la tradición teatral familiar. Cursó sus estudios en su ciudad natal y paralelamente, a partir de los catorce años, trabajó en diversas compañías como tramoyista, eléctrico, utilero, regidor, etc. Estudió canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve. También recibió clases de Jaume Aragall, Joan Pons, Eduard Giménez, Carlos Chausson, Bonaldo Giagiotti y Rolando Panerai. Fue premiado en los Concursos Internacionales de Canto Pedro Lavirgen y Manuel Ausensi. En 1999, contratado por el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, canta el papel de Uberto en *La serva padrona* de Pergolesi. A partir de ese momento participa de forma regular en las temporadas de ópera y zarzuela españolas. Desarrolla también su actividad profesional en el ámbito internacional. Ha trabajado con directores de escena como Emilio Sagi, Terry Gilliam, Christof Loy, Giancarlo Del Monaco, Laurent Pelly, Mario Gas, John Copley o David Mc Vicar y con directores musicales como Marco Armiliato, Renato Palumbo, Sebastian Weigle, Nicola Luisotti, Alondra de la Parra, Víctor Pablo Pérez o Miguel Ángel Gómez-Martínez. Recientemente ha interpretado Michonnet, de *Adriana Lecouvreur*, en el Teatro Real. El próximo año debuta en la Ópera de París. En el Teatro de la Zarzuela Manel Esteve ha participado en *La verbena de la Paloma* de Bretón, *Lady, be good!* de Gershwin y *Luna de miel en El Cairo* de Alonso, así como en *El cantor de México* de Lopez y *Don Gil de Alcalá* de Penella.

DAVID  
MENÉNDEZ

Joaquín (*Barítono*)

~

Nacido en Castrillón (Asturias). Finalizó su carrera de música con el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Ganó el primer premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España y el tercer premio del Concurso Operalia. Ha ofrecido recitales en distintos escenarios del país, así como en Hungría, Francia, Bulgaria y El Salvador. Ha cantado en un concierto con la Orquesta de RTVE en el Monumental, bajo la dirección de Uwe Mund, y en un recital para *Conciertos de la 2* y el Canal internacional de Radiotelevisión Española. Actuó por primera vez en el Teatro de la Zarzuela en *El Juramento* de Gaztambide, bajo la dirección de Miguel Roa y Emilio Sagi. Desde entonces ha cantado en importantes salas de conciertos, teatros y festivales del panorama internacional con directores musicales como Maurizio Barbacini, Friedrich Haider, Jesús López Cobos, Michael Hofstetter, Gustav Kuhn, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Antoni Ros-Marbà, Josep Pons, Arturo Tamayo, Maximiano Valdés y Ralf Weikert. O con directores de escena como Calixto Bieito, Joan Font, Giancarlo del Monaco, Lluís Pasqual y La Fura dels Baus. Ha interpretado *Maharajá* de Martínez en Oviedo, *Il viaggio a Reims* de Rossini en Moscú, *La bohème* de Puccini en Bilbao y Barcelona, *Carmen* de Bizet en Shanghai y Oviedo, y *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en Mérida. Pronto cantará por primera vez *Le nozze di Figaro* en Moscú, donde volverá para *Il viaggio a Reims*. Menéndez ha participado recientemente en el Teatro de la Zarzuela en *Pagliacci* de Leoncavallo y *Luna de miel en El Cairo* de Alonso, así como en la recuperación de Farinelli, en versión de concierto, de Bretón.

GERARDO  
LÓPEZ

Ricardo (*Tenor*)

~

Nacido en Málaga; ha actuado en el Teatro de la Zarzuela, Teatro Real, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor, ABAO Bilbao Opera, Salle Métropole de Lausana, Tonhalle de St. Gallen, Metropolitan Museum of Art de Nueva York, Opéra National Montpellier, Centro de Artes Escénicas Jiangsu de Nanjing, Gran Teatro Nacional del Perú Nouveau Siècle de Lille o Teatro Mayor de Bogotá, entre otros. Ha trabajado con directores musicales como Ivor Bolton, Francesco Ivan Ciampa, Rafael Frühbeck de Burgos, Pablo Heras-Casado, Jesús López Cobos, Nicola Luisotti, Daniel Oren, José Miguel Pérez-Sierra o Christian Zacharias y escénicos como Hugo de Ana, Calixto Bieito, Cristof Loy, Christoph Marthaler, David McVicar, Lluís Pasqual, Pier Luigi Pizzi, Emilio Sagi o Krzysztof Warlikowski en *Gianni Schicchi*, *Le nozze di Figaro*, *Il tutore burlato*, *Die Zauberflöte*, *Oedipus Rex*, *Il viaggio a Reims*, *L'enfant et les sortilèges*, *L'incoronazione di Poppea*, *Il prigioniero*, *Les contes d'Hoffmann*, *Rigoletto*, *Gloriana*, *Die Soldaten*, *Il trovatore*, *Capriccio*, *La fanciulla del West*, *Don Fernando el Emplazado*, *Lakmé* y en zarzuelas como *La canción del olvido*, *Don Manolito*, *El rey que rabió*, *La tempranica*, *El asombro de Damasco*, *El barberillo de Lavapiés*, además de un amplio repertorio de oratorios y obras sinfónico-vocales. Ha grabado para Deutsche Grammophon, Naxos, Lauda Música, Arte France, Mezzo, TVE, Radio Clásica-RNE, Polskie y Radio Suisse Romande. En La Zarzuela López ha cantado en *María Moliner*, *Benamor*, *The Magic Opal* y *La verbena de la Paloma*, así como en *El caballero avaro* en coproducción con la Fundación Juan March.

JESÚS  
ÁLVAREZ CARRIÓN

Capó (*Tenor*)

~

Intérprete con una amplia presencia internacional. Fue miembro del Centro de perfeccionamiento Plácido Domingo en el Palau de les Arts de Valencia. En el mundo de la ópera, destacan sus interpretaciones de personajes como Romeo en *Roméo et Juliette* de Gounod, el Duque de Mantua en *Rigoletto* de Verdi, Tonio en *La fille du régiment* y Nemorino en *L'elisir d'amore* de Donizetti y Rinuccio en *Gianni Schicchi* de Puccini. Ha cantado en la Florida Grand Opera de Miami, el Teatro Alighieri de Rávena, el Gärtnerplatztheater de Múnich, la Semperoper de Dresden, la Opera North de Leeds, el Buxton Opera Festival, el Théâtre du Capitole de Toulouse, la ABAO de Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo; y ha sido dirigido por Plácido Domingo, Paolo Olmi, Ramón Tebar, Emilio Sagi, Christopher Alden, Josep Caballé-Domenech, Curro Carreres, Renaud Doucet, Zubin Metha, Daniel Oren, Francisco López y José María Moreno. En el ámbito de la zarzuela destacan sus interpretaciones de Cardona en *Doña Francisquita* de Vives en el Teatro Cervantes de Málaga y en el Théâtre du Capitole, Javier en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba en el Teatro-Circo de Albacete, el Condesito de Rosamar en *Los gerifaltes* de Baños en el Teatro Vico de Jumilla, Gustavo en *Los gavilanes* de Guerrero en el Teatro-Auditorio El Greco de Toledo, el Teatro-Circo de Albacete y el Festival Internacional de la Zarzuela en La Solana. También ha participado en la película *Misión imposible 5*, junto a Tom Cruise, interpretando el Príncipe Calaf de *Turandot*. En el Teatro de la Zarzuela Jesús Álvarez Carrión ha cantado en *Juan José* de Sorozábal.

JOSELU  
LÓPEZ

Capó (*Tenor-actor*)

~

Natural de Hellín, Albacete. Licenciado en interpretación musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Se ha formado como cantante con José Masegosa, Felipe Forastiere y Mamen Márquez. Ha trabajado para el Teatro de la Zarzuela en la versión actualizada de Guillem Clua de *La revoltosa*, con dirección de José Luis Arellano; en la adaptación de *124 horas mintiendo!* de Alfredo Sanzol, con Jesús Castejón; en la versión libre de Nando López de *Agua, azucarillos y aguardiente*, con Amelia Ochandiano, y en *La del manojo de rosas*, con Emilio Sagi. En 2022, protagonizó en el Teatro Hispano Gala de Washington DC *The Troublemaker. Revoltosa (Variaciones de la zarzuela de 1897 para el hoy)* de Paco Gámez, con dirección de José Luis Arellano y David Peralto. Entre las producciones de teatro musical, donde ha participado en la capital madrileña, destacan los musicales compuestos por Iván Macías: *El tiempo entre costuras* y *La historia interminable*, con Federico Barrios; *Billy Elliot*, con David Serrano de SOM Produce; *El jovencito Frankenstein*, con Esteve Ferrer, y *Las nueve y cuarenta y tres*, con Andrés Alemán, por la que fue nominado a los Premios BroadwayWorld Spain 2016 como Mejor Actor de Reparto. Actualmente, se encuentra de gira por España con dos espectáculos de teatro musical: *Atrapadas en la ofi* de Emmanuel de Martino, con Sara Pérez y Emmanuel de Martino, de La Coja Producciones y *Rebelión en la red* de Marta Aran, con José Luis Arellano, de La Joven Compañía. Joselu López ha participado en dos reposiciones de *La del manojo de rosas* (2020 y 2024).

NURIA  
GARCÍA ARRÉS

Clarita (*Soprano*)

~

Nació en Valencia. Finalizó sus estudios en el Conservatorio Joaquín Rodrigo con Ana Luisa Chova. También realizó cursos con Miguel Zanetti, Enedina Lloris, Ana M<sup>a</sup> Sánchez y Ainhoa Arteta. Ha sido premiada en concursos de canto: Mediterraneo de Bari, Julián Gayarre de Pamplona, Luis Mariano de Irún o Beniamino Gigli de Roma. Ha cantado en *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La somnambula*, *Amelia al ballo*, *La ópera de las cuatro notas*, *Mireille*, *Lelisir d'amore*, *Carmen*, *The Rape of Lucretia*, *La serva padrona*, *El Tenorio*, *Werther*, *Die Fledermaus*, *Il barbiere di Siviglia*, *Dialogues des Carmélites* y *Klara*, así como en *Katiuska*, *La verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *El cuento del posadero*, *La Dolorosa*, *La canción del olvido*, *Las leandras*, *El último romántico*, *La corte de Faraón*, *El dúo de «La africana»* y *Marina*. Ha trabajado con directores musicales como José Collado, Alejo Pérez, Juan Luis Martínez, Nicola Luisotti, Donato Renzetti, Domenico Longo, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Jordi Bernàcer, Pascual Osa, Klaus Sallmann, Pedro Halffter o José María Moreno, y de escena como Javier de Dios, David McVicar, Willy Decker, Pier Luigi Pizzi, Massimo Gasparon, Ignacio García, Paco López o Davide Livermore. Ha cantado en Madrid (Real, Auditorio), Valencia (Palau de la Música, Principal), Sevilla (Maestranza), Málaga (Cervantes), Castellón (Principal, Auditorio), Valladolid (Calderón), Helsinki (Auditorio), Trieste (Verdi), Vilnius (Auditorio) y Marijampolė (Auditorio). En La Zarzuela ha actuado en *Black el payaso*, *La dogaresa*, *La marchenera*, *La gran duquesa Gérolstein* y *Luisa Fernanda*.

## ROCÍO FAUS

Clarita (*Soprano*)

~

Licenciada en la especialidad de Canto Lírico en la Escuela Superior de Canto de Madrid y licenciada en la especialidad de Violín Solista en el Conservatorio Victoria Eugenia de Granada. Terminó sus estudios de canto en Italia en el Conservatorio Luigi Cherubini de Florencia. Esta intérprete de origen granadino trabaja con Giulio Zappa e Irene Alfageme. Actualmente perfecciona su técnica vocal con Francisco Crespo. Rocío Faus ha interpretado títulos de Bellini, Donizetti, Rossini, Mozart, Verdi y Puccini, entre otros. En 2020 debutó como Pamina en *Die Zauberflöte* de Mozart. Desde entonces comenzó su carrera profesional como cantante de ópera, destacando su participación en el Festival della Valle d'Itria en Martina Franca, donde canta el papel de Ernestina de *La scuola dei gelosi* de Salieri. Participó en un recital en el Teatro Real, donde interpretó el papel de Armida en *Rinaldo* de Haendel y el de Miss Jessel en *The turn of screw* de Britten. Debutó el papel de Musetta en *La bohème* de Puccini en el Teatro Duse de Bolonia, Teatro Consortiale de Budrio y en el Teatro Ebe-Stignani de Ímola (Italia). En la pasada temporada del Real debutó, junto a Elina Garanča, en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, con dirección de Karel Mark Chichon. Ha sido finalista y ganadora de tres premios en el Concurso Internacional Tenor Viñas 2024. Entre sus próximos proyectos cabe su participación en el *Réquiem* de Mozart, junto a la Filarmonía de Gran Canaria y bajo la dirección de Chichon, en el Auditorio Alfredo Kraus de Gran Canaria. Rocío Faus canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## ÁNGEL RUIZ

Espasa (*Tenor-actor*)

~

Este polifacético actor y cantante malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en el teatro: desde clásicos como Aristófanes (*La paz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo Quesquispas y hace *Canciones animadas, 101 Años de cine, Con la gloria bajo el brazo* y *El hundimiento del Titanic: el musical*. Ha trabajado con Miguel del Arco (*El inspector, Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Gerôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, dirigido por Mario Gas, y *Los productores*, así como en *Las de Caín*, por Ángel Fernández Montesinos, y *La corte de Faraón*, por Jesús Castejón, con quien hizo *La venganza de don Mendo*. Ha sido maestro de ceremonia en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max. En televisión ha aparecido en *La que se avecina* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a Lorca por lo que obtuvo el Premio de la Unión de Actores. Ha escrito e interpretado el espectáculo *Miguel de Molina al desnudo*, por el que obtuvo el premio de la Unión de Actores, el Max y de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado en *¡Cómo está Madrid!*, *La enseñanza libre* y *La gatita blanca, La tabernera del puerto, 124 horas mintiendo!*, *La del manojo de rosas, Entre Sevilla y Triana* y *La rosa del azafrán*; en cuatro recitales, junto a César Belda y Miguel Huertas, en *Notas del Ambigú*, y en un concierto extraordinario: *Así que pasen 30 años*.

ENRIQUE  
BAQUERIZO

Don Daniel (*Barítono*)

~

Nació en Madrid. Estudió en Madrid y en la Universidad de Michigan en los Estados Unidos. Debutó en Detroit como Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y como el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro* de Mozart. Desde entonces, ha representado numerosos personajes protagonistas en los principales escenarios líricos del mundo. En España ha cantado *Oedipus Rex* de Stravinski, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, *L'heure espagnole* de Ravel y *Adriana Lecouvreur* de Cilea, ente otros. En Sevilla fue Albert en *Werther*, de Massenet, junto a Alfredo Kraus y Lescaut de *Manon Lescaut* de Puccini. En 1992 participó en el estreno de *The Duenna*, de Gerhard, en el Teatro de la Zarzuela y en 1998 en el de *Divinas palabras* de García Abril en el Teatro Real de Madrid. En 2001 cantó en el Carnegie Hall de Nueva York, así como en París y en Montreal con la Orquesta Sinfónica de Montreal y Charles Dutoit. Ha interpretado *La vida breve* de Falla en el Teatro la Fenice de Venecia. Asimismo cantó *Babel 46*, de Montsalvatge, en el Gran Teatro del Liceo y *Don Quijote*, de Halffter, en el Real. En La Zarzuela se le ha escuchado en numerosas ocasiones, como en *La capricciosa corretta* de Martín y Soler, *La venta de Don Quijote* de Chapí, *El retablo de Maese Pedro* de Falla, *La generala* de Vives, *La tabernera del puerto* y *La del manojo de rosas* de Sorozábal, *Doña Francisquita* de Vives, *El gato montés* de Penella y *La vida breve* de Falla —en el espectáculo *¡Ay, amor!*— y *La verbena de la Paloma* de Bretón y *Los gavilanes* de Guerrero. En 2005, se le concede el Premio Federico Romero por su carrera lírica.

MILAGROS  
MARTÍN

Doña Mariana (*Soprano*)

~

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *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 manojo 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 manojo de rosas*, *La chulapona* en la Opéra-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El gato montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires o *Pan y toros* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Ha trabajado con los mejores directores del país 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 (Perú); y sigue colaborando asiduamente con la Fundación Arte Lírica de Bogotá (Colombia), con el patrocinio del INAEM. Ha estrenado de *El juez* de Kolonovits. En 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 Nuria Castejón y José Miguel Pérez-Sierra, y *Doña Francisquita*, con Lluís Pasqual y Guillermo García Calvo.

## ABEL VITÓN

### Don Pedro (*Actor*)

~

Comenzó con el colectivo El Búho en obras como *Woyzeck* de Büchner, *La sangre y la ceniza, diálogos de Miguel Servet* de Sastre, así como *De San Pascual a San Gil* de Miras. A partir de los 80 actúa en *La gaviota* de Chéjov, *Edipo rey* de Sófocles, *Absalón* de Calderón, *Ricardo III* de Shakespeare, *Lope de Aguirre* de Sanchis Sinisterra, *Catón* de Savater, *Edmond* de Mamet; dirigidas por Manuel Collado. También ha trabajado con Stavros Doufexis, José Luis Gómez, Clifford Williams, Joan Ollé o María Ruiz. Y a partir de los 90 creó la compañía Geografías Teatro, donde produce y actúa en *El banquero anarquista* de Pessoa, *Coches abandonados* de Macua, *Carcajada salvaje* de Durang, *Kvetch* de Berkoff, *Intimidaciones* de Kearns, *Lobas y zorras* de Nieva, *Llanto* de García Lorca, *Los misterios de la ópera* de Tomeo, *El huésped se divierte* de Orton, *El maestro* de Dopagne y *La tierra de Alvargonzález* de Machado. Con Geografías Teatro asiste a los festivales de Lisboa, Cuba, Manizales, Bogotá, París, México y Brasilia; y con el Centro Dramático Nacional inaugura el Teatro Valle-Inclán con *Divinas palabras*, montaje que va al Lincoln Center de Nueva York. También participa en *El rey Lear* de Shakespeare, *Platónov* de Chéjov, que va al Festival Chéjov de Moscú, así como en *Madre Coraje y sus hijos* de Brecht, *Agosto, el condado de Osage* de Letts, *Los hermanos Karamázov* y *El idiota* de Dostoievski; dirigidas por Gerardo Vera. En cine ha trabajado con Imanol Uribe, Julio Diamante, Gonzalo Suárez, Josefina Molina, Antonio Artero, Carlos Saura y Galder Gaztelu-Urrutia. Abel Vitón actúa por primera vez en La Zarzuela.

## ÁNGEL BURGOS

### Un inglés (*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 avecina* 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 con dirección de Olmos; *¡Cómo está Madrid!*, con Miguel del Arco; *La tabernera del puerto* de Sorozábal, con Mario Gas; y *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri, con Alfredo Sanzol.



LÍRICA

~

# FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

(1990-2024)

~

1990 (ESTRENO)



© Jesús Alcántara

Guadalupe Sánchez (Ascensión) y Manuel Lanza (Joaquín)



Mario Rodrigo (Ricardo), Carlos Álvarez (Joaquín) y bailarines-figurantes



Raúl Sender (Espasa), Mario Rodrigo (Ricardo) y bailarines-figurantes

1991 (PRIMERA REPOSICIÓN)



© Jesús Alcántara

Milagros Martín (Ascensión) y Carlos Álvarez (Joaquín)



Victoria Manso (Clarita), Enrique R. del Portal (Capó) y bailarines-figurantes



Enrique R. del Portal (Capó), Victoria Manso (Clarita), Raúl Sender (Espasa), Milagros Martín (Ascensión) y Carlos Álvarez (Joaquín)

1999 (SEGUNDA REPOSICIÓN)



© Jesús Alcántara

Milagros Martín (Ascensión) y José Julián Frontal (Joaquín)



Milagros Martín (Ascensión), Luis Varela (Espasa) y Luis Bellido (Un Inglés)



Raquel Sierra (Clarita) y Luis Varela (Espasa)

2004 (TERCERA REPOSICIÓN)



© Jesús Alcántara

Beatriz Lanza (Ascensión), Marco Moncloa (Joaquín), Javier Ferrer (Capó) y miembros del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela



Mar Abascal (Clarita), Luis Varela (Espasa) y Javier Ferrer (Capó)



Milagros Martín (Ascensión) y Paloma Curros (Clarita)





Ruth Iniesta (Clarita)



Luis Varela (Espasa), Ricardo Bernal (Ricardo), Carmen Romeu (Ascensión) y José Julián Frontal (Joaquín)





David Pérez Bayona (Capó) y Sylvia Parejo (Clarita)



Carlos Álvarez (Joaquín), Ángel Ruiz (Espasa), Ruth Iniesta (Ascensión) y bailarines-figurantes

2024 (SEXTA REPOSICIÓN) ENSAYO

© Gemma Escribano



Ángel Ruiz (Espasa), Vanessa Goikoetxea (Ascensión), Manel Esteve Madrid (Joaquín) y bailarines-figurantes

© Gemma Escribano



Nuria García Arrés (Clarita) y Jesús Álvarez Carrión (Capó)



Beatriz Díaz (Ascensión) y David Menéndez (Joaquín)



Joselu López (Capó) y Rocío Faus (Clarita)

# HOMENAJES A TERESA BERGANZA

(1999, 2013, 2023)

~

VÍCTOR PAGÁN

En abril de 1999 —cuando Emilio Sagi era director del Teatro de la Zarzuela— se dedicó a la cantante Teresa Berganza el Palco 10 de platea. Esta era la primera vez que el teatro ponía el nombre de una personalidad de la música vinculada con su historia a un palco de la sala. Berganza había actuado en este recinto desde 1964 y lo hizo hasta este año de 1999.<sup>1</sup>

En diciembre de 2013 —pocos días antes del estreno de la cuarta reposición de la emblemática producción de *La del manojo de rosas*— el entonces director del Teatro de la Zarzuela, Paolo Pinamonti, le rindió un homenaje sorpresa, con público y familiares en la sala. Le dedicó la *Plazadelquevenga*, donde se encuentra la tienda de florista y el garaje de mecánico que vemos en la escenografía, a la famosa cantante madrileña Teresa Berganza. En esa ocasión, ella había ofrecido en las semanas previas sus clases magistrales para los jóvenes cantantes que participaban en el segundo reparto. Desde entonces, en la escenografía hay un pequeño rombo —realizado por el departamento de utilería— donde se rinde homenaje a la ilustre madrileña: «A esta teatral calle le dio luz nuestra querida Teresa Berganza, madrileña universal. Z».

En noviembre de 2020, el siguiente director de La Zarzuela, Daniel Bianco, mostró en el vídeo de presentación de la retransmi-

sión de la quinta reposición el rombo que recuerda este merecido homenaje a Berganza.<sup>2</sup> Además, desde octubre de 2023, el propio Teatro de la Zarzuela se encuentra ubicado en la *Plazuela de Teresa Berganza*, como el Ayuntamiento de Madrid ha decidido llamar al espacio delante del edificio. En ese momento, se realizó una muestra con parte del vestuario que lució la cantante en sus conciertos entre 1980 y 2000, con la colaboración de Román Padín Otero como comisario y conservador del guardarropa de Berganza.<sup>3</sup>

Curiosamente, ahora existen dos plazas, una dentro del escenario de *La del manojo de rosas* y otra en el entramado de calles de Madrid, dedicadas a nuestra querida Teresa Berganza (1933-2022). ¡Viva su recuerdo entre nosotros!

## NOTAS

~

<sup>1</sup> Existe también, desde 2004, el palco de José Perera (Nº 7); 2016, el de Plácido Domingo Ferrer, Pepita Embil y Plácido Domingo Embil (Nº 9); 2019, el de Montserrat Caballé (Nº 8); 2020, el de Alfredo Kraus (Nº 6); y, 2022, el de Francisco Asenjo Barbieri (Nº 5).

<sup>2</sup> El 22 de mayo de 2022, a raíz del fallecimiento de Berganza, el Teatro de la Zarzuela le dedica la función de *Don Gil de Alcalá* de Manuel Penella.

<sup>3</sup> La exposición *Teresa Berganza y sus vestidos de conciertos* estuvo en el Ambigú del 25 de marzo al 1 de abril de 2023.





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 PEÑA

DIRECTOR TÉCNICO  
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO  
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN  
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR  
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN  
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO  
MAHOR GALILEA

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

## CONSERJERÍA

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

## GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE  
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR  
NURIA FERNÁNDEZ  
MARÍA DOLORES GÓMEZ  
FRANCISCO YESARES

## ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO  
RAÚL CERVANTES  
ALBERTO DELGADO  
JAVIER GARCÍA  
FERNANDO ALFREDO GARCÍA  
CRISTINA GONZÁLEZ  
ÁNGEL HERNÁNDEZ  
FRANCISCO MURILLO  
RAFAEL FERNANDO PACHECO

## MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO  
DIANA LAZCANO  
AMINTA ORRASCO  
GEMMA PERUCHA  
BEGOÑA SERRANO

## MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ  
FRANCISCO JAVIER BUENO  
LUIS CABALLERO  
ANA CASADO  
RAQUEL CASTRO  
ÁNGEL HERRERA  
RUBÉN NOGUÉS  
ANA ANDREA PERALES  
CARLOS PÉREZ  
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ  
EDUARDO SANTIAGO  
SANTIAGO SANZ  
MARÍA LUISA TALAVERA  
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ  
JOSÉ LUIS VÉLIZ  
ANTONIO WALDE

## MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIĆ

## OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH  
ANTONIO CONESA  
ROSA ENGEL  
LUIS FERNÁNDEZ  
NÉLIDA JIMÉNEZ  
JOSÉ MANUEL MARTÍN  
MÓNICA PASCUAL  
RAÚL RUBIO

### PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA  
MARÍA CARMEN RUBIO

### PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO  
RAMÓN GRAU

### PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES  
ANTONIO CONTRERAS  
CRISTINA LOBETO  
DANIEL MUÑOZ  
CARLOS ROÓ

### REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO  
GLORIA DE PEDRO  
ALMUDENA RAMOS  
ÁFRICA RODRÍGUEZ  
MÓNICA YAÑEZ

### SALA

ANTONIO ARELLANO  
ISABEL CABRERIZO  
ELENA FÉLIX  
MÓNICA GARCÍA  
MARÍA GEMMA IGLESIAS  
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ  
JAVIER PÁRRAGA

### SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA  
MARÍA ISABEL GETE  
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ  
MONTSERRAT NAVARRO  
ANA PÉREZ CORTÁZAR  
MAR R. RUANO

### SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

### TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA  
JUAN CARLOS CONEJERO  
ROSA DÍAZ HEREDERO

### TELAR Y PEINE

RAQUEL CALLABA  
JOSÉ CALVO  
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ  
SONIA GONZÁLEZ  
ÓSCAR GUTIÉRREZ  
SERGIO GUTIÉRREZ  
JOAQUÍN LÓPEZ

### UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO  
VICENTE FERNÁNDEZ  
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ  
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ  
ÁNGELA MONTERO  
CARLOS PALOMERO  
JUAN CARLOS PÉREZ  
JOSEFINA ROMERO

# CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

**DIRECTOR**  
ANTONIO FAURÓ

**PIANISTA**  
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

**SECRETARÍA TÉCNICA**  
GUADALUPE GÓMEZ

**SOPRANOS**  
PAULA ALONSO  
PATRICIA CASTRO  
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ  
SONIA MARTÍNEZ  
CAROLINA MASETTI  
ELENA MIRÓ  
MILAGROS POBLADOR  
CARMEN PAULA ROMERO  
SARA ROSIQUE  
ELENA SALVATIERRA  
AMANDA SERNA  
MARÍA TERESA VILLENA

**CONTRALTOS**  
ALEJANDRA ACUÑA  
JULIA ARELLANO  
MARÍA PILAR BELAVAL  
DIANA FINCK  
PATRICIA ILLERA  
GRACIELA MONCLOA  
HANNA MOROZ  
ELVIRA PADRINO  
PALOMA SUÁREZ  
CIARA THORTON  
MIRIAM VALADO

## TENORES

JAVIER ALONSO  
JOAQUÍN CÓRDOBA  
JUAN CARLOS CORONEL  
FRANCISCO DÍAZ  
JAVIER FERRER  
JOSÉ ALBERTO GARCÍA  
RODRIGO HERRERO  
HOUARI LÓPEZ ALDANA  
FELIPE NIETO  
FRANCISCO JOSÉ PARDO  
PEDRO JOSÉ PRIOR  
FRANCISCO SÁNCHEZ  
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

## 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 GÍLICEL

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 *La del manojito de rosas*  
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-20455-2024  
NIPO DIGITAL: 193-24-069-5

Consulta la información actualizada en:

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







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



Síguenos en

