

EL POTOSÍ SUBMARINO



EL POTOSÍ SUBMARINO

ZARZUELA CÓMICO-FANTÁSTICA

DE GRAN ESPECTÁCULO EN TRES ACTOS Y EN VERSO

~
Música **Emilio Arrieta**

Libreto **Rafael García Santisteban**

Versión de **Rafael R. Villalobos**

~
Estrenada en el Teatro de los Bufos Arderius
(Teatro del Circo de Madrid), el 21 de diciembre de 1870

Sociedad General de Autores y Editores y Teatro de la Zarzuela (2025)

~
19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29 Y 30
DE NOVIEMBRE DE 2026
19:30h (domingos 18:00h)

~
Teatro accesible (visita táctil)

Sábado, 29 de noviembre de 2025, a las 18:00h

Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.inaem.gob.es/teatroaccesible.com

~
Esta producción ha reutilizado en torno al 50 por ciento del material escenográfico
y de vestuario de los fondos del Teatro de la Zarzuela

~
DURACIÓN

Acto primero: 50 minutos

Pausa: 20 minutos

Actos segundo y tercero: 90 minutos

ÍNDICE

~

EL POTOSÍ SUBMARINO	05	CRONOLOGÍA	103
Equipo artístico	06	BIOGRAFÍAS	
Reparto	09	Cronología de Emilio Arrieta	104
Introducción	10	Ramón Regidor Arribas	
Argumento	12	Biografías	114
Rafael R. Villalobos			
Números musicales	16		
		PRODUCCIÓN	127
ARTÍCULOS	21	Escenografías	128
El año de la resaca	22	Emanuele Sinisi	
Rafael R. Villalobos		Figurines	134
Un Potosí bufo	26	Rafael R. Villalobos	
Convirtiendo la tragedia en risa		Videocreación	144
Enrique Mejías García		María Cañas	
Arte teatral y gusto popular	42		
(Alegoría)		TEATRO	151
Luis Mariano de Larra		Ministerio de Cultura	152
		Teatro de la Zarzuela	153
LIBRETO	45	Personal	
Acto primero	46	Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	156
Acto segundo	66	Orquesta de la Comunidad de Madrid	158
Acto tercero	88		

LÍRICA

~

*EL POTOSÍ
SUBMARINO*

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	Iván López Reynoso
Dirección de escena y vestuario	Rafael R. Villalobos
Escenografía	Emanuele Sinisi
Iluminación	Felipe Ramos (AAIV)*
Videocreación	María Cañas Archivo audiovisual de la Expo '92, cedido por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de la Junta de Andalucía
Edición y postproducción	David Jiménez aka The Dirty Age
Asistente de dirección musical	Rubén Díez
Ayudante de dirección de escena	José Ruiz
Ayudante de vestuario	Gabriela Hilario
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Lilliam Castillo, Ramón Grau * Asociación de Autores de Iluminación y Videoescena
Sobretitulado	Noni Gilbert traducciones 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

Banda interna

Noelia Pazos (requinto); Violeta Calderón, Alfonso Cuéllar (clarinetes); Miren Fernández, Lucía Menéndez (trompas); Guillermo Ortiz, Jorge Bonifaz (cornetines); Carlos Álvarez, Samuel Jiménez (trombones tenores); Pablo García (trombón bajo); Rubén Guerra (tuba); Diego Herrero, Miguel Gutiérrez (percusión)

Adaptación de la escenografía **TecnoScena SRL (Roma)**
No Somos Nadie Producciones SL (Valencia)

Adaptación del vestuario **Carmen 17 (Madrid)**

Lucía Galve (escenografía) y Ana Ferrero (vestuario), alumnas en prácticas de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid



~
P.08 Paul de Vos. *Ciervo acosado por una jauría de perros.*
 Óleo sobre lienzo, 1637-1640. Museo Nacional del Prado, Madrid
 © Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado

REPARTO

~

Misisipí Timador	Manel Esteve (19, 21, 23, 27 y 29 de noviembre) Enric Martínez-Castignani (20, 22, 26, 28 y 30 de noviembre)
Celia Hija de Pale-Ale	Carolina Moncada (19, 21, 23, 27 y 29 de noviembre) Nuria García Arrés (20, 22, 26, 28 y 30 de noviembre)
Cardona Golfo	Alejandro del Cerro (19, 21, 23, 27 y 29 de noviembre) Enrique Ferrer (20, 22, 26, 28 y 30 de noviembre)
Perlina Vedete	María Rey-Joly (19, 21, 23, 27 y 29 de noviembre) Irene Palazón (20, 22, 26, 28 y 30 de noviembre)
Coralina Suripanta	Mercedes Gancedo (19, 21, 23, 27 y 29 de noviembre) Laura Brasó (20, 22, 26, 28 y 30 de noviembre)
Príncipe Escamón Hombre-mujer	Juan Sancho (19, 21, 23, 27 y 29 de noviembre) José Luis Sola (20, 22, 26, 28 y 30 de noviembre)
Caracolina Velocipedista	Marina Fita Monfort
Pale-Ale Cervecero	Rafa Castejón
Maestro de ceremonias Presentador	Luis Tausía
Tenor Cantante	Ricardo Rubio
Alcaldesa	Helena Dueñas
Marcelino	Hugo Díaz
Guardia Civil	Magadela Aizpurua
Cerve	Milena Barquilla
Cita	José Carpe

INTRODUCCIÓN

~

Más de siglo y medio después de su estreno, *El Potosí Submarino* vuelve a cobrar vida en el Teatro de la Zarzuela, tras *Los sobrinos del capitán Grant* (2001, 2003, 2006, 2009 y 2011), dirigida por Paco Mir, y *La gran duquesa de Gérolstein* (2015), por Pier Luigi Pizzi. La obra de Arrieta que ahora se recupera, nacida en el turbulento Madrid de 1870, convirtió la risa bufa en un espejo mordaz de un país que soñaba con la modernidad mientras temía el naufragio que llegó con el fin de siglo.

Por eso esta nueva producción, dirigida por Rafael R. Villalobos e Iván López Reynoso, traslada la acción a la España de los noventa del siglo XX —otra época finisecular—, de ilusiones, excesos y burbujas. El salto del «fondo del mar» al boom inmobiliario revela que seguimos viviendo entre tesoros prometidos y ruinas anunciadas, y la trama avanza entre humor y desengaño, con el tono esperpéntico de la mejor tradición española.

El Potosí Submarino culmina un largo proceso de recuperación iniciado por María Encina Cortizo, cuya investigación permitió localizar y estudiar las fuentes históricas y musicales conservadas en la Sociedad General de Autores y Editores. El apoyo del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música hizo posible la edición de la partitura que hoy se emplea. A ello se suma la colaboración entre el musicólogo Enrique Mejías y el director de escena Villalobos, centrada en rescatar el espíritu satírico y melancólico de una obra que refleja, con lucidez, ese disparate nacional que sigue siendo una forma de resistencia muy española. Villalobos recalca que «he tratado de trasladar al espectador de ahora todas las referencias sociales y políticas del

libreto original a un universo que le resulte cercano, como es la España del 93, el año de la resaca». Y es que en 1993, como en 1870, la carcajada satírica —propia de los Bufos Arderius— vuelve a salvarnos de ahogarnos en nuestras tristezas.

Villalobos explica que «bajo la apariencia fantástica, *juliovernesca*, se encierra una sátira política sobre la corrupción y el tráfico de influencias». La obra «habla de un grupo de personas obsesionada con hacerse rica; todo esto me hizo pensar en 1993, cuando el país se empeñaba en ser una democracia moderna». Una obsesión por la riqueza fácil y la especulación que resuena en nuestro presente: reírnos, sí, pero también incomodarnos. Otra particularidad de la producción es que se trata de una reutilización coherente del material de escenografía y de vestuario ya existente en los fondos del Teatro de la Zarzuela; se trata de un espectáculo sostenible, al que se suma la iluminación de Felipe Ramos y las videocreaciones de María Cañas.

López Reynoso afirma que «es una enorme responsabilidad formar parte de la recuperación de esta obra de Arrieta, un título único en el repertorio lírico español que mezcla con ingenio fantasía y realidad». Añade que «nos encontramos ante una partitura honesta y fresca, con valsés, polcas y chotis». Una música nostálgica y sarcástica, hilarante y enigmática: una oportunidad fascinante para rescatarla para el público de Madrid junto a un equipo ejemplar y entregado.

INTRODUCTION

~

Over a century after its première, *El Potosí Submarino* springs back to life at the Teatro de la Zarzuela, following *Los sobrinos del capitán Grant* (2001, 2003, 2006, 2009 and 2011), directed by Paco Mir, and *La gran duquesa de Gérolstein* (2015), by Pier Luigi Pizzi. This piece by Arrieta, now retrieved, came into being in the turbulent Madrid of 1870, and turned farcical laughter into a biting reflection of a country dreaming of modernity while fearing the shipwreck brought with the century's end.

So this new production, directed by Rafael R. Villalobos and Iván López Reynoso, moves the action to 1990s Spain – another end of century era – full of delusions, excesses and bubbles. The leap from the “sea-bed” to the construction boom shows that we are still living amidst promised treasure and heralded ruin, and the plot moves forward between humour and let-down, in the absurd tone of the best Spanish tradition.

El Potosí Submarino is the culmination of a long recovery process begun by María Encina Cortizo, whose research enabled the location and study of the historical and musical sources conserved at the General Society of Authors and Editors. The support of the National Institute of Performing and Arts and Music enabled the edition of today's score. In addition, there has been collaboration between the musicologist Enrique Mejías and the stage director Villalobos, focusing on rescuing the satirical and melancholic spirit of a work which clearly reflects the national nonsense that is still a very Spanish sort of resistance. Villalobos stresses that “I have tried to bring all the social and political references of the original libretto to today's spectator

in a universe that will be familiar, such as is the Spain of 1993, the year of the hangover”. In 1993, as in 1870, the satirical guffaw – a feature of the Arderius Farces – once more saves us from drowning in our miseries.

Villalobos explains that “under the bizarre appearance, worthy of Jules Verne, lies a political satire about corruption and influence peddling”. The work “speaks of a group of people obsessed with getting rich; all this made me think of 1993, when the country was determined to be a modern democracy”. An obsession to “get-rich-quick” and with speculation, which echoes in the present day: we may well laugh, but we also squirm. Another feature of the production is that we are seeing the coherent reuse of stage and costume resources already in existence in the Teatro de la Zarzuela's collection; this is a sustainable show, with the addition of Felipe Ramos' lighting and María Cañas' videocreations.

López Reynoso states that “it is a huge responsibility to be part of the retrieval of this work of Arrieta's, a unique piece in the Spanish lyric repertoire which mixes absurd ingenuity and reality”. He adds that “here we have an honest and fresh score, with waltzes, polkas and *chotis* dances”. Music that is nostalgic and sarcastic, hilarious and enigmatic: a fascinating opportunity for its recovery for Madrid audiences, alongside a model and dedicated team.

ARGUMENTO

~

RAFAEL R. VILLALOBOS

ACTO PRIMERO

Oficina de Pale-Ale

Un grupo de personas obsesionadas con hacerse ricas se reúne con la intención de convertirse en accionistas del doctor Misisipí, estafador de medio pelo que, con su buena labia y jerga pseudocientífica, promete a los asistentes bucear hasta el «fondo marino» —que, como él mismo explica, no es más que un eufemismo para referirse a los bajos fondos de las cloacas del Estado—. Su verdadero plan, sin embargo, consiste en huir con el dinero recaudado a través de una empresa tapadera en Panamá.

Celia, hija del cervecero Pale-Ale y prometida por su padre al doctor, sospecha de las intenciones de Misisipí, que pretende casarse con ella para reforzar su posición. Mientras tanto, Pale-Ale, arruinado en la Bolsa, oculta su situación e intenta usar la boda como salvación económica, aunque falsamente alardee de su éxito como empresario.

La llegada de Cardona, antiguo amor de Celia que vuelve de su supuesto «naufragio» —en realidad, tres años en la cárcel—, da un giro a la trama. Rápidamente desenmascara a Misisipí, de quien intenta ganarse la confianza. El acto concluye con la Junta de accionistas: mientras Misisipí expone su delirio patriótico-científico y Pale-Ale trata de conseguir nuevos inversores para su cervecería en ruinas, Cardona y Celia conspiran para desenmascarar al farsante.

ACTO SEGUNDO

Club secreto, a las afueras de Madrid

En un club no identificado de la periferia madrileña, donde empresarios y políticos trapi-chean a escondidas, las «anfibias» —señoritas de compañía— despiertan a Cardona, que, aún confuso, duda de si se encuentra despierto o soñando. El maestro de ceremonias del local se interesa por las razones que han llevado al joven a semejante tugurio.

Cardona queda fascinado por la cantidad de información que tanto él como Escamón —personaje nocturno que se autoproclama «príncipe de los anfibios con alergia al matrimonio»— manejan, y que ejemplifica nombrando uno a uno los escándalos de mayor actualidad política.

Aparece Perlina, vedete principal del club, que junto a Coralina atiende a los clientes más selectos. Cardona intenta mantenerse fiel a sus principios (in)morales, mientras las jóvenes se disputan al recién llegado y engominado nuevo miembro del club clandestino: Misisipí. Lejos de decantarse por alguna de ellas y viendo su capacidad para atraer accionistas, el doctor les propone fundar una empresa en la que terceros aporten el capital y ellos tres repartan los dividendos.

ACTO TERCERO

Mansión del conde Gruyer

La gran fiesta da comienzo con la actuación estelar de Escamón, a quien Cardona reta a cantar coplas. Perlina y Coralina lamentan que las mujeres sean siempre el blanco de las burlas y sueñan con una España de mujeres libres y dueñas de su destino, sin ser juzgadas por haberse visto obligadas a auto cosificarse.

Al encontrarse con Cardona, Misisipí teme ser descubierto y aprovecha los anhelos del risueño Escamón, deseoso de empezar una nueva vida lejos del club, para huir con él, sembrando la confusión entre los asistentes.

El misterioso conde Gruyer está a punto de inaugurar su gran mansión, a la que acude un grupo de curiosos seguido de cuatro velocipedistas: Perlina, Coralina, la joven Caracolina y Celia, que celebran la libertad de movimiento que las bicicletas ofrecen a las mujeres.

Cardona y Celia están decididos a desenmascarar a Misisipí, pues tras la farsa del falso conde Gruyer se oculta el estafador, que ha cambiado de identidad para eludir a sus acreedores. Este llega acompañado de Escamón y presume de sus supuestos triunfos, mientras Pale-Ale intenta aprovechar la ocasión para atraer nuevos inversores ante su inminente ruina. El «príncipe anfibio» trata de seducir a Perlina sin advertir que es su antigua amante, quien le recrimina haberla abandonado y logra arrancarle una promesa de matrimonio.

Finalmente, Cardona logra introducir en la finca a los accionistas defraudados por Misisipí. Acorralado, el doctor es acusado de estafa y ajusticiado por todos. La obra concluye con un número coral satírico, entre brindis y promesas vacías. El fraude ha sido castigado, pero no eliminado. ¿Volverá esta estafa a repetirse?

SYNOPSIS

~

RAFAEL R. VILLALOBOS

ACT ONE

Pale-Ale's office

A group of people obsessed with getting rich gather in order to become shareholders in Doctor Misisipí's venture; Misisipí is a second-rate conman who, with his gift of the gab and pseudo-scientific jargon, promises those in attendance to dive deep down to the "sea bed", which, as he himself explains, is no more than a euphemism to refer to the low-lying funds of the State's "sewers". His real plan, however, is to make off with any money collected, by means of a tax haven in Panama.

Celia, Pale-Ale's daughter, and promised in marriage to the Doctor by her father, is suspicious of Misisipí's intentions: Misisipí aspires to marriage with her in order to strengthen his position. Meanwhile, Pale-Ale, who lost everything on the Stock Exchange, conceals his situation and tries to use the wedding as financial salvation, although he boasts falsely about his success in the beer trade.

The arrival of Cardona, Celia's old love, who returns from his supposed "shipwreck" – in reality, three years in prison – lends a twist to the tale. He quickly sees into Misisipí, and tries to gain his confidence. The act ends with the shareholders' AGM: while Misisipí expounds his patriotic and scientific ravings, and Pale-Ale tries to get new investors for his ruined brewery business, Cardona and Celia conspire to unmask the fraudster.

ACT TWO

A secret nightclub, on the outskirts of Madrid

In an unidentified club on the edge of Madrid, where businessmen and politicians scheme in secret, the "amphibians" – escort girls – wake Cardona up, and he, still confused, questions whether he is awake or dreaming. The venue's master of ceremonies enquires about the reasons which have brought the young man to such a dive.

Cardona is fascinated by the amount of information that both he and Escamón – a night-owl of character who proclaims himself as "the prince of the amphibians, with an allergy to marriage" – come by, and gives examples by naming the greatest current political scandals one by one.

Perlina, the club's leading vedette, comes onto the stage; alongside Coralina, she takes care of the club's most select clients. Cardona tries to remain faithful to his (im)moral principles, while the young women fight over the recent arrival, the brylcreemed new member of the clandestine club: Misisipí. Far from making a choice about any of the girls, and aware of his capacity to attract shareholders, the Doctor proposes they found a company where third parties provide the capital, and the three of them share out the dividends.

ACT THREE

Count Gruyère's Mansion

The grand party begins with the star performance of Escamón, whom Cardona challenges to sing couplets. Perlina and Coralina complain about how women are always the target of mockery, and dream of a Spain with women who are free and mistresses of their own fate, instead of being judged for having been forced to let themselves be treated like objects.

When he encounters Cardona, Misisipí is afraid of being found out, and takes advantage of the wishes of the smiling Escamón, who is keen to start a new life far from the club, to flee with him, spreading confusion among those present.

The mysterious Count Gruyère is about to inaugurate his grand mansion, and a group of bystanders come to observe, followed by four velocipedalists: Perlina, Coralina, the young Caracolina and Celia, who are celebrating the freedom of movement that bicycles provide for women.

Cardona and Celia are determined to unmask Misisipí, since behind the farce of the false Count Gruyère is hidden the conman, having changed identity to avoid his creditors. Misisipí arrives in the company of Escamón and boasts of his supposed triumphs, while Pale-Ale tries to take advantage of the occasion to attract new investors, in the face of imminent financial ruin. The "amphibian prince" tries to seduce Perlina, without realising that he is her old lover, and she recriminates him for abandoning her and manages to extract a promise of marriage from him.

Finally, Cardona manages to bring the shareholders who have been conned by Misisipí onto the property. Surrounded, the doctor is accused of fraud and made an example of by all. The work concludes with a satirical choral number, with toasts and empty promises. The fraud has been punished, but not eliminated. Will this fraud be committed once again?

NÚMEROS MUSICALES

~

ACTO PRIMERO

Oficina de Pale-Ale

Nº 1. INTRODUCCIÓN (*Instrumental*),
RACONTO DEL DOCTOR,
CORO FINAL DE LA INTRODUCCIÓN
(*Queremos ser accionistas | Por el Golfo de Vallecas | La cuestión en este mundo*)
MISISIPÍ, CORO

Nº 2. CANCIÓN DE LA VELOCIOSEDORA
(*Tengo un amante muy tierno*)
CELIA

Nº 3. ARIETA
(*¡Ah! Ya estoy en tierra, soy feliz*)
CARDONA

Nº 4. DÚO
(*El trabajo me distrae; volveremos a coser*)
CELIA, CARDONA

Nº 5. CORO DE ACCIONISTAS
(*Están inquietos los ánimos*)
CORO

Nº 6. FINAL 1º, BRINDIS,
SEGUIDO DEL BRINDIS
(*¡Magnífico discurso! | ¡Ah! Es la cerveza fiel imagen | Las cuatro han dado*)
CELIA, CARDONA, MISISIPÍ,
PALE-ALE, CORO

ACTO SEGUNDO

Club secreto, a las afueras de Madrid

Nº 7. PRELUDIO (*Instrumental*),
ESCENA CON LAS ANFIBIAS,
CORO DE ANFIBIAS
(*Bajó la marea y alejose el mar | Aquí entre madreporas y plantas*)
CARDONA, CORO DE TIPLES

Nº 8. CANCIÓN DEL CABLE
(*Sé por el cable que un tal fiscal*)
ESCAMÓN, CARDONA

Nº 9. SCHOTTISCH DE LAS RANAS
(*Instrumental*)

Nº 10. MARCHA TRIUNFAL, CAVATINA
(*¡Viva Perlina del mar...! | Ostra rica fue mamá*)
CORO DE TIPLES, PERLINA

Nº 10-BIS. MUTIS
(*¡Viva Perlina! ¡Viva!*)
CORO DE TIPLES

Nº 11. TERCETINO
(*Dos mujeres aquí*)
PERLINA, CORALINA, MISISIPÍ

ACTO TERCERO

Mansión del conde Gruyer

Nº 13. INTRODUCCIÓN (*Instrumental*),
CORO Y SALIDA DE LAS VELOCIPEDISTAS,
CANCIÓN-POLCA DE LAS VELOCIPEDISTAS
(*Hoy inaugura su palacio | A correr en velocípedo | Al montar sobre el velocípedo*)
CORO, PERLINA, CELIA,
CORALINA, CARACOLINA

Nº 13-BIS. MUTIS (*Instrumental*)

Nº 14. MARCHA DEL CONDE DE GRUYER
(*Instrumental*)

Nº 15. DÚO DE LA PESCA
(*Señorita | Caballero*)
PERLINA, ESCAMÓN

Nº 16. CORO Y ESCENA DE LOS ACCIONISTAS
(*Llegemos despacio, venid por aquí*)
CARDONA, GRUYER (MISISIPÍ),
CORO

Nº 17. FINAL (*Instrumental*)

MUSICAL NUMBERS

~

ACT ONE

At Pale-Ale's house

Nº 1. INTRODUCTION (*Instrumental*),
THE DOCTOR'S TALE, FINAL
INTRODUCTORY CHORUS
(*We want to be shareholders | Via the Gulf
of Vallecas | The aim in this world*)
MISISIPÍ, CHORUS

Nº 2. THE SPEED SEWER'S SONG
(*I have a very sweet lover*)
CELIA

Nº 3. ARIETTA
(*Ah! I'm on dry land again, I'm happy*)
CARDONA

Nº 4. DUET
(*Work is a distraction for me;
let's do some more sewing*)
CELIA, CARDONA

Nº 5. CHORUS OF THE SHAREHOLDERS
(*Our mood is not calm*)
CHORUS

**Nº 6. FIRST FINALE, TOAST,
AFTER THE TOAST**
(*Wonderful speech! | Ah! Beer is
the spitting image | It's gone four*)
CELIA, CARDONA, MISISIPÍ,
PALE-ALE, CHORUS

ACT TWO

On the «Sea bed»

Nº 7. PRELUDE (*Instrumental*),
**SCENE WITH THE AMPHIBIANS,
CHORUS OF THE AMPHIBIANS**
(*The tide is out and the sea is far away |
Here among white coral and plants*)
CARDONA, CHORUS OF TREBLES

Nº 8. THE GRAPEVINE SONG
(*I know from the grapevine that
a certain Public Prosecutor*)
ESCAMÓN, CARDONA

Nº 9. THE FROGS' SCHOTTISCH
(*Instrumental*)

Nº 10. TRIUMPHAL MARCH, CAVATINA
(*Long live Perlina del Mar...! |
A delicious oyster became a mother*)
CHORUS OF TREBLES, PERLINA

Nº 10-BIS. SCENE CHANGE
(*Long live Perlina! Long live!*)
CHORUS OF TREBLES

Nº 11. A LITTLE TERCET
(*Two women here*)
PERLINA, CORALINA, MISISIPÍ

**Nº 12. SECOND FINALE, CHORUS OF
THE AMPHIBIANS, RECITATIF, THE
SENTIMENTAL FROG'S SONG, RECITATIF,
SEGUIDILLAS, CONTINUATION OF FINALE**
(*The parade of choirs | The gallery
of the sea pearls | It's going to be a great concert |
When a frog | What do you think
of the concert? | I saw you in Recoletos |
Dang it, we're being stoned!*)
CHORUS OF TREBLES, PERLINA,
CORALINA, MISISIPÍ, ESCAMÓN,
CARDONA

ACT THREE

At Count Gruyère's holiday estate

Nº 13. INTRODUCTION (*Instrumental*),
**CHORUS AND DEPARTURE OF THE
VELOCIPEDALISTS,
VELOCIPEDALISTS' POLKA-SONG**
(*Today he's inaugurating his palace |
A ride on a velocipede |
While riding the velocipede*)
CHORUS, PERLINA, CELIA,
CORALINA, CARACOLINA

Nº 13-BIS. SCENE CHANGE (*Instrumental*)

Nº 14. COUNT GRUYÈRE'S MARCH
(*Instrumental*)

Nº 15. DUET OF THE CATCH
(*Young Miss | Gentleman*)
PERLINA, ESCAMÓN

**Nº 16. CHORUS AND SHAREHOLDERS'
SCENE**
(*Let's go in slowly, come over this way*)
CARDONA, GRUYÈRE (MISISIPÍ),
CHORUS

Nº 17. FINALE (*Instrumental*)

~
ARTÍCULOS
~

EL AÑO DE LA RESACA

~

RAFAEL R. VILLALOBOS

Director y autor de la versión de *El Potosí Submarino*

«Ay, España, tierra mía,
grande, libre y liberal.
¡Cómo abundan los incautos
que se dejan engañar!»

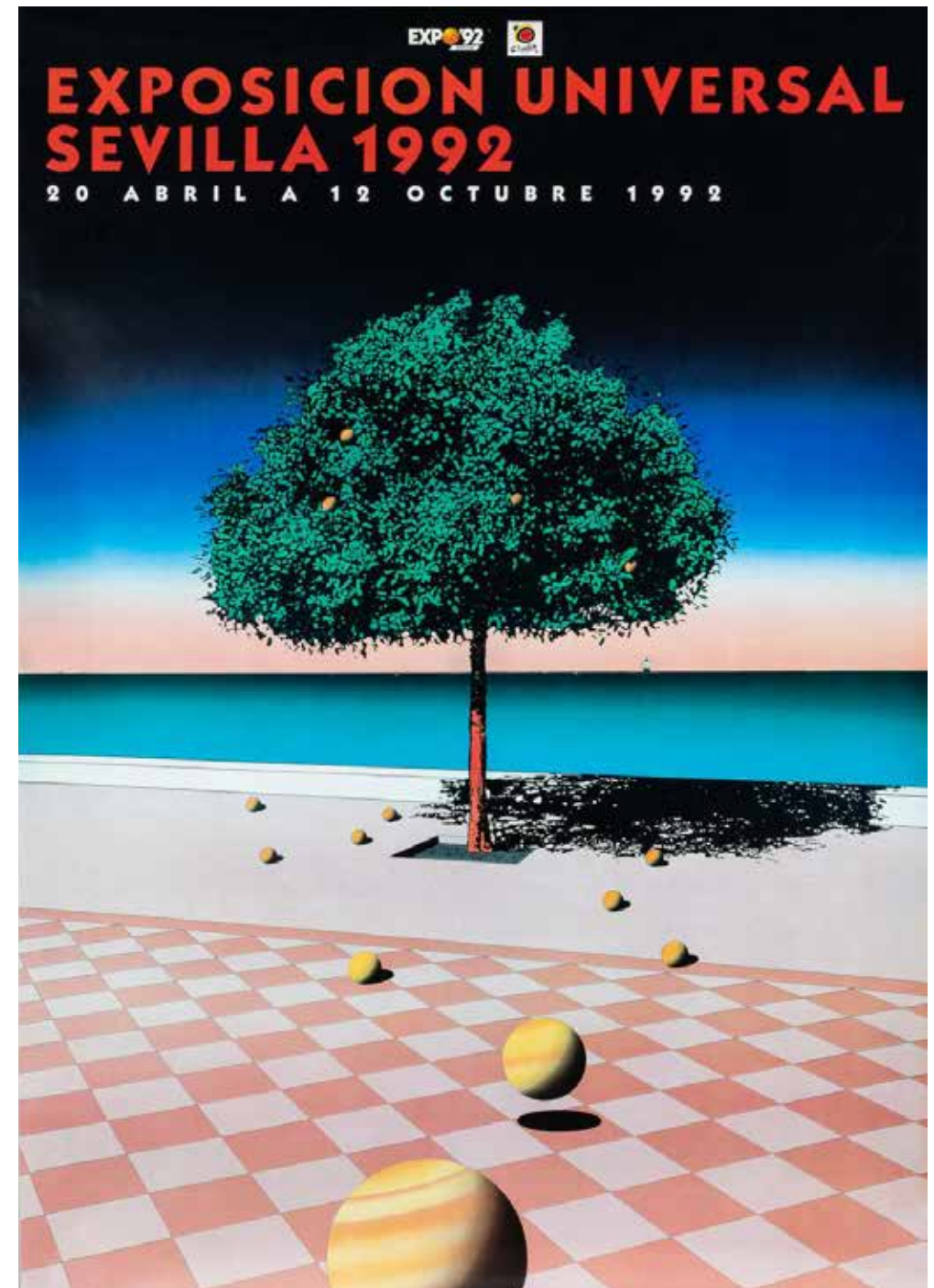
Rafael García Santisteban,
Rafael R. Villalobos,
El Potosí Submarino (1870, 2025)

Érase una vez un país que unió sus fuerzas tras la muerte de un dictador para construir una democracia a la altura de sus vecinos europeos. Así, durante más de quince años sus habitantes arrimaron el hombro y juntos crearon instituciones públicas, promulgaron leyes modernas, sumaron derechos y trabajaron para construir su mejor versión: esfuerzo que se vio coronado cuando fueron elegidos sede de unas Olimpiadas y una Exposición Universal; y les fue otorgada una Capitalidad de la Cultura. La mañana siguiente a todo eso, el país se despertó con una enorme resaca fruto de tal borrachera de éxitos, y todo aquel esfuerzo de ser mejores se fue al garete. Las fuerzas viraron entonces para un nuevo objetivo: volverse lo más ricos posibles, a poder ser mucho más que el vecino de rellano. Ya nada volvió a ser como antes.

Bajo la apariencia de una obra de inspiración *juliovernesca* —como por otra parte tantas partituras de mitad del siglo XIX, influenciadas por la fiebre en torno a Offenbach que Ma-

drid vivió en la década de los 70— se esconde una sátira política centrada en la corrupción y el tráfico de influencias en la España inmediatamente posterior a la expulsión de Isabel II, tras la Gloriosa Revolución de 1868. Es un momento especialmente delicado para la situación política del país, que acumula una concatenación de crisis, y que espera con ansias la llegada de Amadeo I de Saboya para buscar un poco de estabilidad. El monarca llegará a España un 30 de diciembre de 1870, exactamente un día después del estreno en el teatro de los «Bufos Arderius» de *El Potosí Submarino* de Rafael García Santisteban con música de Emilio Arrieta, quienes tuvieron la ocurrencia de incluir una advertencia en su número más pegadizo: «si los abusos quiere cortar... ¡ya tiene tela Su Majestad!». Después de otras dos restauraciones borbónicas más —la primera databa de 1814, y duró hasta el exilio mencionado de Isabel II— y hasta cuatro reyes de esa dinastía... no parece que haya atisbo de que esos abusos cesen.

He de reconocer públicamente que durante años evité la partitura de *El Potosí Submarino* a pesar de la insistencia de un buen amigo musicólogo, Enrique Mejías García, que siempre vio potencial en la obra y a mí como el director que debía llevarla a escena. Quizás fuera por mis prejuicios hacia el (tan desconocido) repertorio lírico español del XIX, o mis reticencias ante tan macarrónico título. Hoy, enamorado y rendido ante una obra que me



~

P.23 Guy Billout (ilustrador). *Cartel de gran formato para la Exposición Universal de Sevilla 1992*. Impreso en cuatricromía (Sevilla, Gráficas del Sur, 1988). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

parece absolutamente genial y que me ha hecho inmensamente feliz, aquel esnobismo que por otro lado percibo en los demás cuando les transmito mi entusiasmo por esta partitura magnífica se me antoja entre vergonzoso y risueño. Afortunadamente, un día felizmente me animé a sumergirme en este universo de perlas y corales y quedé deslumbrado con los tesoros de este mar inagotable, arrebatadoramente divertido, ácido y, sobre todo, desacomplejado en su manera de mostrar vergüenzas. Por ello, mi acercamiento como dramaturgo para crear la versión que va a escena en este 2025 ha tenido la principal premisa de intentar transmitir esa frescura y descaro, además de ser lo más fiel posible a los deseos de sus autores: reflejar desde el humor y sin ninguna censura la realidad de una España que, como el galeón donde se esconde el tesoro que sus protagonistas buscan, se encuentra hundida en lo más profundo. Máxime, además, tratándose de una recuperación histórica de una obra totalmente desconocida para el gran público. Por ello me gustaría incidir en que la versión que los espectadores verán, lejos de ser caprichosa en su forma o alterar la fábula del original, respeta completamente su estructura y los conflictos dramáticos de sus personajes, y bebe en gran medida de su verso original. El ejercicio en el que me he embarcado ha sido pues el de tratar de trasladar al espectador contemporáneo todas las referencias sociales y políticas del libreto original a un universo que le resulte mucho más cercano, como es la España del 93, el año de la resaca.

Es 1993 un año que ha quedado especialmente marcado en los anales de la historia por sus escándalos bursátiles —de Banesto a Ibercorp—, pero también por hitos como la aparición de Moviline, primer operador de telefo-

nía móvil de una España que empezaba a estar conectada por las vías del AVE, inaugurado un año antes en el celeberrimo super año de 1992. El tráfico de influencias y la corrupción política campan a sus anchas en esa España regada de billetes y con tan poca vigilancia como a la que hace referencia *El Potosí Submarino*. Como los accionistas del Doctor Misisipí, los españoles se dejan llevar por una fiebre neoliberal que les ciega, al igual que ciegan los destellos de los protagonistas de una crónica social que gira en torno a las relaciones entre las vedetes, últimas herederas de las suripantas —las divas que habían habitado la escena española a mitad del siglo XIX— y los más altos representantes de la realeza, el gobierno o la banca. Es la España de 1993 una España que huele a hormigón fresco aun por fraguar, donde el ladrillo y el pelotazo harán crecer una burbuja que terminará por explotarnos en la cara. Y allí, entre lentejuelas y chistes fáciles, entre coreografías pegadizas y capítulos de *Farmacia de Guardia*, los españoles harán lo que mejor saben hacer: mirar para otro lado como si nada.

Debo admitir que el ejercicio de escribir un texto nuevo en verso y dar voz a los personajes de la crónica política y social de mi infancia ha sido realmente divertido, y es que, como nuestro Escamón, de niño fui un verdadero apasionado de *La Parodia Nacional*, aquel programa que trataba de sacar una sonrisa a los españoles creando sátiras con nuevas letrillas a partir del cancionero popular, mientras el modelo de país moderno que tanto había costado construir se desvanecía a golpe de talonario. Analizar el texto original de *El Potosí Submarino*, buscar analogías y construir un mundo reconocible por todos, a la vez divertido, nostálgico y doloroso, ha sido una aventura maravillosa. Jugando a veces con las mismas ambigüedades

del original y otras, siendo tan absolutamente directo como el texto de García Santisteban, desfilarán ante los espectadores un orfeón de personajes familiares para todos: estafadores de medio pelo, miembros de la *beautiful people* recién salidos de la cárcel, vedetes que se auto cosifican y domadoras encerradas en un universo patriarcal que las devora con una mayor voracidad que las fieras de su propio circo. Y lo harán intentando evocar desde el mayor de los respetos y las admiraciones el riquísimo universo esperpéntico y berlanguiano de Martes y Trece, *El Semáforo* o las inolvidables producciones de Lina Morgan que, como un ibuprofeno, aliviaron a los españoles los dolores de cabeza de esa tremenda resaca.

Observar y analizar las obras con sentido crítico y perspectiva histórica conlleva algunos riesgos y no pocas incoherencias. Y así, al decidir mantener el texto de los números cantados casi completamente intacto —con excepción de algún pequeño detalle ligado a la dramaturgia— me topé con dos escollos que hacían difícil mi propuesta. Por un lado, la «Canción de las rana» de Escamón y las «Seguidillas» de Cardona, cuyos textos cargados de rimas hirientes sobre las mujeres se antojan completamente machistas para un público contemporáneo. Lejos de alterar su naturaleza, decidí mantenerlos sin cambios, ya que ello me daba lugar a una reflexión en torno al edadismo o la hipersexualización de la mujer en los años 90 y el ambiente de competición y enfrentamiento al que se vieron sometidas.

La propia puesta en escena pretende ahondar en esa hipersexualización, a la vez que el texto ofrece un halo de esperanza presentando los anhelos de estas jóvenes suripantas de una España en la que las ideas proto-feministas de

Raffaella Carrà, Rocío Jurado o Sara Montiel calen en las generaciones futuras, liberándolas del yugo patriarcal para poder conducir sus vidas con la libertad de quien monta en bicicleta.

Por otro lado, si hubo un número de *El Potosí Submarino* que gozó de popularidad tras su estreno: fue la «Canción del cable», donde Escamón se vanagloria de conocer las últimas noticias de todo cuanto acontece sobre la tierra gracias al cable del telégrafo. Y es que no hay duda de que la inmediatez es uno de los mejores ingredientes para la comedia. Por ello, me he permitido la licencia poética de permitir a nuestro príncipe anfíbio viajar hasta 2025 y subir al escenario los titulares que hoy copan la prensa. Nuestro mar quizás tenga el regusto rancio y decadente de los 90, ipero nadie puede negar que sus habitantes leen los mismos periódicos que el público todas las mañanas!

Así que déjense engatusar, viajen con nosotros al fondo marino —ese eufemismo que nos ha acompañado desde siglos para hablar de las profundidades de las cloacas del Estado— y contágiense de nuestro sarcasmo para mirarnos de frente reflejados en las cristalinas aguas de este mar tempestuoso. Ríen, lloren y, sobre todo, comenten con el vecino. Sirva este ejercicio para honrar a un género tan necesario como la zarzuela bufa, que tiene el poder de, con su ironía y su humor, robarnos una sonrisa a la vez que siembra el debate en nuestras cabezas. Canten con nosotros, bailen en sus butacas *La Macarena* y honren a esta perla sumergida en las profundidades del riquísimo patrimonio musical español, ese sí un verdadero maná lleno de tesoros aún por descubrir.

UN POTOSÍ BUFO

CONVIRTIENDO LA TRAGEDIA EN RISA

~

ENRIQUE MEJÍAS GARCÍA

El 21 de diciembre de 1870, mientras se estrenaba *El Potosí Submarino*, el príncipe Amadeo de Saboya preparaba sus maletas en Florencia. Pocos días antes la *Gaceta de Madrid* había publicado su proclamación en el Congreso de los Diputados, apoyado fundamentalmente por Juan Prim, el general que dos años antes había acaudillado la revolución que desterró a Isabel II. A pesar de las temperaturas gélidas, el ambiente estaba caldeado. El día 27 el líder de la Gloriosa recibió varios disparos en la calle del Turco —hoy Marqués de Cubas, a dos pasos del Teatro de la Zarzuela—, falleciendo tras larga agonía el 30 de diciembre. Ese día desembarcaba Amadeo en Cartagena al tiempo que su padre, Víctor Manuel II, estrenaba el título de *re d'Italia* en Roma. Su emberrinchada Santidad, Pío IX, se recluía para siempre en el Vaticano mientras que, al norte, el espantoso sitio de París por los prusianos daría paso, en pocas semanas, a la Commune (*vade retro!*).

Con semejante tablero histórico, ¿qué podía ofrecer el teatro musical? Exactamente lo que la política inspiraba, pero no sabía dar: un disparate escénico inteligente, buena música y espectáculo visual. *El Potosí Submarino* se dio a conocer por la compañía de los Bufos Arderius en el Teatro del Circo de la Plaza del Rey —entonces plaza de Béjar— y fue anun-

ciada en los carteles como una «zarzuela cómica-fantástica de gran espectáculo» con música de Emilio Arrieta y libreto de Rafael García Santisteban. Imagínense: en un país donde la bolsa acababa de desplomarse con la crisis financiera de 1866 y donde la política era un avispero, los espectadores aplaudían a un grupo de sinvergüenzas que se embarcan en busca de un tesoro hundido. Entre trenes que atraviesan el escenario a ritmo de canción, succulentas coristas —las famosas suripantás— y accionistas tatareando, el público veía reflejado en clave bufa aquella España del Sexenio Democrático: violenta, febril, contradictoria, pero siempre con la risa a punto de estallar.

Porque si algo caracteriza a la zarzuela de aquellos años es su capacidad para reírse de todo: de la política, de las finanzas, de la modernidad tecnológica y, sobre todo, de sí misma. *El Potosí Submarino* no es un tratado de economía ni un drama histórico: es un carnaval donde el naufragio financiero se convierte en comedia submarina, y donde la ópera se parodia con polcas, una habanera... o el croar de la rana. Quizá por eso esta obra ha seguido fascinando a quienes se acercan a ella y su recuperación escénica se justifica. No es sólo un producto de su tiempo: es un espejo en el que podemos reconocernos, porque España siempre ha sido un poco



así, un país donde la modernidad llega en clave de opereta. En 2025 el director Rafael R. Villalobos lo confirma con su nueva puesta en escena que traslada la historia a los años del «pelotazo» urbanístico, la Expo y las Olimpiadas. Los noventa del siglo pasado como un nuevo Sexenio: otra época de espejismos dorados y de naufragios inevitables.

Profecías de gran espectáculo

Esa Europa de 1870 parecía vivir al borde del cataclismo y ya fuera en Londres, en Viena, en París o en Madrid, el teatro lírico ofrecía un inigualable refugio para el disfrute, que no siempre la evasión. En España, concretamente, el final de la censura teatral en 1869 propició una avalancha de estrenos de *opéras bouffes* traducidas al cas-



tellano, con música de Jacques Offenbach y Hervé, que forzaron hasta el paroxismo las referencias creativas de la zarzuela para escándalo de los moralistas y patriotas de *La Época* —los mismos que se relamían escribiendo sobre los escotes vistos en las fiestas en casa de la condesa de X—.

La clave no estaba sólo en el ingenio de los libretistas, sino también en la sintonía con una moda internacional: la fascinación por la ciencia, los inventos y los viajes extraordinarios que Jules Verne había convertido en fenómeno editorial global. En un dato sorprendente —muy significativo para nuestro caso—, la primera edición completa de *Veinte mil leguas de viaje submarino* apareció en España en 1869, más de un año antes que en Francia, donde se estuvo publicando por fascículos hasta 1870. ¡Los lectores madrileños habían podido conocer antes que los propios franceses el desenlace de las aventuras de los cautivos del capitán Nemo en el Nautilus! Es más: ya en 1868 se había traducido al castellano con notable éxito la novela *Viaje submarino* (*Voyage sous les flots*) de Jules-Aristide-Roger Rengade. Así pues, cuando en diciembre de 1870 se estrenó *El Potosí Submarino*, el imaginario oceánico estaba muy fresco en la memoria del público.

Pero no se trataba de una adaptación teatral, ni mucho menos. Lo que Verne narra con solemnidad casi filosófica, García Santisteban y Arrieta lo convierten en sátira burlesca. Donde Nemo cultivaba un aura de misterio y rebelión, el doctor Misisipí es un timador profesional, sin escrúpulos, que declara saber cómo recuperar el tesoro de los galeones hundidos

frente a la bahía de Vigo descritos en el capítulo octavo de la novela. Ese océano imaginado por Verne como espacio sublime de exploración, en el Teatro del Circo se muta en escena de una boda de ranas —matrimonio civil, por supuesto—, de un desfile triunfal con peces espada o de un certamen de orfeones protagonizado por suripantas anfibias semidesnudas. Lo bufo, por tanto, funcionaba como un espejo deformante: devolvía, en clave de risa, la ansiedad de una sociedad que se debatía entre la modernidad tecnológica —con alusiones a la máquina de coser, el telégrafo, el velocípedo o el ferrocarril— y la ruina de una patria acientífica.

Este patrón creativo de la zarzuela de gran espectáculo tuvo especial arraigo en España. Meses antes de *El Potosí*, García Santisteban, con la colaboración de Francisco Asenjo Barbieri, dio a conocer *Robinson*, fascinante refutación bufa de la *opéra-comique* de Offenbach. A esta obra, de cierto aparato escénico, podríamos sumar otros títulos sólo concebibles gracias al poderío económico de la empresa dirigida por Francisco Arderús. *La vuelta al mundo* y *Los sobrinos del capitán Grant*, son dos ejemplos entre muchos, apegados —esta vez sí— a las referencias literarias que parodian. En la escena parisina, la década de 1870 fue también la del éxito de grandiosas *opéras-féeries*, algunas con música de Offenbach, como *Le Voyage dans la Lune* y *Le Docteur Ox*. El parentesco es evidente: el público europeo necesitaba soñar con viajes imposibles o máquinas prodigiosas, y el teatro lírico de gran aparato se convirtió en la fábrica de esas visiones.

El Potosí Submarino puede entenderse como una versión madrileña de esta fiebre internacional. La diferencia es que, en lugar de la ironía elegante o el cientifismo de Offenbach y sus libretistas, García Santisteban y Arrieta cargaban las tintas en el sarcasmo político y financiero. Hasta el título lo subraya: *El Potosí* evoca la mítica montaña de plata de Bolivia, sinónimo de riqueza desbordante y, a la vez, de expolio colonial. Convertido en tesoro submarino, se transforma en alegoría de las promesas incumplidas del progreso español.

Pero si hablamos de modernidad delirante, nada mejor que recordar a Baldomera Larrá, hija del célebre literato y hermana del libretista de *El barberillo de Lavapiés*, quien en 1876 inventó un ingenioso sistema de inversión que prometía un 30 por ciento de rédito mensual de beneficios: la primera estafa piramidal documentada en Europa. En apenas unos meses, su oficina en la calle de la Greda —hoy Los Madrazo, de nuevo al lado de la Zarzuela— se convirtió en romería diaria de ahorradores, deseosos de multiplicar su fortuna sin más garantía que la fe en un progreso tan mágico como el del Nautilus. El derrumbe fue inevitable.

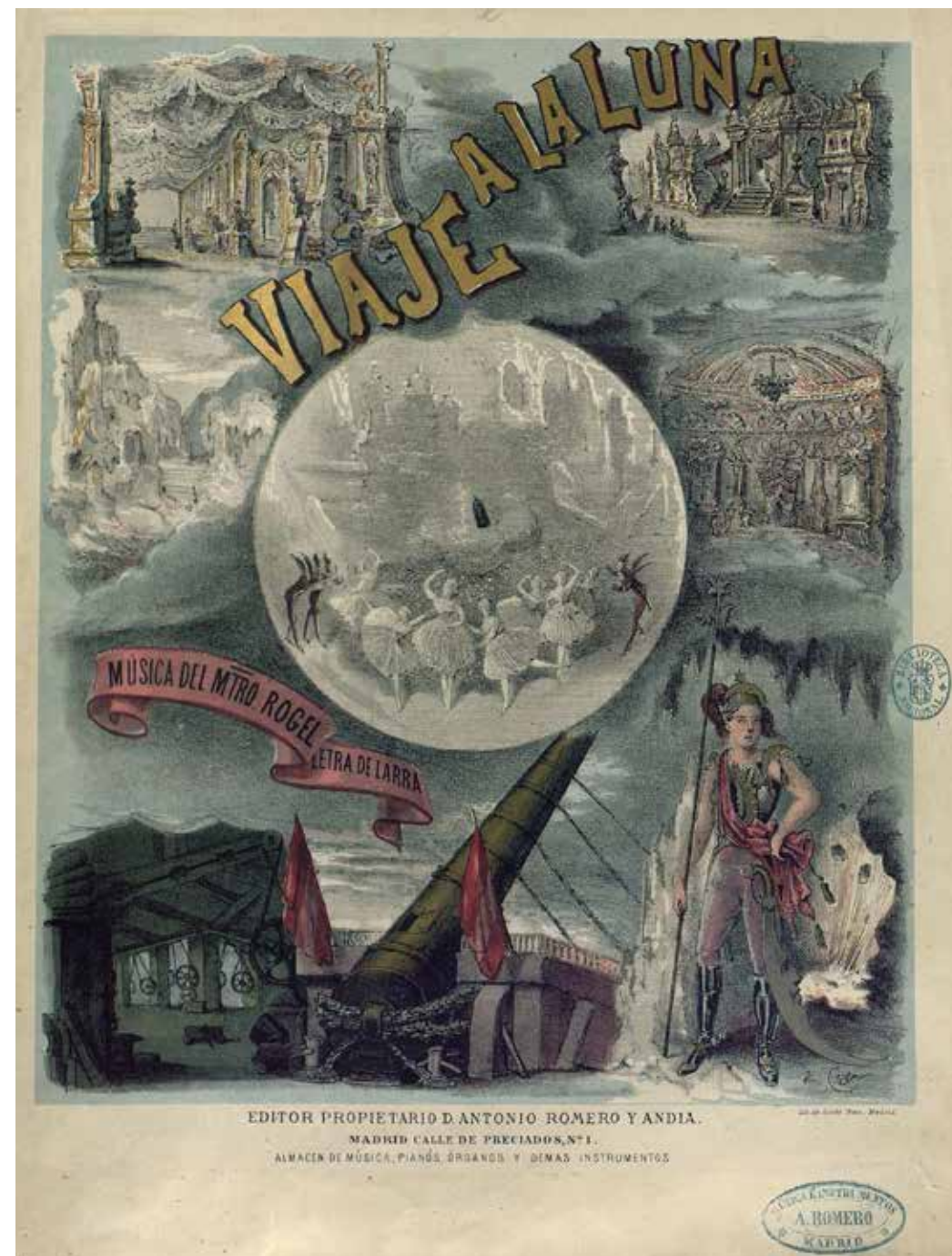
Al ver en escena a los accionistas de *El Potosí Submarino*, el público madrileño no veía sólo una fantasía submarina: veía, en clave de risa, una profecía de sus propios terrores financieros. Es como si Arrieta y García Santisteban hubieran intuido que el verdadero espectáculo del futuro no estaría sólo en los viajes submarinos ni en la maquinaria escénica de la *féerie*, sino en la economía convertida en fantasía y en la modernidad como engaño colectivo. En su

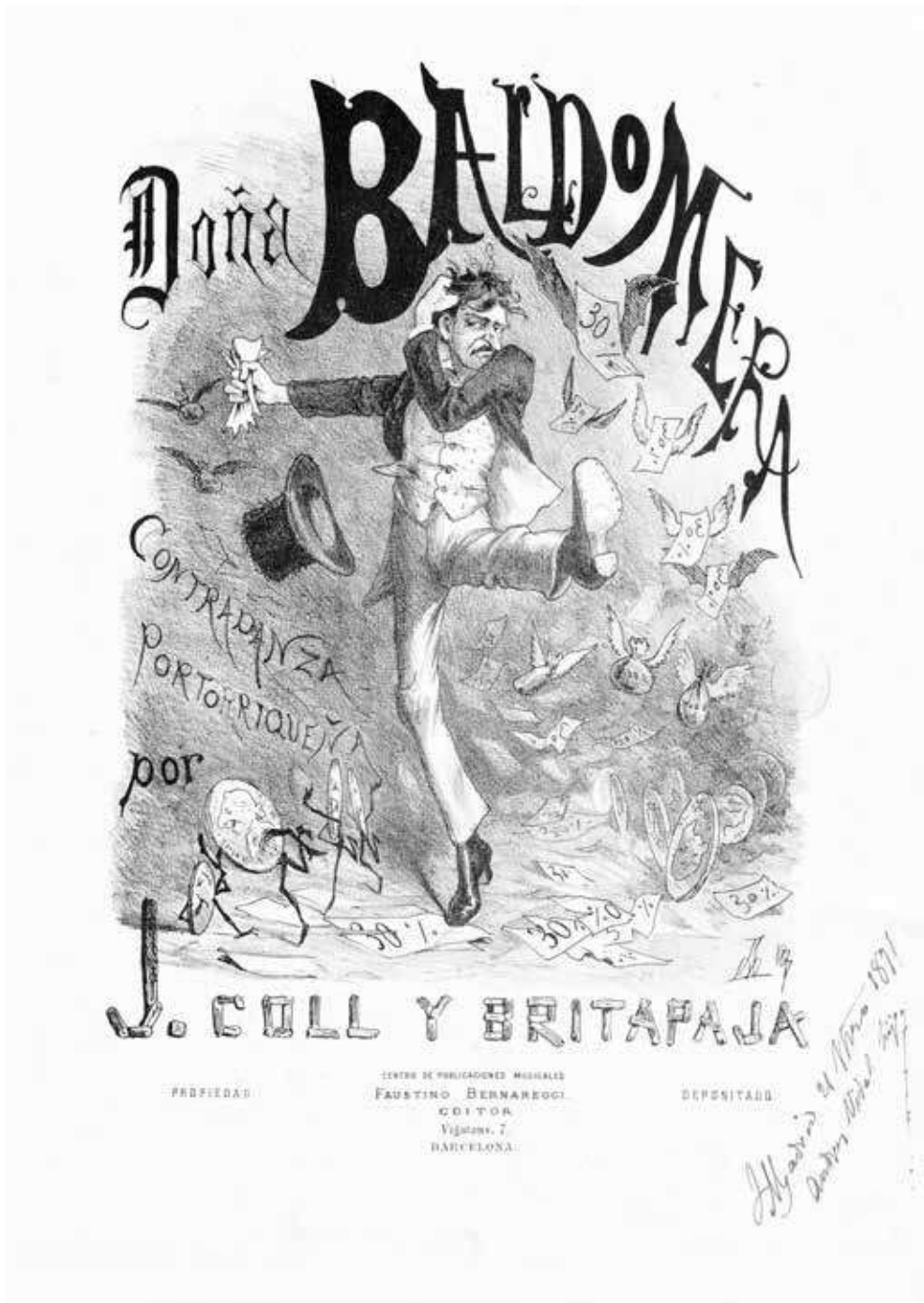
«zarzuela cómico-fantástica de gran espectáculo» late la paradoja de un país que, entre atentados, guerras civiles y crisis bur-sátiles, aprendía a reconocerse en el espejo deformante del teatro.

El imperio del disparate

La historia de la zarzuela ha solido contar-se a través de títulos canónicos, fuertemen-te identitarios. Pero en paralelo a esa línea, más o menos oficial, bullía este otro patrón bufo: el de la risa inteligente en comunión con partituras de ritmos contagiosos e irresistibles. Esta cara olvidada tuvo uno de sus nombres propios en la compañía de los Bufos Madrileños, fundada por Francisco Arderius en 1866 en el Teatro Variedades —sito en la calle de la Magdalena—. Un año después se instalaría ya en el del Cir-co, cambiando su nombre en 1868 por el de «Bufos Arderius».

Durante más de una década, esta fue la em-presa de zarzuela más fastuosa que España hubiera conocido. En realidad, Arderius supo capitalizar un impulso que se venía gestando años atrás en títulos que él mis-mo había representado cuando era uno de los artistas caricatos predilectos de la com-pañía de la Zarzuela, como *La isla de San Balandrán* —de Cristóbal Oudrid— o *El planeta Venus* —del mismo Arrieta—. Para ello, lo hizo a lo grande: contrató a los com-positores más reputados y a libretistas de peso político como Eusebio Blasco, Ricar-do Puente y Brañas o García Santisteban, junto a un conjunto de *divettes* y cómicos tan populares como sus *chorus girls*, las di-famadas surripantas.





Con estos mimbres, desde luego, las funciones de los Bufos eran verdaderos laboratorios de «modernidad teatral». La cuarta pared se rompía sistemáticamente, se parodiaba a Homero, se ponía en solfa a Allan Poe, se escenificaban modas como el espiritismo, generando, en última instancia, un universo autorreferencial entre autores e intérpretes. La música, por su parte, recogía y potenciaba todas las danzas de moda, aunque todo era susceptible de añadirse a la receta. En lugar de largas romanzas, se imponían las canciones estróficas con estribillos pegadizos, muchas veces coreados; porque la risa, la ironía y el dinamismo escénico exigían rapidez y chispa, con sus gotas de erotismo. Esto no quiere decir que no quedase espacio para la parodia de las convenciones operísticas como el gran concertante o el intenso dúo de amor.

Como era de esperar, el público respondió con entusiasmo. En una España sacudida por la crisis y las convulsiones políticas, los Bufos ofrecían un teatro irreverente que no exigía solemnidad sino complicidad. Y Arderius, empresario incansable, multiplicaba la experiencia con giras por toda la península ibérica, traducciones, la edición de un periódico, de almanaques, de tremendos carteles ilustrados e incluso con el arrendamiento de un parque de atracciones, los Campos Elíseos madrileños.

Vista desde hoy, aquella compañía parece haber anticipado muchas claves de la cultura de masas: publicidad agresiva, estrellas mediáticas, *merchandising*, una estética del espectáculo total. Y en el centro, la zarzuela bufa que, lejos de ser un simple

sarampión, fue el termómetro de la renovación teatral en el Madrid de las décadas de 1860 y 1870. En ese sentido, nos gusta pensar en la figura de Arderius como en la de un Barnum a la española. El inventor del circo americano moderno fue, además, *showman*, empresario teatral, promotor de toda industria del entretenimiento, editor, filántropo... Todo eso fue también Arderius, uno de los principales responsables de propulsar la industria de la zarzuela hacia un estadio de modernidad que nos permite comprender mejor fenómenos posteriores como el teatro por horas, la revista española, el astracán o incluso el esperpento.

Un viaje al fondo del mar

En *El Potosí Submarino* late la misma lógica que en tantas zarzuelas bufas: el disparate convertido en dramaturgia. El arranque es revelador: un grupo de accionistas decide embarcarse en una expedición para rescatar un supuesto tesoro hundido bajo las aguas. El doctor Misisipí pretende timar a todo el que se cruza... hasta que da con el madrileño Cardona, casi tan golfo como él. Juntos pasarán un segundo acto en la corte oceánica del príncipe Escamón, uno de los personajes más *queer* de la historia de la zarzuela, rodeados de perlinas, coralinas y caracolinas. El tercer acto, de nuevo en tierra, desemboca en el inevitable «resacón» y posterior escarmiento del falso doctor.

La trama, evidentemente, no busca la verosimilitud, sino el continuo *gag* cómico junto al regocijo visual y auditivo. La dramaturgia se construye como un agregado de sorpresas, y en esto *El Potosí Submarino* se adelanta a la lógica (ilógica) de la *opéra-fée*.



rie: no importa tanto el desarrollo dramático como la acumulación de maravillas escénicas.

García Santisteban —diplomático de carrera— se divierte en cada página de un libreto que originariamente iba a titularse *Un viaje al fondo del mar*. Sus diálogos, en versos disparatados, juegan con el absurdo, con la parodia y el puro retorcimiento del lenguaje en chistes o calambures. Pero, ante todo, el texto de *El Potosí* está plagado de cínicas alusiones a la política de 1870 con todo su tejemaneje de partidos políticos, facciones y bandos en guerra. Un jergológico para el espectador del siglo XXI que, lógicamente, precisa de cierta reescritura que garantice el efecto cómico.

Todo esto en el escenario se traducía en un espectáculo deslumbrante: en un «teatro de atracciones». Los decorados de Augusto Ferrer y Luis Muriel Amador recreaban fondos marinos con modernísimos efectos de luz eléctrica que maravillaban a los espectadores. La irrupción de un tren sobre las tablas, al final de la zarzuela, provocaba carcajadas y asombro a partes iguales. Y las suripantas, transformadas en anfibias, encarnaban la sensualidad que tanto escandalizaba a los críticos y tanto atraía al público.

A Arrieta le tocaba el papel más difícil: poner música al delirio. Y lo hizo con la sutileza que le caracterizaba desde los tiempos de *El grumete*. Los tres actos de la zarzuela se abren y se cierran con amplios números

poliseccionales de generosa participación coral. La yuxtaposición de secciones funciona como un engranaje sonoro que maravilla por su inventiva. Podríamos mencionar al Offenbach de *La Grande-duchesse de Gérolstein*, si no fuera porque el propio Arrieta ya se presentó como un sutil compositor-dramaturgo desde los tiempos de *El dominó azul*. En los concertantes finales de acto, el compositor de Puente la Reina demuestra que sigue siendo un maestro en la construcción de climas escénicos. Las voces se superponen, los ritmos se aceleran, la orquesta hierve de energía. No hay aquí un desarrollo dramático al estilo italiano, pero sí un sentido del *crescendo* teatral que mantenía al público expectante.

No puede negarse el perfume francés de números como el «Brindis» a ritmo de polca en el final del primer acto, la «Canción del cable» —unos cuplés con letras para repetir donde no se dejaba títere político con cabeza—, el deslumbrante coro a ritmo de vals con que se inicia el último acto —pensamos en la kermés de *Faust* de Gounod— o en las pantomimas con que acaban los actos segundo y tercero: la aparición de Perlina como Venus acuática, saliendo de su concha y la irrupción de la locomotora en la estación. El croar onomatopéyico de la «Canción de la rana», por su parte, nos remite al cacareo de *Genoveva de Brabante* o a los graznidos de *L'Île de Tulipatan*, ambas de Offenbach.





Pero la partitura de *El Potosí Submarino* esconde tesoros tan interesantes como la «Canción de la velocosedora», en que Arrieta imita el *perpetuum mobile* de la máquina de coser, los seductores ritmos de barcarola de la «Arieta de Cardona» y de su «Dúo» con Celia, o los que, desde el estreno, terminaron convirtiéndose en los números bomba de la obra: el coro a ritmo de mazurca tirolesa de los accionistas —que reaparece de manera brillante en un par de ocasiones— y el irresistible «Dúo de la pesca» entre Perlina y Escamón, con su punto final de habanera.

A pesar del éxito, lo cierto es que con esta partitura Arrieta dio por terminada su colaboración con los Bufos Arderius. Director del Conservatorio y hombre fuerte del *establishment* musical del Sexenio, debe recordarse que dos meses después de este estreno se convirtió en el primer compositor en conseguir estrenar una ópera en castellano en el Teatro Real: la refundición en tres actos de su antigua zarzuela *Marina*. Con *El Potosí Submarino*, de algún modo, Arrieta se despidió de la zarzuela bufa en un momento de creciente nacionalismo en el entorno productivo del teatro musical popular: el mismo día de la *première* se daba a conocer en la Zarzuela *El molinero de Subiza*, una de las partituras más aplaudidas de Oudrid al servicio de un libreto de Luis de Eguilaz con el que pretendía, según declaraba en su prólogo: «purgar de extranjerismos al arte lírica española» (*sic*).

Con todo, *El Potosí Submarino* permaneció en el repertorio de los Bufos hasta 1875, siendo representada por las huestes de Arderius en el Circo, en el Teatro de la Zarzuela y en el del Príncipe Alfonso. Durante sus giras en

primavera y verano, dieron a conocer la obra en Barcelona, Valladolid, Córdoba o Cádiz. Otras compañías, por su parte, movieron el título por toda la geografía ibérica y tenemos constancia de representaciones internacionales en Manila, Río de Janeiro o Quito hasta finales de la década de 1880. En Madrid, sin embargo, cuando la compañía Rizarelli-Morán ofreció en el Teatro Circo de Colón —Plaza de Alonso Martínez— una nueva producción en 1895 se habló de un verdadero «reestreno» para una nueva generación de espectadores. Durante el siglo XX no nos consta que siguiese representándose, cayendo en el olvido junto a la práctica totalidad de zarzuelas producidas por Arderius con las excepciones de *Los sobrinos del capitán Grant* o *El joven Telémaco*.

Un Potosí para el presente

El Potosí Submarino nació en un Madrid crispado, con atentados en las esquinas, reyes que llegaban en barco y poetas como Bécquer, que todavía morían de tuberculosis un día después del estreno de esta zarzuela. En medio de aquel torbellino, la risa bufa se convirtió en bálsamo. Todo era exceso, todo era disparate. Y, sin embargo, aquel disparate hablaba muy en serio de la España de su tiempo: un país que se debatía entre el sueño de la modernidad y la certeza del hundimiento.

Siglo y medio después ese espejo deformante sigue reflejándonos y el Teatro de la Zarzuela se convierte en escena de exploración después del éxito, años atrás, de otras obras emblemáticas del repertorio de Arderius:* *Los sobrinos del capitán Grant* —dirigida por Paco Mir— y la adaptación castellana de *La gran duquesa de Gerolstein* —por Pier Luigi

Pizzi—. María Encina Cortizo ha sido la musicóloga que con más pasión y seriedad ha estudiado las zarzuelas de Arrieta; fruto de esta labor, en 1998 el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) publicó su monografía y en 2005 –seguramente inspirados por este trabajo– la compañía Ópera Cómica de Madrid recuperó en versión de concierto con piano *El Potosí Submarino* en el ciclo *Sábados del Conde Duque* en el centro cultural madrileño. Veinte años después, el telón volverá a alzarse para esta zarzuela gracias al esfuerzo editorial encauzado conjuntamente entre el Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), donde conservamos las fuentes instrumentales históricas de la obra, y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

La nueva producción del Teatro de la Zarzuela traslada la acción a otra España de delirios y quimeras: la de los años noventa del siglo pasado, una década que quiso presentarse como radiante y moderna, pero que también escondía trampas, burbujas y fortunas fugaces. En ese sentido, el salto del fondo del mar a los escándalos del *boom* inmobiliario no es un capricho escénico, sino una traducción fiel al espíritu de la obra: la sátira de un país que siempre parece vivir entre el tesoro prometido y el naufragio asegurado.

Villalobos no traiciona a Arrieta o a García Santisteban: los acompaña en su viaje visionario. Igual que en 1870 *El Potosí Submarino* se adelantó a Baldomera Larra, hoy se adelanta de nuevo al recordarnos que el disparate nunca es cosa del pasado. Que seguimos siendo un país capaz de reírnos mientras nos hundimos, de celebrar con música nuestros propios engaños, de hacer de la catástrofe

un espectáculo. Quizá ahí resida la verdadera riqueza de esta zarzuela: no en las fortunas que nunca se alcanzan, sino en la capacidad del teatro para convertir en risa lo que de otro modo sólo sería tragedia. En 2025 —como en 1870—, la carcajada bufa nos salva de ahogarnos.

NOTA

*NOTA: En las últimas décadas se han podido disfrutar de otras recuperaciones del repertorio de la compañía de Arderius como *El conjuero*, de Arrieta, representado por última vez en el XXIII Festival Iberoamericano del Siglo de Oro; *Los órganos de Mostoles*, de Rogel, en arreglo libre por la Compañía Nacional de Teatro Clásico; *El joven Telémaco*, también de Rogel y adaptada libremente por Pedro Villora, para el LII Festival de Teatro Clásico de Mérida; *Chorizos y polacos*, de Barbieri, recuperada en el Teatro de la Zarzuela en 1984 y repuesta en el Teatro de Madrid en 1992; y *Robinson*, de nuevo un Barbieri y también para esa temporada de 1992.

IMÁGENES

P.27 Antonio Gisbert (pintor), Manuel Giménez (dibujo). *El nuevo rey de España, Amadeo I, ante al fétetro del general Juan Prim, su valedor, en la Basílica de Atocha de Madrid, el 2 de enero de 1871*. Cromolitografía, hacia 1879 (Madrid, Litografía de Julián Palacios. Arenal 27). Museo Nacional del Romanticismo, Madrid

Al lado derecho, detrás del rey, aparece un séquito de militares y ministros, entre los que destaca el general Serrano y el almirante Topete. El lienzo original perteneció a la colección del ducado italiano de Aosta (Saboya), pero parece que está en paradero desconocido.

P.28 José Cala y Moya (pintor). *Suripanta saliendo de los Bufos Arderius con un abanico en las manos*. Óleo sobre lienzo, hacia 1868. Depósito del Museo de Historia de Madrid en el Museo Nacional de Artes Escénicas, Almagro

Aunque se trata de un personaje desconocido el rostro de la joven artista recuerda el de Adelaida del Moral, mujer de Francesc Sans, que pintó Fortuny hacia 1873. Además, en 1917 Picasso puede tener presente este óleo de Cala y Moya cuando realiza el retrato de la tiple Blanquita Suárez saliendo del Teatro Tívoli al ir vestida de color rojo y con un abanico blanco en las manos (Museu Picasso de Barcelona).

P.31 JMJ. (ilustrador). *Cubierta de la partitura para piano de «Viaje a la Luna» de José Rogel y Luis Mariano de Larra. Arreglo de José Gonzalo*. Litografía a color, hacia 1876 (Madrid, Editor Antonio Romero y Andia. Preciados 1. Litografía de Ginés Ruiz). Biblioteca Nacional de España, Madrid

P.32 A. (ilustrador). *Cubierta de la obra para piano «Doña Baldomera. Contradanza portorriqueña de José Coll y Britapaja. Ejecutada en los bailes del Liceo, Circo y Romea. Carnaval de 1877»*. Litografía a una tinta, 1876-1877 (Barcelona, Centro de Publicaciones Musicales Faustino Bernareggi, editor. Vigatans 7. Plancha: 1010). Biblioteca Nacional de España, Madrid

P.34 Jules Beauchy Perou (fotógrafo). *Posado del caricato Ramón Rosell (Príncipe Escamón) en «El Potosí Submarino»*. Carte de visite, papel a la albúmina sobre cartón, hacia 1870-1873 (Sevilla, Fotografía Francesa. Calle Sierpes 30). Colección de Ignacio Jassa Haro, Madrid

P.34-35 Jean Laurent (fotógrafo). *Posados de la tiple Carmen Álvarez en la Canción de la velociosedora y del caricato Ramón Rosell (Príncipe Escamón) y Carmen Álvarez en el Dúo de la Pesca de «El Potosí Submarino»*. Carte de visite, papel a la albúmina sobre cartón, hacia 1870 (Madrid, J. Laurent y Cía. Carrera de San Jerónimo 39). Museo de Historia, Madrid

P.35 *Sello de la compañía de los «Bufos Arderius» con los personajes de Telémaco y Mentor de «El joven Telémaco»*, extraído de «Quadrille sur des motifs d'Offenbach», *La Diva*, de Strauss. Detalle en tinta negra en una partitura impresa, hacia 1869 (París, Chez Colombier Ed. Rue Vivienne 6). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA), Madrid

P.36-37 Giorgio Busato (escenógrafo). *Boceto de escenografía para una escena submarina*. Acuarela, [siglo XIX]. Museo Nacional de las Artes Escénicas de Almagro (Ciudad Real).

Hasta el momento, se ha identificado con una escenografía para *Los sobrinos del capitán Grant*, sin embargo no parece que guarde relación con ninguno de sus muchos cuadros. Aquí parece recordar el final del segundo acto de *El Potosí Submarino*, con la figura del dios Neptuno en lugar de la de Perlina.

P.38 Bergalí (copista). *Partichela de «Viaje al fondo del mar[isco]. Maestr[a] Arrieta[mé]. Triángulo»*. Manuscrito horizontal a lápiz y tinta, sin año, hacia 1895. (Notas: Ramón Cacho Quesada. Santander, 31 Enero). Sello en negro: «Bufos Arderius». Sello en azul: «Compañía de Zarzuela. Empresa Juan Orejón». Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA), Madrid

P.38 Bergalí (copista). *Sociedad de Autores Españoles. Archivo Musical. Partichela de «El Potosí Submarino. Tenores 1^{os}» de Arrieta*. Cubierta impresa horizontal, anotaciones manuscritas, sin año, posterior a 1899. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA), Madrid

ARTE TEATRAL Y GUSTO POPULAR

(ALEGORÍA)

~

LUIS MARIANO DE LARRA

Este fragmento es una alegoría sobre el declive del teatro clásico ante el ascenso del gusto popular y la frivolidad. Un Bufo y el Público representan la nueva era moderna, ingeniosa y sin grandeza. Larra muestra como la frivolidad ha reemplazado el ideal artístico y que el espectador ahora exige un entretenimiento fácil porque lo paga.

UN BUFO

Oye y juzga.

¿Veis esas grandes naciones
que viven jugando al coco,
y que por nada o por poco
se arruinan en municiones?

¿Las veis inventar cañones
y buques acorazados
y multiplicar soldados
gritando a romper pulmones,
que te mato, que me atufo?

¡Género bufo!

¿Veis a la niña virtuosa
resistir de amor la llama,
y de un viejo a quien no ama
ser la millonaria esposa?

¿Veis la moral quisquillosa
de esa dama que se indigna
por una frase maligna,
y que luego el chiste glosa
con Juan, Pedro, Blas y Kufo?

¡Género bufo!

¿Veis al hombre que es gobierno
hacer promesas tardías,
de grandes economías
para nuestro bien eterno?

¿Le veis en el poder tierno
y luego en la oposición
furioso como un león
contra el infame gobierno,
diciendo al pueblo, me afufo?

¡Género bufo!

¿Veis ese amigo severo
que por amor solo al arte
me despedaza y me parte?

Tal vez le negué dinero.
¿Veis otro que adusto y fiero
habla de mis necesidades?

No le di localidades;
de otro las obras no quiero,
pues todo esto es por el tufo.

¡Género bufo!

Las sátiras de la fea
contra la mujer bonita;
el sabio holgazán que grita
contra el que trabaja y crea;

el ladrón que horca desea
para el prestamista osado;
el imparcial diputado que
a diez sobrinos emplea,

y hasta el consonante en ufo?
¡Bufo, bufo, bufo y bufo!
[...]

No os hagáis más ilusiones;
ya lo sublime acabó,
y el reinado del ridículo
al mundo domina hoy.

La guerra se hace con chistes,
y la ciencia y el valor,
y el talento y la virtud
sucumben sin compasión,

si se prestan a un equívoco
o a un chiste desgarrador.
La cosa es hacer reír

y tener mala intención;
y hoy en día vale más
aquel que lo hace mejor.
[...]

EL PÚBLICO

Yo, señores, soy un hombre
que no entiendo de perfiles,
y que voy solo al teatro
a pagar y a divertirme.

Paso el día en mis negocios
privados o mercantiles,
y tengo poco dinero,
lo cual hoy no es ningún crimen.

Misterios de bastidores
no es natural que me irriten,
ni en intrigas literarias
he de querer aburrirme.

La Crítica, que se empeña
en asociarme a sus fines,
suele exclamar: ¿por qué el público
frecuentar hoy se permite

tal espectáculo, o deja
que tal empresa se arruine?

¿Por qué aplaude lo que he dicho
que no valía un ardite,
y no quiere ver a veces

lo que yo llamo sublime?
Como yo soy el que pago,
es natural que me cuide
de emplear solo el dinero

en lo que mi gusto elige.
Esta siempre en buena lógica,
es una razón plausible;

pero porque no se crea,
como la Crítica dice,
que soy inconstante y vulgo
y de manejar difícil,

voy a llevar mis razones,
por más que pequen de tristes
y de amargas, hasta donde
la buena fe lo permite.

[...]

Nació la Zarzuela alegre,
tratable, barata, humilde;
y me ofreció solaz grato
y pasatiempo apacible.

Como no soy académico

me entretuvieron sus chistes,
y me reí con Olona
y me encantó la Ramírez.

La Crítica enfurecida
me hartó de denuestos viles,
y yo hice lo que hago siempre,
no hacer caso y divertirme.

¡Quiso aristocratizarse,
hacer música sublime
y dar a autores y artistas
unos sueldos imposibles!

Compró casa, hizo fortunas,
se dio una vida de príncipe,
y derrochó mi dinero
con un lujo insostenible.

Crecieron mis exigencias
al pagar más por oírles;
los autores se aturdieron
y los empresarios ídem;

y para colmo de males
y fin de esta historia triste,
engordaron los tenores
y enflaquecieron las tiples.

Hui, pues, despavorido,
y entre políticas crisis,
y detestables cosechas,
y disensiones civiles,

vivo un poco retraído,
si ustedes me lo permiten.
Vienen los Bufos brindándome
tres horas en las que olvide

mis pesadumbres domésticas
y mis políticas lides;
me dan asiento barato
y me obligan a reírme,

con absurdos, con locuras,
como la Crítica dice;
pero locuras alegres
que hacen que mi pena olvide;

y como nos cuesta poco,
ni yo exijo ni me exigen.
Será un mal, yo no discuto,
mas repito lo que dije;

quiero, pues soy el que pago,
a mi gusto divertirme.

Extraído de *Los misterios del Parnaso: revista crítica en un acto y en verso*, (escenas 6 y 7) de Emilio Arrieta y Luis Mariano de Larra (Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1868, pp. 26-31)

LÍRICA

~

LIBRETO

RAFAEL GARCÍA SANTISTEBAN

VERSIÓN DE RAFAEL R. VILLALOBOS

~

ACTO PRIMERO

~

Oficina de Pale-Ale

ESCENA I¹

Accionistas de uno y otro sexo, entrando por el foro.

Música. Nº 1. Introducción (Instrumental)

CORO
(Con entusiasmo.)
Queremos ser accionistas
del doctor Misisipí,
que funda la gran empresa
que ha de dar el mil por mil.
Existe un club submarino,
el secreto de Madrid,
y cómo nadar al fondo
el doctor va a descubrir.
Señor Misisipí,
preséntese usted aquí
y no se dé usted tono,
porque es peor así.
Señor Misisipí,
Misisipí, Misisipí.
Queremos ser accionistas, etc.
(Con creciente entusiasmo.)
Silencio, ya viene ahí,
siempre estudiando
su *Potosí*.

(Se retiran todos hacia el fondo.)

NOTA

~

¹ Libreto completo de la versión de Rafael R. Villalobos para el Teatro de la Zarzuela, basado la edición de la Sociedad General de Autores y Editores y el Teatro de la Zarzuela (2025). Algunos cambios en los textos cantados mantienen la articulación silábica original.

ESCENA II

Dichos; Misisipí, por la izquierda.

Raconto del doctor

MISISIPÍ
(Saca un compás y un globo que coloca sobre la mesa, reflexionando seriamente fingiendo que no ve a los accionistas.)
Por el Golfo de Vallecas,
paralelo veintitrés;
las corrientes submarinas
hacia el Polo han de volver.
Y metiéndose en Arganda,
paralelo ciento seis,
se halla un mar fosforescente
que no es más que paripé.
Trópico de Cáncer,
paralelo diez.
(Para ellos, estos que detrás se ven.)
(Con truhanería.)

CORO
Es mucho talento,
es mucho saber,
nos hacemos ricos
en un dos por tres.

MISISIPÍ
Allí alguno ha naufragado
a una altura mil y cien,
más a mí eso no me pasa,
os lo garantizo bien.
Si algún pulpo o molusco
se ha llenado el buche bien,
no hay, os digo, más que echarse
y copiar lo que haga él.
Trópico de Cáncer,
paralelo diez.
*(Yo soy buena lapa
y me sé coger.)*

CORO
Acerquémonos ahora.
Felicísimos, doctor.
(Saludando.)

MISISIPÍ
¡Caballeros, qué sorpresa!

CORO
Es usted un Salomón.

MISISIPÍ
Se acabaron las acciones.

CORO
¡Es posible! ¡Qué dolor!

MISISIPÍ
Esta tarde es la gran Junta
y a bucear al fondo voy.

CORO
Pagaremos una prima.

MISISIPÍ
Imposible.

CORO
¡Por favor!

MISISIPÍ
(¡Qué más primos que vosotros!)

CORO
Tenga usted buen corazón.

MISISIPÍ
Yo, mucho lo siento, pero no hay de qué.

CORO
Oiga usted un momento.

MISISIPÍ
Bien, lo escucharé.

Coro final de la introducción

CORO
La cuestión en este mundo
es hacerse rico pronto;
el que es pobre es siempre tonto
y el que paga la función.
Usted es hombre que lo entiende,
y en el agua ve millones;
conque suelte esas acciones
y hará una buena acción.
– Yo tomo cincuenta.
– Yo ciento, además.
– Yo tomo sesenta.
– Y yo las demás.

MISISIPÍ
Yo soy muy sincero,
no miento jamás.
*(Os tomo el dinero
y no quiero más.)*

CORO
Hemos dicho: «pecho al agua»,
y la empresa sale a escote;
y si usted nos pone a flote
en estatua se verá;
porque no hay hombre más grande
que el que da a ganar dinero,
y le adora el mundo entero
que esperando está el maná.
– Yo tomo cincuenta, etc.

MISISIPÍ
Yo soy muy sincero, etc.

CORO
Entonces, nos vamos.

MISISIPÍ
Pues hasta después.

CORO
Que en ello tomamos un gran interés.
– Apunte usted ochenta.
– Apunte usted mil.
– Apunte sesenta para un alguacil.
– Noventa. (*Con ansiedad.*)
– Sesenta.

MISISIPÍ
Señores, adiós.

CORO
– Cincuenta.
– Sesenta.
– Y mil veintidós.

MISISIPÍ
¡Adiós!

CORO
¡Adiós!
(*Se van por el foro.*)

ESCENA III *Misisipí.*

Hablado

MISISIPÍ
¡Cuánto primo hay en el mundo!
Y estos tontos creerán
que en el plazo de dos meses
les espera un maná.
Lo que pienso es escurrirme
con el capital social
de la empresa tapadera
que tengo yo en Panamá.
Antes habrá la gran Junta
en este mismo local,
para explicar a los socios
mi viaje «al fondo del mar».
No hace falta que les diga
que es solo un modo de hablar,

eso de bucear profundo,
no tiene veracidad.
Es todo una triquiñu
un eufemismo sin par,
pero con las corruptelas
con cuidado hay que andar.
Más si ese fondo marino
en el fondo es terrenal;
es mejor seguirme el juego
y jugar hasta ganar,
que lo que la mar esconde,
Hacienda no lo puede hallar.
Y es así cómo los ricos
a un famoso lupanar
acuden todos los meses
como abejas al panal:
pasa por allí un alcalde
que repite y tal y tal,
y un famoso abejorro
que leches sabe pegar,
como algún que otro ministro
ha podido averiguar.
Y entre colleja y colleja,
ostras y qué sé yo otro manjar,
se comentan las vergüenzas
políticas de actualidad,
se despachan los negocios,
las leyes y hasta el misal.
Así funciona la patria,
y si escuce, pues a rascar,
que quien cuece, enriquece.
Todo sabe mejor con sal
que es el mayor tesoro
que tiene el fondo del mar.
Y con la acuática promesa
del misterio desvelar
pienso sacarles los cuartos
a estos pardillos de acá.
Ay, España, tierra mía,
grande, libre y liberal.
¡Cómo abundan los incautos
que se dejan engañar!
Aunque en mi anterior negocio
tuve una suerte fatal;
y en la Bolsa dejé toda

la bolsa de los demás.
Ahora he dicho: «pecho al agua»,
y es más seguro mi plan,
que estos pobres diablos
buscan la excentricidad.
Dígalo, si no, Pale-Ale
que me da mesa y hogar;
que es un rico cervecero
con pasta para tumbar
fruto de los contratos
que esta década sin par
de Sevilla a Barcelona
a todos nos ha de brindar,
aunque en su caso confunda
el cava con el caviar.
Cree que voy a casarme
con su hija, que es celestial,
pero ni ella me hace caso,
ni a mí tan fuerte me da.
Alguien llega; Celia, creo
que me debo hacer atrás.
(*Se retira a un lado.*)

ESCENA IV *Misisipí; Celia, por la derecha.*

Música. Nº 2. Canción de la velocicosedora

CELIA
Tengo un amante muy tierno
que sin cesar me requiebra;
cuando pegamos la hebra
hecho un almíbar está.
Pero, al soltar la puntada
de que el casarme es mi asunto,
a él no le gusta ese punto
y, como el hilo, se va.
¿Qué querrá?
Bien lo sé;
pero ¡quia!,
¡no hay de qué!
Triquitriquitrí,
triquitriquitrá.

La velocicosedora
está muy en boga ahora;
cose que te cose,
siempre sin parar,
es lo que se llama
coser y cantar.
Pícaro novio,
triquitriquitrá,
tú quieres gangas,
triquitriquitrá.
Aunque él las zurce en el aire
no hay miedo que yo le crea,
que, por el hilo que emplea,
claro el ovillo se ve.
Quiere *entre dos* muy corrido,
pero es inútil se afane,
que, lo que el cura no hilvane,
yo nunca lo hilvanaré.
¿Qué querrá?, etc.

Hablado

MISISIPÍ
¡Bravísimo! ¡Superior!

CELIA
¡Ah! ¿Es usted, Misisipí?

MISISIPÍ
Aplaudo con frenesí
porque es usted un ruiñeñor.
Celia, usted es encantadora,
y una muchacha muy lista,
y gran velocipedista
y velocicosedora.
Será una esposa muy fiel,
lo que se llama una joya;
su papá de usted me apoya.

CELIA
Pues cátese usted con él.

MISISIPÍ
Pero, ¿es eso una respuesta?

CELIA
Le encuentro yo mucho ingenio:
me imagino a Isabel Gemio
contándolo en *Sorpresa, sorpresa*.

MISISIPÍ
¿Se burla usted?

CELIA
Hablo en serio;
siempre he sido muy formal.

MISISIPÍ
Ya sé que tengo un rival,
pero no le tengo miedo.

CELIA
Ahora está ausente de aquí,
mas si viene y monta en ira,
araña y saca la tira.
Conque... ojo, Misisipí.

ESCENA V *Misisipí, Pale-Ale.*

PALE-ALE
(*Saca una botella de cerveza debajo de cada brazo.*)
Buenos días, hombre sabio.
Hola, pimpollo querido.

MISISIPÍ
Muy buenos días, señor Pale-Ale.
Vaya un par de cachorrillos.

CELIA
Son botellas de cerveza.

PALE-ALE
Lo has acertado.

MISISIPÍ
¡Es capricho!
Por lo visto, ¿todavía
no ha dejado usted el oficio?

PALE-ALE
Qué oficio ni qué oficio,
¡si esto es todo beneficio!
Y es que no hay mayor placer
que ganar con el capricho,
y ganar se gana bien:
lo sabe este bien avenido
que ha ganado una fortuna
con su imperio de oro líquido.
¡Qué cerveza! ¡Mire usted
qué color! ¡*Pale-Ale* legítimo!
Es del mejor fabricante
de los Estados Unidos.
He comprado mil botellas
a chelín; es baratísimo.

CELIA
¿Para qué queremos tantas?

MISISIPÍ
Es un número excesivo.

PALE-ALE
Amigo, ustedes, los sabios,
siempre han de estar en el limbo.
¿No va a haber en esta sala
un *meeting* importantísimo
de todos los accionistas
del *Potosí Submarino*?
Pues bien, yo que tengo el gusto
de que viva usted conmigo,
y soy presidente nato
del comité directivo,
quiero obsequiar a los socios
con mi manjar favorito.

CELIA
Mucho me voy yo temiendo
que esto deriva en delirio,
que cuando mi padre empieza
a loar con desatino
a su amante, la cerveza,
me entran ganas de ir por él
y cometer parricidio.

PALE-ALE
Cerveza, hemos vivido
juntos tanto amanecer.
Ay, ¡juventud maravillosa
que nunca más has de volver!
Tantas tardes en el parque
a tu burbuja rendido,
mientras otros estudiaban
a mí me daban por perdido,
yo sabía que entre mil
era el único elegido
para coronarte a ti,
y de corona en corona
en Midas me convertí.
Del botellón siempre has sido
la verdadera heroína...

MISISIPÍ
Creo que *pa* los ochenta
esa no es muy buena rima...

PALE-ALE
Quiero decir, la gran dama
de todos los bancos de parque,
mientras tronaba Mecano
en la radio a todo tanque.
España desprecia el vino
que se pone muy intenso.
Nos gusta *Noche de Fiesta*
o *Norma Duval* en directo.
Renunciamos a pampelinas:
ni solera, ni cosecha,
preferimos una rubia
con la gracia por montera.

¡Ay, mi cerveza rubia!
¡Mi vedette cervecera!
Poco a poco nuestro idilio
con el tiempo transformó
en un negocio muy rico,
aunque para rico, ¡yo!
Eres la reina en la calle,
te beben al por mayor,
sin ti no celebra verbena,
ronroneas más que el ron.
Luego ya vino el ladrillo
y eso ha sido el colofón
porque la cerveza gusta
desde al rey hasta el peón,
sobre todo a este segundo
que pasa más horas al sol,
porque Rey Sol solo hay uno,
pero peones un montón
y está el país patas arriba,
toda España en construcción.
Y mientras Manolo espera
que se seque el hormigón
enjuaga bien la garganta
con un frío chorreón.
Habrá quien se moleste:
lo sé, siento y asumo,
pero una cosa he de decir:
no soy vendedor de humo
lo que vendo es oro líquido
que brilla como ninguno.

MISISIPÍ
¡Es una idea soberbia!
(Qué peleele es este tío.)

CELIA
Que lo pague el director.

PALE-ALE
Tú, niña, a cerrar el pico.
Por lo visto, ¿usted no sabe
la novedad?

MISISIPÍ

¿Qué ha ocurrido?

PALE-ALE

Que el director de la Renfe pone un tren a precios ínfimos para venir esta tarde y comprobar ellos mismos si las acciones de bolsa de su último cometido cumplen con lo que anunció y crecen como crece un río.

MISISIPÍ

(¡Horror! ¡Se me aguyó la fiesta!)

CELIA

(Se ha puesto descolorido.)

MISISIPÍ

Y hacen bien... digo, no.
(Ya no sé lo que me digo.)

CELIA

¿Pero tú no ves, papá?
Ese hombre tiene hormiguillo.

MISISIPÍ

Yo me opongo a ese aparato.

PALE-ALE

Menos modestia, amiguito.

MISISIPÍ

(Como descubran la farsa voy a salir en Tele Cinco)
Voy a hablar al director, me daré por ofendido.
Es un tren inverosímil, yo no puedo permitirlo.
Hasta luego, pronto vuelvo.

PALE-ALE

Pero, hombre, si no hay motivo.

ESCENA VI

Pale-Ale, Celia.

CELIA

Papá, yo sigo en mis trece: ese hombre no juega limpio.

PALE-ALE

Hija, ¿pero no te das cuenta de este momento gravísimo que vive mi economía? No te queda otro sino que casarte con un hombre en vísperas de ser rico.

CELIA

¿Y si se queda en las vísperas?

PALE-ALE

¿Te vienes con chascarrillos? Será tu esposo y tres más.

CELIA

Pues, tendré cuatro maridos.

PALE-ALE

Te has propuesto sulfurarme y al fin vas a conseguirlo.

CELIA

Adiós, papá, voy a dar un paseo en velocípedo.

PALE-ALE

¿Y la Junta? Ya es muy tarde. No salgas, te lo prohíbo.

CELIA

Pero padre, espabile, ¿en qué siglo cree usted que vivo? ¿Qué es eso de prohibir a una mujer su garbeillo?

ESCENA VII

Pale-Ale.

PALE-ALE

He perdido mi fortuna; todo se me fue al garete, invertí todo en la Bolsa, y ahora ando sin billete... Como no juegue mis cartas o seduzca a una vedette en menos que canta un gallo me veré con un grillete. Ay, ¡qué broma tan pesada! Ni un *sketch* de Martes y Trece. Compré acciones con alegría, avaladas por Banesto, me veía yo en Marbella... y voy camino del arresto. Todo parecía tan fácil, y el banquero tan honesto... Real Madrid, los coches, la fiebre, las camisas con apresto, *a presto, au revoir, auf wiedersehen...* ¡al carajo el Rolex bueno! Pensaba que el suelo era oro, y ahora estoy yo por los suelos. ¡Qué alegría haber invertido! Mi fortuna en el abismo, pero al menos he aprendido: la Bolsa es puro terrorismo. Así que no queda otra que casar si hace falta hoy mismo a la moza con el Midas y que venga pronto el niño.

ESCENA VIII

Cardona, con traje de grumete, por la derecha.

Música. Nº 3. Arieta

CARDONA

¡Ah! Ya estoy en tierra, ya soy feliz.
¡Viva mi patria!
¡Viva Madrid! ¡Sí!
Soy un buen mozo, guapo y gentil, Pepe Cardona y Polvorín.
De listo me paso, ya se ve que sí, que desde chiquito marinero fui.
Sí, sí, sí, sí.
Yo en el estanque del Retiro como piloto navegué, y allí, remando sin respiro, más de cien veces naufragué. Que era mi bote muy ligero y era muy mala mi intención; llevé una tarde a mi casero y le pegué el gran chapuzón. Porque soy listo, mucho que sí, y en el estanque marinero fui.
Una morena armó tal guerra dentro del barco que volcó; salió con ella un hombre a tierra y el pobrecito allí se ahogó. Que luego fue a la Vicaría y cometió esa insensatez, y antes del año la decía: ¿cuándo volcamos otra vez? Yo soy muy listo, mucho que sí, y en el estanque marinero fui.

Hablado

Me habrá olvidado la churri.
Tampoco tres años son tanto
para lo que están algunos
en la cárcel encerrados.
Amo a Celia con delirio
y vengo resuelto a todo,
hasta a embarcarme en conserva
en el santo matrimonio.
¡Oigo ruido! ¿Será ella?
¡Me brinca el pecho de gozo!
Como me deje la barba
podré guardar el incógnito.

ESCENA IX
Cardona, Celia.

Música. N° 4. Dúo

CELIA
(El trabajo me distrae,
volveremos a coser.)

CARDONA
(No me ha visto; está preciosa,
es un ángel del Edén.)

CELIA
(Si Cardona me ha olvidado,
yo jamás le olvidaré.)

CARDONA
(Dios bendiga, prenda mía,
tu boquita de clavel.)

CELIA
¡Ay, un hombre!

CARDONA
(Se ha asustado.)
Estoy a los pies de usted.

CELIA
¿Mas qué busca?

CARDONA
Lo que busco
es muy fácil de entender.
Soy un muchacho
de mucho brío,
que, sin su avío,
no ha de vivir.
Si usted no quiere
tomarle a bordo,
da el trueno gordo,
se va a morir.
¡Ay, niña mía!,
yo pierdo pie,
y en mi agonía
corro hacia usted.
¡Socorro! ¡Favor!,
que el pobre Cardona
se muere de amor.

CELIA
(¡Es él! ¡Qué contento!
¡Disimularé!)

CARDONA
¿Y bien?

CELIA
Yo lo siento,
pero óigame usted.
Si usted es muchacho
de mucho brío,
que sin su avío
no ha de vivir,
yo sólo quiero
para mi amante
al que constante
me ha de servir.
Ay, pobrecito,
no pierdas pie,
corre un poquito,
te salvaré.
Haré ese favor

si el pobre Cardona
se muere de amor.
Nada más.
(*Con malicia cariñosa.*)

CARDONA
(*Haciendo que nada.*)
Pronto iré.

CELIA
¿Llegarás?

CARDONA
(*Abrazándola.*)
¡Me salvé!
¿Me encuentras muy cambiado?

CELIA
La barba te ha crecido.

CARDONA
En cambio, tú has perdido
con no tenerme a mí.

CELIA
¿Me quieres?

CARDONA
Te requiero.
¿Y tú?

CELIA
Te correspondo.

CARDONA
Pues siento un mar de fondo,
que no estoy bien aquí.

CELIA
(*Con zalamería.*)
¿No me engañarás?

CARDONA
(*Con seriedad.*)
Nunca, dulce sueño,
porque un madrileño
no miente jamás.

LOS DOS
Del amor en la barquilla
y a su plácido vaivén,
sin tocar jamás la orilla
hemos de bogar muy bien.
Y al estar matriculados
en la iglesia parroquial,
burlaremos, descuidados,
el furor del vendaval.
Nos casaremos,
(*Cariñoso.*)
lo manda Dios,
(*Con seriedad.*)
y así podremos remar los dos.
¡Aó! ¡Aó!
(*Haciendo como quien rema.*)
Por mucho que me quieras,
más te quiero yo.

Hablado

CELIA
Te estoy viendo y aún lo dudo.

CARDONA
Pues soy yo mismo en persona,
tu novio Pepe Cardona,
más delgado y más barbudo.

CELIA
Papá me quiere casar
con un tal Misisipí.

CARDONA
¿Y tú habrás dicho que sí?

CELIA
Claro; que puede esperar.
Es un hombre muy ladino,
tramoyista al por mayor,
y que hoy día es director
del *Potosí Submarino*,
sociedad exploradora
de los «misterios del mar»...
Aunque yo más bien opino,
y lo que yo opino es verdad,
que más que el «fondo marino»
fondea a mi papá,
que los océanos
del mundo de peces
llenos están
que se acercan a las ballenas
en busca de un buen caudal.

CARDONA
Y él quiere echarse a nadar...

CELIA
Está muy en boga ahora.

CARDONA
Querrá quedarse el amigo
con los restos del naufragio;
pero, chica, ese es un plagio
de Mario Conde, mi primo.

CELIA
Aquí están locos con él,
por hombre de genio pasa,
y papá le tiene casa
y hace el principal papel,
pero conmigo no cuela
que crecí entre tiburones
y sé reconocer de lejos
a los pescadores de hombres.

CARDONA
No conozco a ese señor,
y aunque su afecto no pagues,
andando por esos enjuagues
se hace muy poco favor.

El oficio está en descrédito,
porque a mí, sin ser pescado,
me tienen muy escamado
las sociedades de crédito.
Mi padre en ellas perdió
toda una inmensa fortuna,
y aún recuerdo, una por una,
las cuadrillas en que entró.
Creyendo que era una mina
puso una gran cantidad
en Sofico, sociedad
que prometía pólvora fina.
Fino el director salió,
sólo hizo pólvora sorda,
y dijo un día: «¡la gorda!»,
y el gran petardo lo dio.
Mas donde al fin pagó el pato
y curó de su manía
fue en Rumasa, compañía
para engrosar bien el chato.
¡Qué ilusiones tan completas!
¡Era una fortuna loca;
si con sólo abrir la boca
se atrapaban las libretas!
Sólo el director engrosó
el chato desde su casa;
porque él anduvo en la masa
y a su gusto la amasó.
Al ver esos cartelones
en que se anuncia la gente:
«*¡La Paternal, La Impaciente!*
Capital, cien millones;
los pobres se vuelven ricos;
mil por ciento de ganancia;
consejo de vigilancia,
diez grandes... y siete chicos»,
digo: «¿y tanto zascandil
qué hará...?» Ponerse los guantes:
ya que quieren vigilantes
que pongan la guardia civil,
(aunque es un gran desconcierto
quién a quién va vigilando,
que tras la UCO rascando
va el mismísimo Gobierno).
Si entre malos y peores,

por dar mucho aire al dinero,
ya habría en el Sardinero
un tropel de directores.
Ya escarmenté en los demás;
y los pijos veo de lejos
que para *ibautiful people!*,
beauty tengo yo el cencerro,
que de vacas que andan sin él
está el campo bursátil lleno.

CELIA
¡Bravo! Eres lo que se llama
todo un orador de punta.
A este paso en el Congreso
subirte van a la tribuna
para que expliques a España
lo que no explica ninguna
fuente oficial... ¡Gentuzza!
Escucha: aclara la garganta,
ven esta tarde a la junta
y redondea tu fama...
si sigues por esa senda
¡presentarás las campanadas!
Antes de arrojar al mar
el doctor Misisipí
nos quiere explicar aquí
cómo piensa bucear.
Vendrán tontos a bandadas
que llenarán esta pieza,
y papá dará cerveza
y yo daré cabezadas.

CARDONA
Pues veo que por la pinta
ese es un zorro muy largo.

CELIA
Papá lo ve, sin embargo,
de manera bien distinta.
Quiere casarme con él
y eso ya de raya pasa;
y a ti te echará de casa,
y yo me echaré un cordel.

CARDONA
¿Echarme a mí?

CELIA
No hay remedio.
Papá de fijo no cede.

CARDONA
La astucia todo lo puede;
a truhan, truhan y medio.
¿Tú me quieres?

CELIA
Hasta el mar.
¿Y tú?

CARDONA
¿Yo? Hasta el mismo fondo.
Hagamos punto redondo,
pecho al agua y no hay que hablar.

CELIA
Debes ocultar tu nombre.

CARDONA
Seguiré al doctor la pista;
diré que soy accionista
o anfibio, entre pez y hombre.

ESCENA X
Dichos; Misisipí, por el foro.

MISISIPÍ
(El tren ya está anunciado
y no quieren suspenderlo.)

CELIA
¡Ahí está!

CARDONA
¿Quién?

CELIA
Tu rival.

MISISIPÍ
(¡Celia con un forastero!)

CELIA
El doctor Misisipí.

CARDONA
Muy señor mío y mi dueño.

MISISIPÍ
Gracias, yo celebro...

CARDONA
Y yo.

CELIA
(¿Qué te parece?)

CARDONA
(Muy feo.)

MISISIPÍ
¿Puedo saber...?

CARDONA
Soy un naufrago
que encalló y acabó hundiendo.

MISISIPÍ
¿Un naufrago?

CARDONA
Hecho y derecho.

MISISIPÍ
No es posible.

CARDONA
Yo no miento.

MISISIPÍ
Perdone usted, yo creía
que todos al talego fueron.

CARDONA
Justo, me salvé yo sólo
sobornando a un madero.

MISISIPÍ
Doy a usted la enhorabuena.

CELIA
(¿En qué parará este enredo?)
(*Se va por la izquierda.*)

ESCENA XI
Dichos; menos Celia.

MISISIPÍ
(Le presentaré a los socios
para que cobren aliento
y eso será lo que cobren.)

CARDONA
(¡Hola! Habla solo, esto es serio.)

MISISIPÍ
(Preparando bien la escena
será un efecto soberbio.)

CARDONA
(Pues si quieres engañarme,
límpiame, que estás de huevo.)
Eche usted un fosforito.

MISISIPÍ
Con mucho gusto, al momento.
(*Sentándose a su lado.*)
¿Y el naufrago cómo fue?

CARDONA
Nada, que el buque dio un vuelco,
se descompuso la máquina
y pegamos el gran quiebro.

MISISIPÍ
No era vapor, era *brick*.

CARDONA
(Ya he dado una pifia.) Es cierto,
porque, aunque llevaba máquina,
la llevaba de repuesto.
Eche usted otro fosforito.

MISISIPÍ
Y el naufrago fue completo.
Pero pudo usted salvarse.

CARDONA
Por ser ligero de peso;
llegue al fondo y ¡paf! arriba.

MISISIPÍ
¿Como una pelota?

CARDONA
Idéntico.
Eche usted otro fosforito.

MISISIPÍ
(*Levantándose.*)
Hombre, no soy fosforero;
quédese usted con la caja
y después la prende fuego.

CARDONA
¿Se ha enfadado usted?

MISISIPÍ
Yo, nunca.

CARDONA
Creí...

MISISIPÍ
Soy vivo de genio.
(Debo mimar a este hombre.)
Me interesa usted en extremo.
Hemos de ser muy amigos.
Hoy me voy a la mar.

CARDONA
Me alegro.
Si quiere usted que le empuje,
irá de cabeza adentro.

MISISIPÍ
Muchas gracias.
Estoy pensando que si me
empeño y buceo estaré un
mes en el agua sin fatiga y
sin esfuerzo.

CARDONA
¿De veras? (¡Muy gorda es!)

MISISIPÍ
La ambición hace portentos.

CARDONA
¡Digo! Si tendrá usted agallas,
que está en el mar en su centro.

MISISIPÍ
Yo fundé la sociedad,
que hoy goza de inmenso crédito.
Hoy reúno aquí a los socios
para despedirme de ellos,
y explicaré la manera...

CARDONA
¿De bucear? Ya comprendo.

MISISIPÍ
Quisiera que usted no diese
pormenores del siniestro.

CARDONA
¿Qué les oculte mi historia
para que piquen el cebo?

MISISIPÍ
¿Qué dice usted?

CARDONA
Que enseguida
les saca usted un dividendo.

MISISIPÍ
Picarillo, es usted listo.

CARDONA
Soy un pobre madrileño.
Digo, ¡pues usted no es rana!
Sino un pez... ¡y de los buenos!
Lo que es el que engañe a usted
listo ha de ser.

MISISIPÍ
Por supuesto.
Que, aunque usted exagere un poco,
no importa, hará más efecto.

CARDONA
Yo, en poniéndome a mentir,
tengo tela para tiempo.

MISISIPÍ
¡Ah, bribón!

CARDONA
Lo mismo digo.

MISISIPÍ
(Es un mozo de provecho.)

CARDONA
Señor de Misisipí,
creo que nos entendemos.
Yo me llamo Manzanares,
y por eso estoy tan seco.

MISISIPÍ
Vaya, pues somos dos ríos.

CARDONA
Sí, pero no nos corremos.

MISISIPÍ
(¡Este se pierde de vista!)

CARDONA
(¡A ese rival se la juego!)

ESCENA XIII *Pale-Ale.*

PALE-ALE
¡Qué rumor! Los accionistas
se dirigen a esta sala.
Voy a ponerme corriendo
de frac y corbata blanca,
que si el hábito hace al monje
y a la monja, la mortaja,
haré que se vayan llenos
de jamón y cerveza clara,
que poco claro ve el mundo
el que bebe en abundancia
(aunque la cartera tengo
más seca que una mojama).
Ay, España de mi vida,
qué difícil eres, patria,
eres como la cerveza:
tan pronto fresca que amarga,
lo mismo luces tu Expo
o brillan tus Olimpiadas
que aparecen dividendos,
donde menos lo esperabas
y si no que le pregunten
a la Banca Catalana,
que en la Feria se Sevilla
se bailaba una sardana,
mientras que Cobi y Curro
hacían como que no se enteraban,
a la vez que en Barcelona
el Príncipe abanderaba.
No creo que haya mejor
medicina en nuestra España
que mirar para otro lado.
¡Para eso tenemos gracia!
¿Quién mira el Telediario
estando *Farmacia de Guardia?*
(*Se va por la izquierda.*)

ESCENA XIV *Los accionistas, por la puerta del fondo.*

Música. N.º 5. Coro de accionistas

ACCIONISTAS
Están inquietos los ánimos
que la ansiedad mata ya;
y la cerveza científica
debe muy pronto empezar.
Es un negocio magnífico
que hará al doctor inmortal,
vamos a ser unos príncipes
con las riquezas del mar.
¡Qué gusto, qué gusto!
Nos cae el maná.
Las piernas se mueven
y quieren bailar.
La, ra, la, la, la.
(*Restregándose las manos de alegría.*)

ESCENA XV *Dichos, Pale-Ale, Celia.*

Hablado

PALE-ALE
(*Por la izquierda.*)
Señores, muy buenas tardes.

TODOS
Muy buenas.

PALE-ALE
Mi hija y yo
saludamos a los socios
con la mayor efusión.
Y en cuanto acabe la Junta,
Dios mediante, nos dé Dios,
que Dios ampare, que Dios guarde,
que Dios nos colme de jamón;
yo, que cervecero soy,

haré que sirvan cerveza
extrafina, superior,
la que bebe el Campechano,
que se la he servido yo
que soy hombre de la corte
y de corte y confección
que en Serrano me saludan
con la mayor efusión
cuando en la tercera planta
saco yo mi tarjetón,
y hasta Ramón Areces
para ustedes, don Ramón,
me pregunta el secreto
de la térmica ilusión
que hace que nuestra cerveza
burbuje sin parangón.

ESCENA XVI *Dichos; Misisipí, luego Cardona, por el fondo.*

MISISIPÍ
Mil perdones, caballeros.

TODOS
¡Misisipí!
(*Dándole billetes de banco.*)

MISISIPÍ
Aquí estoy.

CELIA
(¿Por dónde andará Cardona?)

MISISIPÍ
(¡Cogí una buena ración!)
Pueden ustedes sentarse
y empezará la sesión.
(*Cardona entra y se coloca detrás de los
accionistas al extremo izquierdo.*)

PALE-ALE
¡Soberbio!

CARDONA
(Aquí estamos todos.)

CELIA
(¡Cardona!)

CARDONA
(¡Calla, por Dios!,
y pelaremos la pava
mientras charla ese hablador.)

PALE-ALE
Hay que servir la cerveza.

MISISIPÍ
No seré largo.

PALE-ALE
Y, si no,
yo la pediré a su tiempo.

CELIA
(¿Me quieres mucho?)

CARDONA
(¡Un horror!)

PALE-ALE
Conque, silencio, señores,
que va a empezar la función.

MISISIPÍ
Accionistas, me levanto,
y ved, me tiembla la voz;
y es la gratitud, la pena,
que soy todo corazón.
¿Qué queréis todos? Ser ricos.
¿Quién os va a hacer ricos? Yo.

PALE-ALE
Eso parece sacado
de un mitin de Jordi Pujol...

MISISIPÍ
Os aseguro que en esto
soy mucho más solvente yo
que a mí me avala Argentaria,
creada para la ocasión.
Conque dadme un dividendo
de mil reales la acción
y todo los tesoros
que la mar se anexionó
serán míos, digo, vuestros,
que yo no tengo ambición.
Mi honradez está muy alta.
Si al fondo del mar me voy,
es por amor a la Ciencia
y a la Civilización.
Yo correré con los fondos,
y es haceros un favor,
que, como soy tan corrido,
corro de un modo veloz.
Por vosotras, tiernas madres,
¡arriesgo mi vida yo!
Por vosotros, padres tiernos,
trabajo con tanto ardor.
¡Por la Humanidad entera
gustoso mi vida doy!

PALE-ALE
Pero antes que nada, España,
que para eso es tu nación,
que eso de ser europeos
tiene muy poca emoción,
si no es para enriquecerse
abaratando la exportación.
¡Hale, a brindar con cerveza!

MISISIPÍ
Hombre, todavía no.
Voy a continuar.

PALE-ALE
Entonces,
siga usted, señor doctor,
pero déjeme añadir
y esto no es promoción
que aprovechando la cita

y estando generoso yo
hemos estado pensando
yo y mi hija, mi hija y yo
abrir a los más queridos
amigos de la nación
la cartera de acciones
de nuestra bella *maison*,
que es como llaman en Francia
a lo que cuesta un pastón,
y nuestra cerveza no es menos
rica, en cuanto a sabor,
y si no que le pregunten
a Presley, que no ofrece
otra cosa en su salón
en las fiestas palaciegas
de festín y de bombón
ese que viene en pirámide
doradito y *crocantón*
(menos mal que por lo visto,
o eso he sabido yo,
Villameona está servida,
y de ahí su condición,
de urinales por decenas
porque si no, no sé yo).

MISISIPÍ
De todo se puede hablar,
no soy acaparador,
pero deje las acciones
al parqué y al mejor postor.

PALE-ALE
Dios me libre, Dios me guarde,
no lo pretendía yo
es la generosidad que brota
en mi pecho.

MISISIPÍ
Vive Dios,
que lo creo yo de veras.
Más ahora, pienso yo
que es menester centrarnos
en el quid de la cuestión.
¿Quién quiere ser rico?
¿Quién se fía?

PALE-ALE
Me fio yo.
Que de naufragios sé mucho
y doy mi palabra de honor
que este buque es más seguro
que las *Lettres du Tresor*.

CELIA
(¡Y dale que dale con Francia
francamente, es un horror!)

MISISIPÍ
Tengo una prueba patente,
clara cual la luz del sol,
que este mozo bien hecho
y derecho, casi por dos,
puede dar verdad certera
con precisa medición
de que mis palabras
son, de hecho, las que son.
¡Manzanares, adelante!

CARDONA
Esto es una farsa atroz.

PALE-ALE
Mientras sale, tomaremos
la cerveza.

CARDONA
Yo, señor...

MISISIPÍ
Hace falta, eso sin duda
un buen brindis, digo yo,
que los acuerdos se cierran
con la copa de balón.

PALE-ALE
Y añadido yo ya de paso,
os juro que no es promoción,
que por ser esta jornada
jornada llena de emoción
que las acciones fresquitas
más frescas que un camarón

se nos llevan de las manos
y manos tenemos dos,
que se lo digan a Amancio
que de esto sabe un montón.

Música N° 6. Final 1º

CORO
¡Magnífico discurso!
¡Qué gran peroración!

CELIA
(¿A ti qué te parece?)

CARDONA
(Que es un camelo atroz.)

PALE-ALE
Que sirvan la cerveza.

CORO
Brindar es de rigor.

MISISIPÍ
(A Celia.)
Usted, brinde primero.

CARDONA
Y el último iré yo.

Brindis

CELIA
¡Ah! Es la cerveza fiel imagen
de un corazón apasionado,
que, aunque le tengan contrariado,
siempre fermenta la pasión;
y llega un día, sin remedio,
en que por todo se atropella;
se hace pedazos la botella
y rompe el alma su prisión.
Pon, pon, pon,
salta el tapón;

es buen refresco
cerveza y limón.

TODOS
Pon, pon, pon,
salta el tapón;
es buen refresco
cerveza y limón.

MISISIPÍ
Es la cerveza gas variable
que hacia el hidrógeno se inclina,
y cuerpo simple se combina
con otro cuerpo más simplón.
Busca el sulfuro al *hiposfíto*
y como el fósforo se inflama,
porque los simples se amalgaman
y yo conozco a una porción.
Pon, pon, pon, etc.

TODOS
Pon, pon, pon, etc.

CARDONA
Una botella de cerveza
pronto en espuma se convierte,
y siempre quiero chica fuerte
porque soy yo muy fortachón.
Nunca pedí chica alemana,
que por lo floja se va sola,
la mejor chica es la española,
aunque da mucha irritación.
Pon, pon, pon, etc.

TODOS
Pon, pon, pon, etc.

Seguido del brindis

CORO
Las cuatro han dado,
a la estación
vámonos todos
con el doctor.

CARDONA
(Yo no le dejo.)

MISISIPÍ
Conque me voy.

CELIA
(Así no vuelvas.)

PALE-ALE
También voy yo.

CORO
Pues en marcha
a la estación.
¡Que viva, que viva!
¡Que viva el doctor!
Y vuelva muy pronto
trayendo un millón.
La, ra, la, la, la.
(*Llevan al doctor en triunfo, sentado
en una silla, siguiéndole los accionistas.
Cae el telón.*)

Fin del acto primero

ACTO SEGUNDO

~

Club secreto, a las afueras de Madrid

ESCENA I

Cardona y anfibias.

Música. Nº 7. Preludio (*Instrumental*)

Hablado sobre música

MAITRE

Bienvenidos sean todos
a este «fondo marino».
Aquí queremos a todos;
son todos muy bienvenidos
siempre que se sea rico,
o se esté bien conectado
al Gobierno, a la Prensa,
o al Fiscal que esté al cargo
de los asuntos que afectan
a los trapicheos varios.

CORO

Bajó la marea
y alejose el mar.
Por la extensa playa
podemos vagar.
¡Chist! ¡Chist!
El hombre seco,
durmiendo está,
y no se ha ahogado
dentro del mar.
¡Chist! ¡Chist!
Somos anfibias
respirando sal
y no faltamos
a la urbanidad.
¡Chist! ¡Chist!
Dejarle dormir.
¡Chist! ¡Chist!
Y a verle venir.

CARDONA

*(Revolcándose en la arena sin levantar
la cabeza.)*

Cuánta cosa estoy tragando.

¿Será un sueño tal vez?

¡Favor! ¡Se ahoga Cardona!

¡Socorro! ¡Ya me ahogué!

*(Levanta la cabeza con la boca y los ojos cerrados
gesticulando como quien lucha con la muerte.)*

CORO

¡Beso a usted la mano!

CARDONA

¡Mujeres aquí!

CORO

Bien vengas, Cardona,
a nuestro país.

CARDONA

¿Sabéis mi apellido?

CORO

Tú lo has dicho aquí.

CARDONA

¿Estáis en remojo
o cómo vivís?

CORO

Oye un momento y lo sabrás.

CARDONA

*(Estoy en seco,
no me ahogo ya.)*

Coro de anfibias

CORO

(Rodeándole.)

Aquí entre madréporas
y plantas acuáticas
nos prestan su oxígeno
las olas del mar.

Y, icaso rarísimo!,
podemos *ad libitum*
el aire atmosférico
salir a aspirar.

Somos sirenas
de buen palmito,
pie chiquitito,
tez de carmín.
Son muchas conchas
las que tenemos
y así sabemos más
que Merlín.

Déjate querer, déjate
mimar, déjate traer,
déjate llevar,
no lo has de perder
y te has de alegrar,
chico, lo has de ver,
chico, esto es la mar.
¡La mar, la mar!
¡La mar, la mar!

CARDONA

Me podéis traer,
me podéis llevar,
me podéis querer,
me podéis mimar.
No me he de oponer,
no me he de quejar,
chicas, quiero ver,
chicas, si es la mar.

CORO

La luz aquí es diáfana
y hay algas sin número,
que sombra benéfica

y lecho nos dan.

Es tibia la atmósfera
y nadie está hidrófobo,
y hay perlas riquísimas
que envidia el Ceilán.

En sal metidas
y escabechadas
somos saladas
por precisión.
Conchas tenemos
y espinas muchas,
y de las truchas
la condición.

Déjate querer,
déjate mimar,
déjate traer,
déjate llevar,
no lo has de perder
y te has de alegrar,
chico, lo has de ver,
chico, esto es la mar.
Basta de charlar,
no lo has de perder,
conque, hasta más ver,
que hay que trabajar.

CARDONA

¿Me vais a dejar?
Chico, es menester,
no lo has de perder
porque esto es la mar.

CARDONA

Chicas, quiero ver,
chicas, si es la mar.
¡Abur! ¡Abur!

CORO

¡La mar! ¡La mar!
(Se van por distintos lados.)

ESCENA II

Cardona

Hablado

CARDONA

Pues, señor, estas anfibias me han parecido muy bien. Son carne y también pescado, iconque mal no han de saber! Pero yo no quiero ahogarme y aún no sé cómo saldré, que aquí a poco que descuides te merienda algún pez.

MAITRE

No tenga miedo, amigo, que esta mar está en calma y cuando sube la marea se inunda todita España. En estas profundidades se entremezcla buena fauna: la marina y la oceánica, la dulce y la muy salada. Entre estos coralillos, conchas, perlas y algas, se reúne a escondidas toda la parafernalia: alcaldes y empresarios, abogados y magistradas, que con la izquierda al volante parece España muy cambiada aunque cambiar, propiamente, apenas haya cambiado nada.

ESCENA III

Dicho; Escamón, por la izquierda.

ESCAMÓN

(Con aire y modales afeminados.)

¿Dónde está el señor Cardona?

CARDONA

¿Preguntan por mí...? ¿Quién es?

ESCAMÓN

Muy señor mío y mi dueño, al fin se deja usted ver.

CARDONA

(¿Pero qué avechucho es este?)

ESCAMÓN

Soy Escamón.

CARDONA

Yo también.

ESCAMÓN

De la Casa Real anfibia.

CARDONA

Yo tan alto no piqué.

ESCAMÓN

Soy príncipe.

CARDONA

¿En escabeche?

¡Vaya! Pues tengo un placer...

¿Y la señora, y los niños, y el ama?

ESCAMÓN

No me casé.

Soy solterito y no quiero que me atrape una mujer. Aunque Perlina es mi novia y quiere echarme la red, soy tan listo que me escurro y no me dejo coger.

CARDONA

Bien hecho, don Mariquito.

ESCAMÓN

Marica lo será usted.

Yo soy otro tipo de hombre. Soy... ¡como Miguel Bosé!

MAITRE

Además, si me permite: es poco digno que usted haga chistes de esa clase, insultando a todo aquél que de su clase difiera, por favor, discúlpese. Que en la Real Cárcel de Soto, *sotto-voce* dicen bien, solo pasan temporadas los niños educados bien.

CARDONA

¿También conoce usted eso?

MAITRE

¡Justo! Pero no lo adiviné; aquí abundan los secretos: todo se puede saber. O, ¿a qué cree que se viene por aquí, amén de beber? A enterarse antes que nadie de cómo anda el parqué, de qué ley está por verse o de si esto está por ver. Que si quién gana la liga que si quién liga con quién, que si se ligan dos bancos...

CARDONA

¡Vaya! ¡Soberbio pastel!

MAITRE

Pero le doy un consejo. Estate atento, escúchame: no te pases de la raya que la raya es un pez, que da descargas eléctricas. No sé si me entiende usted...

CARDONA

¿Pero usted cómo se entera de lo que va a suceder?

MAITRE

Chico, entre copa y copa que copado está el cuartel de bebedores sedientos de noticias...

CARDONA

¡Está por ver!

ESCAMÓN

Ay, hijo, pues ahora mismo se va usted a convencer. Buceando aquí conocemos con la mayor rapidez cuanto en el mundo sucede, y estamos *à la dernière*. Y por si usted es filarmónico, como yo canto muy bien, le voy a decir al punto cuanto por el cable sé.

Música. Nº 8. Canción del cable

Sé por el cable que un tal fiscal, el de más rango, el general; ha ocasionado tal vendaval que está el Congreso de par en par. En nuestra España, que es tan moral, todos ocultan cierta verdad. Y más de uno, sin masticar, quiere tragarse torrezno y sal. Hoy la mentira es cosa usual, es una nueva normalidad.

Ni la honra queda:
en su lugar
quien pierde un ojo,
no lo ve más.

LOS DOS
Es admirable, etc.
Sé que el Gobierno
va a reformar
el sueldecito
y hasta el jornal.
Y enfadada
la Patronal,
dice muy seria:
«¿Quién va a ganar?».
Sé que en la Villa,
la capital,
las cañas, dicen,
con alas van,
que quien no vuela
en jaula está
y esta es tierra
de libertad.
Sé que la reina
está empeñá,
en que su casa,
no huela mal.
Si los abusos
quiere cortar...
iya tiene tela
Su Majestad!

Hablado

CARDONA
No hay ser más deslenguado
ni con más arte atonal.

ESCAMÓN
De la *Parodia Nacional*
soy un gran aficionado!

CARDONA
Tiene usted chispa, mi reina.

ESCAMÓN
Gracias, yo es que soy así.

CARDONA
Dígame usted, ¿y qué gobierno
se estila en este cuchitril?

MAITRE
El Federal Submarino.
No existen leyes aquí;
los peces grandes se comen
a los chicos, y a vivir.
Aquí todo es libertad,
como gustan en Madrid
decir a los señoritos
con carrera y pedigrí.

CARDONA
Pues lo mismo pasa arriba,
sino que es en seco allí.

ESCAMÓN
Que se diga de nosotros
que el más bello *Potosí*
es hacer del propio antojo
nuestra reina emperatriz.
Solo una norma tenemos
para poderte admitir:
no decir nunca quién eres,
tampoco cuál es tu botín,
aunque algún Botín travieso
se presente por aquí
de noche en noche buscando
engatusar algún Emir.
Y aún habrá quien esto niegue,
pero no hay quien me engañe a mí,
que en este «fondo marino»
aunque no guste admitir,
nos conocemos las caras,
los nombres y el dni.

Música. Nº 9. *Schottisch de las ranas*
(*Instrumental*)

(*Música en la orquesta. Atravesan las Ranas
por la escena.*)

Hablado sobre la música

ESCAMÓN
Viene toda la cuadrilla.

CARDONA
¡Oh, ranería feliz!

ESCAMÓN
¡Que se disfruten ustedes!

CARDONA
Justo, mil años y mil,
con todos los renacuajos
que puedan sobrevivir.

ESCAMÓN
¿Qué opinará la marquesa?

MAITRE
Estará bailando *schottisch*.

CARDONA
¿Saldrá pez o saldrá rana?
Al freír será el reír.

MAITRE
Y qué le trae, amiguito,
hasta este náutico confín.
¿Viene en busca de avalistas
para su negocio ruin?
¿O solo pasar el rato
y empaparte de carmín?

CARDONA
Voy siguiéndole los pasos
al doctor Misisipí.

ESCAMÓN
¿El de la gomina cara?

CARDONA
Justamente, un galopín.

ESCAMÓN
¡Qué miedo! ¿Conque es tan malo?
Un moscón me asusta a mí.
Yo haré que le pongan preso
y le den... garrote vil.

MAITRE
Anda, no seas goloso
y deja algo para mí.

ESCENA IV
Dichos; Coralina, por la izquierda.

CORALINA
Príncipe.

ESCAMÓN
¿Qué hay?

CORALINA
Perlina
viene con agua potable.
Sabe que hay dos peces nuevos...

ESCAMÓN
Justo, y quiere saludarles.

CARDONA
Guapa chica.

CORALINA
Soy Coralina.

CARDONA
Pues, vales...

CORALINA
... muchos corales.
Gracias, mozo, lo agradezco,
pero más gracia me hace
recibir, más que un halago,
un coche descapotable
para pasear el cuerpo
que parió mi santa madre.

MAITRE
¡Qué descaró!

ESCAMÓN
¡Qué atrevida!

CORALINA
Esto no es ningún desplante,
está a la orden del día
y se respira en el aire:
¡Yo lo que quiero es ser rica,
que rica me hizo mi padre!
Suripanta a mucha honra
y a honra no hay quien me gane.

ESCENA V
Dichos; Perlina, comitiva.

Música. Nº 10. Marcha triunfal
*(Gran marcha: Anfibias, Peces-espada,
Langostas, etc., y detrás, Perlina.)*

ANFIBIAS
¡Viva Perlina,
perla del mar,
que en hermosura
nadie igualó;
no hay otra anfibia
más popular,
y a los anfibios
los cautivó!
¡Viva Perlina
mil años y mil,

que es una heroína
linda y varonil!
¡Viva Perlina
mil años y mil,
que es una heroína
gallarda y gentil!

PERLINA
¡Barbara noche!

Cavatina de Perlina

PERLINA
Ostra rica
fue mamá
con su concha
y con su sal;
que vivía
en santa paz
en un bajo
de la mar.
Fue su suerte
bien fatal,
y pescóla
mano audaz;
y al abrirla
fue casual
que pudiera
yo escapar.
De la tribu de las perlas
yo la soberana soy,
porque dicen que soy guapa
y que es mi aire *comm'il faut*.
Y, señores, me parece,
sin que sea presunción,
que vendría yo de perlas
a cualquier hombre de pro.
No es ilusión,
que ricas perlas
mis dientes son;
perlita soy
y a perlas sabe
cuánto yo doy.

CORO
Viva Perlina,
perla del mar,
que en hermosura
nadie igualó.
¡Viva! ¡Viva!
(Se van por ambos costados.)

Hablado

CARDONA
¡Viva el rumbo y el boato!

PERLINA
Cardona, muy bienvenido.
Ya ves que te he recibido
con música y aparato.

MAITRE
¡Aquí nada es barato!
¡La coreografía es mía!
Tiene la fea manía
de copiarme Nacho Duato...

CARDONA
Muchas gracias (¡Me tutea!)
Y tú, chica, ¿cómo estás?

PERLINA
Yo, tan fresca. ¿No te irás?

CARDONA
Cuando suba la marea.

ESCAMÓN
Nena, coge el aparato
y no te hagas la modesta.
Me parece que con esta
te vas a divertir un rato.
(Dándole un teléfono.)

CARDONA
¿Qué invento es ese?

ESCAMÓN
Un cacharro
que Moviline ha sacado
para cometer pecados
sin que tu mujer te pesque.

MAITRE
Es el Sumer en persona,
aunque en persona no venga
(y eso que, según la leyenda,
con su moto hace la ronda).

PERLINA
(Cantando al aparato.)
Summertime...

MAITRE
Ay, chica, qué mala envidia
verla así de coronada,
que aunque de perlas sea otra,
la que se viste en joyada
con esta es con la que hace
lo que le da la real gana.

PERLINA
Perdón, si me he ausentado,
andaba en otros asuntos.

ESCAMÓN
En el circo no, *abarrunto...*

PERLINA
Eso es secreto de Estado.
¿Por dónde iba?

MAITRE
Parece
que al señor tenías ganas.

CARDONA
¿De qué?

PERLINA
De todo.

MAITRE
¡Es tremenda!
Una tigresa de Bengala.

ESCAMÓN
Verás tú como Mariñas
se pase por esta casa...

CARDONA
Yo me iría...

PERLINA
De ningún modo.
Trataré de complacerte.
Despejad.

CARDONA
(¡Me lo temí!
Celia, no dudes de mí;
iseré infiel hasta la muerte!)

Música. Nº 10 bis. Mutis

CORO
¡Viva Perlina,
mil años y mil,
que es una heroína
linda y varonil!

Viva Perlina,
mil años y mil,
que es una heroína
gallarda y gentil!
(*Vanse todos.*)

ESCENA VI
Perlina, Cardona.

Hablado

PERLINA
No seas estrafalario,
relájate, y ponte suave,
que de la inauguración del AVE
es primer aniversario,
y aquí, en este escenario
habrá una buena verbena:
sonará la *Macarena*
y bailarán los millonarios,
que más que unir con Sevilla,
lo que hace ese cohete
es regar con mil billetes
a la misma cuadrilla
de siempre, que ya sabemos
cómo funciona el cotarro:
unos entre algodones
y otros siempre en el barro.
¡Verás qué voces! ¡Qué orquesta!
¿Conque aceptas el convite?

CARDONA
¿Y si el mar no lo permite
y se nos agua la fiesta?

PERLINA
Si tú no sabes nadar,
yo te alargaré la mano.

CARDONA
¡Ay! Yo corto por lo sano
y pelillos a la mar.
Chica, por todo atropello
y perdona la impolítica;
mi situación es muy crítica
y estoy con el agua al cuello.
Tú eres perla, y de valor,
y el hombre más ave fría
tendrá al verte perlesía,

si hay perlesías de amor.
Y el desgraciado mortal
que achicharre tu mirada,
ni con cebada perlada
vuelve a su ser natural.
Tu amor es de apetecer
y de perlas me vendría,
y té perla tomaría
tomando-té por mujer.

PERLINA
¡Vaya con el presidiario!

CARDONA
Mas tengo en la tierra ya
otra perla apalabrada
y no debo hacer aguada,
donde mi perla no está.
No me aguardes aversión;
compadéceme y concluyo.
Adiós, Perla, siempre tuyo,
que me voy con Escamón.
(*Se va por la izquierda.*)

ESCENA VII
Perlina, Coralina.

PERLINA
Adiós, cara de marrajo
y memorias a tu chica.

CORALINA
¿Qué te ha pasado? ¿No pica?

PERLINA
¡Se cree Moncho Borracho!
Pues, no que el muy merluzo
se ha puesto a hacer pareados...

CORALINA
¡Con menuda se ha topado!
Capaz es de hundir al buzo.
El otro anda por ahí.

PERLINA
¿Al fin lo llegaste a ver?

CORALINA
Menudo prenda debe ser
el doctor Misisipí.
Me extrañan tus coqueteos
cuando es tu novio Escamón.

PERLINA
Pero se hace el remolón
y anda siempre con rodeos.

CORALINA
¿Quieres pinchar a tu amante?

PERLINA
Darle celos, sobre todo.

CORALINA
Yo también busco acomodo,
que hace un mes que estoy vacante.

PERLINA
¿Qué ha pasado con el Rubio?

CORALINA
Pues chica, no te has enterado:
Ibercorp ha fracasado
y ha explotado cuál Vesubio.
¿No decía Solchaga
lo fácil que era hacerse rico?
Pues, mi lindo Marianito
ha terminado sin nada.

PERLINA
No te obligues demasiado...

CORALINA
Haré lo que hacemos todas.

PERLINA
Ya sabes que aquí las bodas
duran lo que un helado.

CORALINA
Alguien viene.

PERLINA
El otro es.

CORALINA
Pues vamos a ver si pica.

PERLINA
Mucha diplomacia, chica,
y ya veremos después.
(*Se apartan a un lado.*)

ESCENA VIII *Dichas; Misisipí.*

MISISIPÍ
(*Por la derecha.*)
En menuda me he metido
viniendo a este puticlub,
va a costarme la salud
y el crédito conseguido.
Me va faltando el valor,
el susto que tengo es flojo,
voy a morir en remojo
como un bacalao, ¡horror!
¡Si encuentro a ese Manzanares
lo estrangulo, lo primero;
que no hay quien pique el anzuelo
y debe ser el culpable!
Está visto, he dado fondo
con todas mis travesuras.
Quise hacer esta aventura
y ahora estoy en lo más hondo.
Y es fuerza salvar la vida;
agua se me hace la boca;
voy a trepar una roca
a ver si encuentro salida.
(*Al salir ve a Perlina y a Coralina.*)

Música. Nº 11. Tercetino

MISISIPÍ
Dos mujeres aquí,
sin decir: «Agua va».
¡Ay! ¡Qué miedo me da!
¡Ay! ¿Qué va a ser de mí?

LAS DOS
Si venimos aquí,
sin decir: «Agua va»,
con su cuenta será,
no te asustes así.
Míranos de frente,
de perfil, también,
di si te gustamos
para hablar después.

MISISIPÍ
Digo que sois peces
de muy buen comer,
y a la mayonesa
sabríais muy bien.
¡Qué lindas son!
¡Qué situación!
¡Ay, qué pareja
tan celestial!

PERLINA
¿Perla o coral?

CORALINA
Responde, ¿cuál?

MISISIPÍ
Esta es figura de cotillón.

PERLINA
Yo te ofrezco calamares
y una vida muy tranquila,
de principio, siempre anguila,
y tendrás doble ración.

CORALINA
Yo te ofrezco mucho mero
y hacer sola todo el gasto;
te daré marisco a pasto,
que eso alegra el corazón.

PERLINA
Mira,
que mis gracias no son mentira.

CORALINA
Chico,
que yo tengo muy suelto el pico.

PERLINA
Creo
que es gracioso mi zarandeo.

CORALINA
Vente,
ya verás que soy muy valiente.

LAS DOS
No hagas más dengues,
¿perlita o coral?
¿Quién quiere merengues
con agua y panal?

MISISIPÍ
(*Relamiéndose.*)
No hago más dengues, perlita y coral,
que quiero merengues con agua y panal.

Hablado

Hijas mías, francamente,
yo siento que os ofendáis,
pero sois las dos tan guapas
que elijo perla y coral.

PERLINA
Eso no es posible, chico.

CORALINA
Y no vale promiscuar.

MISISIPÍ
Pues se me ocurre otro medio:
renuncio a las dos, y en paz.

PERLINA
Tampoco.

CORALINA
Ten por sabido
que no es enlace formal;
y duran los matrimonios
sólo a nuestra voluntad.

MISISIPÍ
Como afiliarse a un partido:
tanto monta, tanto da.

PERLINA
No hemos de ser las anfibias
por nuestra debilidad
juguete de un mal marido;
porque aquí también los hay.

MISISIPÍ
¡Magnífico! Es, francamente,
un adelanto social.

CORALINA
Es un purgatorio en vida
si sale el hombre incapaz:
Si está pintado de rojo
y al club por las noches va,
tiene luego muy mal sueño
y se quiere destapar.

PERLINA
¿Y si es cayetano? Entonces
echa al puchero la sal;
más él se queda tan soso
que es comer uvas sin pan.
Aquí los atamos cortos.

CORALINA
¡Mucha inflexibilidad!

PERLINA
Y que quieran o no quieran,
matrimonio temporal.

CARACOLINA
De este modo los tratamos...

PERLINA
con toda imparcialidad;

CARACOLINA
si son buenos, mucho mimo,...

PERLINA
si son malos, a nadar.

CORALINA
Elige.

MISISIPÍ
¿Si no sé a cuál?

PERLINA
Juéganos a cara o cruz,
la suerte decidirá.

MISISIPÍ
¡Es chusco!

CORALINA
Por mí, aprobado.

MISISIPÍ
Lo creo.

PERLINA
¿Aún vacilarás?
Aquí tengo una moneda.

CORALINA
Y yo sacaré otra igual.
(*Sacan cada uno una moneda.*)

MISISIPÍ
¡Caramba! Veo a Juan Carlos
con más tupé de lo normal.

PERLINA
Son del último reparto.

CORALINA
Las acaban de acuñar.
Las traje ayer cierto ministro
que me quiere gobernar.

PERLINA
(*La tira.*)
Yo me pido ser la cara.

CORALINA
Vaya una novedad...
Yo me pido ser la cruz
que es más bien la realidad.
(*Misisipí lanza la moneda.*)

PERLINA
Soy tuya.

MISISIPÍ
Me alegre.

CORALINA
Pues, no es menester estorbar...

MISISIPÍ
No te vayas, prenda mía.

PERLINA
Hombre, ¿te deslizas ya?

MISISIPÍ
No tengas cuidado.
Ea, vamos a lo principal.
¿Por aquí no hacéis negocios?

CORALINA
Yo lo ignoro...

MISISIPÍ
¡Venga ya!
No me vendas a vender
esa falsa ingenuidad.

CORALINA
Se lo juro, caballero...

MISISIPÍ
Pues ciencia no tiene más
que tratar de apropiarse
lo que tienen los demás.
Y aquí debe haber industrias
que aún estén por explotar...
Creo que los tres podríamos
fundar la Gran Sociedad
La Salinera Marina
con un fuerte capital.
Que otra cosa no tendréis,
pero salero, a rabiar.
Vosotras sois accionistas,
y nada desembolsáis.

PERLINA
Estamos a las ganancias.

CORALINA
¿Y a las pérdidas?

MISISIPÍ
Jamás.
Tendréis acciones de mérito.

PERLINA
¿Pero el Emérito en qué está?

MISISIPÍ
Calla, hombre, que para eso
aún queda una eternidad.
Acción de mérito consiste
siempre que hay conformidad
en que unos pagan el pato
y otros lo llevan a asar.

PERLINA
Pues tomo sesenta acciones.

CORALINA
Yo, chico, a tu voluntad.

MISISIPÍ
Pero buscadme accionistas,
esa es la base esencial.
Medio millón necesito
para poder empezar.

PERLINA
Vamos a por pececillos,
eso es fácil de pescar.
(*Salen.*)

ESCENA X

Misisipí, Escamón, Maître escondido.

ESCAMÓN

(¡Ya cayó! Este es de los frágiles.
¡Qué gente tan poco digna!)
Ya he visto que por lo visto
corre usted con mi Perlina.

MISISIPÍ

No se me antoja otra cosa
que ir a buscar la salida...

ESCAMÓN

Pues, esa cosa que pides
no puede ser más sencilla,
aunque hay medio mejor:
puede usted sentarse encima
de un tiburón, de ese modo
sale usted a flote enseguida.

MISISIPÍ

¿Usted se viene conmigo?

ESCAMÓN

¡Ay, sí! Me aburre esta vida;
y quiero ver caras nuevas
y echar al aire una espina.

MISISIPÍ

Si es verdad eso que cuentan,
mi maleta está ya lista.
¡Ah! Nombro a usted tesorero
de la empresa submarina.

ESCAMÓN

Dispéñseme usted; la hora
del festival se aproxima
y Perlina me ha citado.

MISISIPÍ

Le enterará a usted ella misma.

ESCAMÓN

Yo tardo en el tocador
muchísimo.

MISISIPÍ

¿Usted se pinta?

ESCAMÓN

Uy, mucho más que Alaska,
no se crea. Hasta la vista.
(*Se va por la derecha.*)

MAITRE

Con que con esas estamos...
¡Semejante Compañía!
Parecen Ramón García
y Obregón en *¿Qué apostamos?*

ESCENA XII

Misisipí, Cardona.

CARDONA

(*Cantando*)
¿Dónde andará ese mamonazo?

MISISIPÍ

¡Esa voz...!

CARDONA

¡Misisipí!

MISISIPÍ

¡Usted también por aquí!
¡No sabe qué pelotazo!

CARDONA

Le derrumbaré el chiringo.

MISISIPÍ

¿Derrumbarme a mí? ¡Jamás!

CARDONA

Tiene usted más mal final
que una peli de domingo.

MISISIPÍ

¡Manzanares!

CARDONA

Yo no soy
Manzanares, caballero.
Que es ese un riachuelo,
y yo todo un *playboy*.
Cardona soy, no le miento:
quiero a Celia por mujer,
y antes de un mes he de ser
sin remedio su *pariente*.

MISISIPÍ

¡Era todo una falacia!

CARDONA

Como todo por aquí.
Usted me engañaba a mí
y yo a usted, mire qué gracia.
¿Va usted a casarse?

MISISIPÍ

¿Con quién?

CARDONA

Con Celia.

MISISIPÍ

¡Yo, su marido!
¡Pues, si nunca la he querido!
Yo adulaba a la chiquilla
por respeto a su buen padre.

CARDONA

Por respeto se deduce
que iba usted a *mamandurriarle*...
Pero, hombre, usted es un canalla
y le hago mucho favor.

MISISIPÍ

¿Me insulta usted?

CARDONA

Es la verdad.
Yo le sacaré a usted a flote
a ver si le dan garrote
en bien de la Humanidad.

ESCENA XIII

Dichos; Coralina, por la izquierda.

CORALINA

Ya coloqué cien acciones
y me dan muy buena espina;
La Salinera Marina
nos valdrá muchos millones.

CARDONA

(¿Qué dice?)

CORALINA

Soy la primera
que te aviso.

MISISIPÍ

¿Y el dinero?

CORALINA

Se lo entregué al tesorero.

MISISIPÍ

¿A Escamón?

CORALINA

Sí.

MISISIPÍ

¿Usted se entera?

ESCENA XIV

Dichos; Perlina.

CARDONA
No entiendo...

PERLINA
(Por la izquierda.)
Misisipí,
pronto tendrás esa suma;
subimos como la espuma.

CARDONA
¿Pero qué sucede aquí?

CORALINA
(A Cardona.)
Tú serás, por descontado,
de los nuestros, ¿no es verdad?

CARDONA
¿De qué?

CORALINA
De la sociedad
que los tres hemos fundado.

CARDONA
¡Esto no hay quien se lo crea!
Aquí triunfan sociedades
en mayores cantidades
que Julio Iglesias procrea.
Anfibias, ojo avizor
y no traguéis el anzuelo,
que ese hombre las mata al vuelo
porque es un estafador...
Y una cosa es demostrable,
y es que en esta España nuestra
más timadores encuentras
que hijos tiene el cantante.

PERLINA
Respetá al que es mi marido.

CARDONA
¿Julio Iglesias?

PERLINA
No, hombre, no;
me refiero yo al doctor.

CARDONA
¡Papuchi! ¡Menudo lío!

MISISIPÍ
Este se mareó con una ola...
¡Perlina es mi mujer!

CARDONA
¡No me queda más que ver!

MISISIPÍ
Pues, como abra usted el *Hola...*

CARDONA
Mirad, que os la va a pegar,
¡que lo sé por experiencia!

CORALINA
Pero, hijo, ¡iten más prudencia
y no alborotes la mar!

ESCENA XV
Dichos; Escamón, por la derecha.

ESCAMÓN
Ya vienen los orfeones.

CARDONA
Consté que yo os avisé.

MISISIPÍ
Envidioso, calle usted.

CORALINA
(Cogiendo del brazo a Cardona.)
Ven y no te desazones.

Música. Nº 12. Final 2º

PERLINA
El desfile de orfeones
ahora mismo va a empezar.

MISISIPÍ
(A Escamón.)
Cuando estén más distraídos,
los dejamos por acá.

CORALINA
Adelante los faroles.

ESCAMÓN
Es la gran solemnidad.

CARDONA
Esto acaba a farolazos,
sí me falta ese truhan.

ESCENA XVI
Dichos; Coro.

Coro de las Anfibias

PERLINAS
(Saliendo.)
La tribu de las perlinas
no tiene en el mar rival,
y hay caras tan peregrinas
que valen un dineral.
Somos buena pesca,
sueña el caracol,
que está el agua fresca
y caliente el sol.
Tararararí, tararararó.

CORALINAS
(Saliendo.)
Nacimos entre corales
que nos dieron su color,

y somos muy serviciales
y propensas al amor.
Somos buena pesca, etc.

CARACOLINAS
(Saliendo.)
Envidia de estos contornos
las caracolinas son,
y hay hombres que estos adornos
los llevan por afición.
Somos buena pesca, etc.

ANFIBIAS
(Saliendo.)
Anfibias de todas castas
venimos aquí en tropel,
que somos muy entusiastas
y cantamos sin papel.
Somos buena pesca, etc.

Recitado

CARDONA
Va a ser un gran concierto.

ESCAMÓN
Yo llevaré la voz.

PERLINA
Empiece ya la fiesta.

MISISIPÍ
¿Y cuál es la canción?

CARDONA
A usted nada le importa.

ESCAMÓN
Mas yo a decirlo voy.
El canto de las ranas.
¡Silencio y atención!
*(Coge una mandolina y figura que canta
acompañándose.)*

Canción de la rana sentimental

Cuando una rana que es sentimental
tiene un marido que es un coquetón,
y, abandonando su charco nupcial,
con otras ranas se da un chapuzón;
llora la pobre su triste viudez
y a las vecinas convida a gemir,
por si algún rano la escucha tal vez
y de consuelo la quiere servir.
Por eso dice:
«cra, cra, cra, cra»,
que, entre las ranas,
es insultar.
«Pícaro, infame,
gran criminal,
ya de tu rana te acordarás.
Cra, cra, cra, cra».

CORO, PARTES
Por eso dice, etc.

ESCAMÓN
Si es una rana jamona ya
que no ha encontrado colocación
y, suspirando la pobre está,
porque sus ancas ya viejas son;
siempre de noche, cual eco fiel
de enamorado tierno laúd,
se oye el acento de la Raquel
que se lamenta de su virtud.
Por eso canta:
«cra, cra, cra, cra»,
como quien dice,
sin descansar:
«¡Yo quiero un novio,
no aguardo más,
que me lo traigan,
por caridad!
Cra, cra, cra, cra».

CORO, PARTES
Por eso dice, etc.

Recitado

PERLINA
¿Qué te parece el concierto?

CARDONA
¡Que es una cosa infernal!
Este es un charco de ranas.

ESCAMÓN
Usted me quiere insultar.

CARDONA
Lo que se canta en mi tierra
tiene más gracia y más sal.
Oigan unas seguidillas
y, de gusto, bailarán.

Seguidillas

Te he visto en Recoletos
muy vanidosa,
y eso que en la cintura
llevas joroba;
ya no me caso,
que es fácil que saliera
yo jorobado.
Olé, olé,
si vas al Matadero,
me encontrarás.
Olá, olé,
me gusta más el Rastro
que Lavapiés.

CORO
Olá, olé, etc.

MISISIPÍ
Vamos afuera,
vámonos ya.

ESCAMÓN
Es el momento
de desfilas.
(*Se van por el fondo.*)

ESCENA XVII

Dichos; menos Misisipí y Escamón.

CARDONA
Si es que por ofenderme
me llamas gato,
sal una de estas noches
a tu tejado;
sí allí me aguardas,
verás tú cómo hacemos
muchas gatadas.
Olé, olá, etc.

CORO
Olá, olé, etc.

CARDONA
Al Prado va la gente
de mucho rumbo,
y a la Virgen del Puerto
van los marusos;
por la Carrera
van muchas señoritas
que son de pega.
Olé, olá, etc.

PERLINA
¿Qué opinas tú de las coplas?

CORALINA
Pues, no sé yo qué decir
si lo que quieren es reír
se me ocurren otras bromas...
Que es cosa muy facilona
hacer chistes con nosotras;
pensando en sus calvorotas
encuentro yo rimas molonas.
¡Que estamos en los noventa!
¡El decenio prodigioso!
Dejen de hacerse el gracioso
insultando a la parienta
y sean como Raffaella,
nuestra musa liberal:
guapa, lista y cabal,
moderna y *la più bella*.

O Rocío Jurado, ¡qué hembra!
Declarada feminista.
Ojalá alguna jurista
recoja lo que ella siembra,
aunque me temo yo misma
que cuando esto suceda
no seré yo ya mozuela pero,
¡ojalá siga yo viva!

PERLINA
No te falta a ti chiquilla
una pizca de razón,
más me temo, corazón,
que eso pura fantasía.
Mientras siga sonando España
al son de la hormigonera,
seguirá viva la hoguera
y afilada la guadaña.
Y las canciones y rimas
tendrán una dirección:
las mujeres al colchón,
que no se pasen de listas.
Eso sí que es liberal,
más aún que la Carrà:
enfrentarnos a matar,
ver en la otra una rival.
Pienso que tú y yo, querida,
no tenemos más futuro
que seguir moviendo el culo
con la mirada perdida.

CORALINA
Pues yo te digo segura
que habrá una generación
que mirará sin rencor
a estas pobres criaturas,
que sin mucha alternativa
que poner su mejor rostro,
engordaron a ese monstruo
que las devoraba vivas.

Continuación del final

(Cae de lo alto un papel atado a una piedra.)

PERLINA
¡Canario, qué pedrada!

CARDONA
¡Se ha agitado la función!

PERLINA
¡Qué veo! Es una esquela.

CARDONA
Será del Interior.
(Leyendo la carta.)
«Tirados por un cable
vamos a tierra;
adiós, anfibios míos,
tronó la empresa.
Sois unos bobos,
y, ya que os la he pegado,
¡Cristo con todos!»

PERLINA, CORO
Son Misisipí
y el príncipe Escamón.
No están aquí,
luego ellos son.

CARDONA
Pues Misisipí
no me la dio a mí.

PERLINA, CORO
¡Pero qué bribón!
¡Pero qué ladrón!

PERLINA
¡Esto no puede quedar así!
¡Muera ese tuno Misisipí!

PERLINA, CORALINA, CORO
¡Sí, sí! ¡Muera, muera!
A la tierra subiremos,

buscaremos al bribón,
para que le den garrote
por sacarnos el millón.
A la tierra, mis anfibios,
¡no es posible así vivir!,
que esto en agua de cerrajas
no se vaya a convertir.
¡Arriba, arriba!,
no haya perdón,
y ¡abajo, abajo!,
el gran bribón.
(Suenan dentro trompas.)

PERLINA
La señal de la marea.
Cada cual a su mansión.

CARDONA
¡La marea! ¡Pues ya escampa!
¡Cardona, tu fin llegó!

(Se va corriendo por la izquierda. Perlina y Coralina le siguen. Las demás anfibias se van retirando por grupos figurando que nadan. Mutación a la vista, apareciendo una decoración fantástica que representa el fondo del mar, y en el centro una gran concha que al abrirse deja ver a Perlina, que repite el motivo de su canción de salida acompañada dentro por el coro. Gran cuadro final, iluminado por la luz eléctrica y bengalas de color verde.)

PERLINA, CORO
Ostra rica
fue mamá
con su concha
y con su sal;
que vivía
en santa paz
en un bajo
de la mar.

Fin del acto segundo

ACTO TERCERO

~

Mansión del conde de Gruyer

ESCENA I

Convidados de uno y otro sexo.

Música. Nº 13. Introducción (*Instrumental*),
Coro y salida de las velocipedistas

CORO

Hoy inaugura su palacio
el señor conde de Gruyer,
y habrá cucañas, regocijos
y velocípedos también.
Todos tenemos franca entrada
y vamos gratis a comer,
porque es un conde muy rumboso
que sabe hacer bien su papel.
Mas las velocipedistas
ya se acercan hacia aquí,
con su jefa a la cabeza,
que es resuelta y varonil.

ESCENA II

*Dichos; Perlina, Coralina, Celia y Caracolina,
montadas en velocípedos.*

LAS CUATRO

A correr en velocípedo
más ligeras que relámpagos,
vienen hoy chicas intrépidas
respirando emulación.
Somos listas, somos ágiles
y, sin miedo a los obstáculos,
correremos todo el círculo
para el premio del millón.

CORO

A correr en velocípedo
más ligeras que relámpagos,
vienen hoy chicas intrépidas
respirando emulación.
Son muy listas, son muy ágiles

y, sin miedo a los obstáculos,
correrán hoy todo el círculo
para el premio del millón.

PERLINA

Pronto, en ala, compañeras,
en intrépido ademán,
y a cantar las excelencias
del caballo de metal.
¡A cantar, a cantar!

CELIA

¡Canta tú!

CORO

¡A cantar, a cantar!

Canción-polca de las velocipedistas

LAS CUATRO

Al montar sobre
el velocípedo se ha de hacer
con agilidad,
y estudiar la postura airosa
en que el cuerpo ha de quedar.
La cabeza con gracia erguida,
la mirada, fija y audaz,
aguardando a que la campana
de lanzarse dé la señal.
Esta es la postura
que debe tener
la que en velocípedo
pretenda correr.
¡Firme en la silla!,
miradme a mí,
que más de un novio
se pesca así,
así, así, así, así.

CORO

Así, así, así, así,
que más de un novio
se pesca así.

Esta es la postura
que debe tener
la que en velocípedo
pretenda correr.

LAS CUATRO

Cuando suena
ya la campana,
poco a poco,
se empieza a andar,
y las piernas
las ruedas mueven
y extendidos los brazos van.
En aquella veloz carrera
y en aquel subir y bajar
sí a la cara nos miran muchos,
a las piernas nos miran más.
Esta es la postura, etc.

CORO

Así, así, así, así,
que más de un novio
se pesca así.
Conque, muchachas,
poca aprensión,
fuerza en las piernas
y ande el vapor.
La que más corra,
gana el millón,
y habrá propina
de algún milord.

ESCENA III

Dichos; Cardona.

Hablado

CORALINA

Salud a mis compañeras,
las socias del Club Alado
que hemos fundado unas cuantas
con ganas de emanciparnos

y es que no hay mejor manera
para ir de barrio en barrio
que una buena bicicleta
y unos buenos ovarios.

CARACOLINA

Tú lo has dicho, Coralina:
hombres no necesitamos
para bajar la Gran Vía
ni para ir hasta el Pardo
que montando en bicicleta
tienes de tu vida el mando.

PERLINA

Di que sí, nena, confirmo
que es lo que se está estilando:
dos ruedas bien engrasadas
y en la boca un buen Habano.
Que si algo nuestra Saritíssima
a todas nos ha enseñado
es que los hombres dependan
de una, y no al contrario.

CARACOLINA

Pues aún hay quien se ríe
de que lleve de la mano
a un cubano jovencito...

CORALINA

Qué pesá es la gente, macho.

CELIA

Pues qué quieres que te diga:
yo firmaba *ipso facto*
ser la reina de La Habana
y la de *Cine de Barrio*.

CARDONA

¿Qué son todas esas risas?
¿De qué estabais hablando?

CELIA

Pues de nuestra realidad.
De que en España, el descaro
caro se paga, me temo.

Aunque para caro, caro,
lo que nos cuesta pagar
tanto alto funcionario
que *pa* funcionar requiere
que hagan todo el trabajo
un millar de secretarías.

CARDONA
Nunca lo había pensado...

PERLINA
Ay, Cardona, eso se llama:
tener los privilegios dados.
Vosotros veis una bici
y pensáis solo en el Banco
que patrocina a Induráin
y cuánto le habrán pagado.
Veis una oportunidad de oro,
todo un nicho de mercado,
veis el liberalismo...
y nosotras lo contrario.
Que no por tener la misma
raíz estos dos vocablos
significan lo mismo.
Viva el velocipedismo
y la libertad de paso.

CARDONA
Tienen razón estas mozas:
los hombres estamos tardando
en darnos cuenta de todo
lo que nos regalan.

CELIA
¡Tanto!
solo por haber nacido
con el género adecuado.

CORALINA
Aunque mucho me temo
que para que llegue el cambio
falta mucho recorrido,
mucho kilómetro árido,
yo te animo, Cardonita,

conviértete en nuestro vasallo,
pedalea por nosotras
súbete al sillín, y andando.

CARDONA
Niña de estampa guerrera
que vino de Fuencarral,
y es amable y bullanguera
y no le gusta el percal;
que es su placer el derroche,
y gasta seda y *moiré*,
y cuando va al Prado de noche
deja la vergüenza a pie;
esa moza, siempre en feria,
que su amor a plazos da,
que no se casa con nadie
en velocípedo va.
Roja de labios y alma,
y de las más avanzadas,
socia de La Enagua Libre
y Esposas Emancipadas,
que es todo en su partido,
y si hay manifestación
lleva al lado a su marido
que le sujete el pendón;
esa que no se amedraña
que sopas con ondas da,
que lucha sin despeinarse
en velocípedo va.
(*Todos aplauden.*)
(*A Perlina.*)
Di que se vayan, no sea
que Misisipí se entere.

PERLINA
Retiraos.

CORALINA
Ahora creo
que van a correr las fuentes.

CARDONA
Denle fuerte al pedaleo
y que se diviertan siempre.
(*Música al retirarse el Coro.*)

Nº 13-bis. Mutis (*Instrumental*)

ESCENA IV
Perlina, Cardona, Celia.

Hablado

CELIA
Es preciso confesar
que Misisipí lo entiende.
¡Qué palacio! ¡Qué jardines!
¡Parece *sacao* de la tele!

CARDONA
Con el dinero del prójimo
se hacen milagros como este,
lo difícil es conseguirlo
con el sudor de la frente,
y sin evadir las cuotas
del IVA ni el IRPF.
Él se encuentra muy tranquilo
y no es fácil que sospeche
que está la tormenta encima
y va a hundirse para siempre.

PERLINA
Gracias a tu buen olfato
que levantaste la liebre.

CELIA
¿Y cuál es tu plan, Cardona?

CARDONA
Permite que lo reserve.
Hoy, que es día en que inaugura,
esta morada campestre,
(aunque dicho sea de paso
no es que la cosa esté al dente,
pero nada define mejor
a esta España del presente
que dejar la cosa a medias,
pero poner en el frente
una cinta, unas tijeras,

un alcalde y su teniente
a inaugurar con descaro
lo más caro que se puede),
en fin, ¿por dónde iba yo?

CELIA
Decías, que hoy que es viernes
y se inaugura esta quinta...

CARDONA
Ah, sí, ocasión solemne
es para darle el susto
gordo y que escarmiente.
Y, por eso, en hojas sueltas,
periódicos y carteles
hice poner este anuncio
en letras gordas: «Urgente.
Se invita a los accionistas,
que en viaje quieran ponerse,
para que asistan sin falta
el dieciséis de septiembre
a la Junta y al reparto
del *Potosí* reluciente.
Señas, conde de Gruyer,
quinta del Álamo Verde;
y se suplica el garrote
por lo que tronar pudiese».

CELIA
Y papá al leerlo dijo:
«En marcha», y aquí nos tienes.

PERLINA
Las anfibias también somos
accionistas.

CARDONA
De otra especie.

PERLINA
¿Tendremos reparto?

CARDONA
Es claro,
y más estando presentes.

ESCENA VI

Misisipí, Escamón y criados.

Música. Nº 14. Marcha del conde de Gruyer
(Instrumental)

Hablado

(*Servidumbre de criados con librea y de gran gala preceden a Misisipí y Escamón, seguidos de una banda de música. Misisipí puede sacar un uniforme de capricho. Escamón viste de una manera afectada, pero elegante.*)

MISISIPÍ
¡Basta! (Esta murga me atonta.)

ESCAMÓN
Si a vucencia le molesta...

MISISIPÍ
Sí.

ESCAMÓN
Pues podéis retiraros.

MISISIPÍ
Me ha levantado jaqueca.
(*Vanse todos.*)

ESCENA VII

Misisipí, Escamón.

MISISIPÍ
Creo que, sin vanidad,
no hay en todo el Estado
un conde mejor plantado,
con mayor suntuosidad.

ESCAMÓN
Andando, todo el país lleno
de condes bien repeinados

con el peine empepinado:
desde el de Banesto a Lecquio!

MISISIPÍ
¡Qué vida vamos a hacer
en este edén encantado!

ESCAMÓN
Yo estaré siempre a tu lado
comiendo queso Gruyer.

MISISIPÍ
¡No hay otro sitio mejor!
El ambiente es puro y sano y
hay en invierno y verano
caza mayor y menor;
frutas y flores de olores
y de matices distintos;
jardines con laberintos
y bosques con cenadores.
Y lo más interesante:
Puerta del Hierro a dos pasos,
que es allí donde empresarios
acuerdan lo más importante:
que es ganar en abundancia,
sin que abunden los impuestos,
que resulta muy molesto
financiar las ambulancias.
¡Lo que vamos a gozar
entre amigos y entre amigas!

ESCAMÓN
¡Ay, conde, no me lo digas,
que me voy a desmayar!

MISISIPÍ
Nos daremos muy buen trato;
ini el Gran Sultán!

ESCAMÓN
¡Por supuesto!
¡Y decir que todo esto
te ha salido tan barato!

MISISIPÍ
Casi de balde.

ESCAMÓN
¡Y pensar
que esta quinta y estas vistas
las pagan los accionistas
sin poderlas disfrutar!

MISISIPÍ
No me han de atrapar aquí,
ni nadie ha de suponer
que es el conde de Gruyer
el doctor Misisipí.

ESCENA VIII

Dichos; Pale-Ale, Celia, por la izquierda.

PALE-ALE
De esta finca yo no salgo
sin dos o tres nuevos socios
que estoy ya en números
rojos y por rojo yo no paso.
Aunque a decir verdad,
creo que en este decenio
lo que está de moda en serio
es ser rojo y rojear,
sin perder nunca de vista
las mil oportunidades
de la Bolsa, que González
tiene ya un yate en Tarifa.
Así que sean todo oídos:
la Década Prodigiosa
es la década de lo rosa
que es el rojo diluido.
Pero a mí, sinceramente quien
gobierne me la sopla,
si sopla el viento en popa.
¿Quién piensa en los delincuentes?
España va bien, defienden la derecha
y la izquierda, y mientras crece la hierba
se reparten los billetes.

CELIA
Papá, déjate de sermones.

MISISIPÍ
¿Quién?

ESCAMÓN
¡Faldas!

MISISIPÍ
¡Ah!

PALE-ALE
¡Ah!

MISISIPÍ
(¡Una bomba!
¡Pale-Ale y Celia!
¡Qué apuro! Serenidad.)
¡Tanta honra!
Muy bienvenido, Pale-Ale.
¡Usted siempre tan hermosa!

PALE-ALE
¡Es Misisipí! ¡No hay duda!

ESCAMÓN
Pero ustedes se equivocan,
es el conde de Gruyer.
(*Pasa al lado de Celia.*)

CELIA
De Gruyer, no, que es de bola.

PALE-ALE
Tengo que celebrarle su traje...

MISISIPÍ
¡A ver cuándo sale ZARA a Bolsa!

PALE-ALE
¿Y el condado?

MISISIPÍ
Es de un señor
que Dios lo tenga en su gloria.

PALE-ALE
Ahora caigo; ¿usted ha escrito
aquella esquelita anónima?

MISISIPÍ
¿Cómo anónima?

PALE-ALE
A propósito,
¿me explica usted aquella nota
de: «Se suplica garrote»?

MISISIPÍ
¿Eh?

PALE-ALE
De fijo es una broma.

MISISIPÍ
Sí. (¿Qué esquela será esa?)

CELIA
(Papá, esto es pura tramoya.)

PALE-ALE
¿Conque va usted a liquidar?

MISISIPÍ
¿Yo a liquidar? (Esta es otra.)

PALE-ALE
¿No lo dice usted en su esquela?

MISISIPÍ
¿Qué esquela? (¡Ay, qué trapisonda!)

PALE-ALE
(Más me vale que así sea.)

CELIA
(¿Por dónde andará Cardona?)

MISISIPÍ
¿Vamos?

PALE-ALE
Sí.

MISISIPÍ
Vean ustedes:
tengo vistas deliciosas,
tengo jardines, palacio, y tengo...

CELIA
(¡Un tupé que asombra!)
(*Vanse por la derecha.*)

ESCENA IX
Escamón.

ESCAMÓN
No le ha gustado el encuentro,
y tiene razón de sobra.
Si vienen los accionistas,
se acabó la sopa boba.
Esto se pone muy turbio
y Misisipí se ahoga.
Escamón, al agua patos,
y vuélvete con las ostras.
¿Eh? ¿Una velocipedista?
¡Magnífico! ¡Y viene sola!
Pues, señor, haré un pinito
y a ver si es trucha o langosta.

ESCENA X
Dicho; Perlina, por la izquierda.

Música. Nº 15. Dúo de la pesca

ESCAMÓN
Señorita.

PERLINA
Caballero.

ESCAMÓN
Lo que quiero claro está.

PERLINA
No tan claro.

ESCAMÓN
Bien sencillo. (¡Seré pillito!)
¡Voy allá!
Soy un joven remilgado
(*Muy meloso.*)
que se da mucho charol
y no hay otro más taimado
bajo la capa del sol.
No hay mujer que me resista,
que mi gancho es especial,
y voy siempre de conquista
con un aire federal.
No me mire usted
(*Muy afeminado.*)
con mala intención
porque perderé
mi reputación.

PERLINA
Ni usted es hombre ni es pescado
por más que se dé charol,
y es usted un mozo aguado
que salió a la luz del sol.
No hay mujer que le resista
por lo soso y lo glacial,
que es un pez de poca vista
y sin médula espinal.
No me mire usted
(*Remedando a Escamón.*)
con mala intención,
pues de sobra sé
que es muy escamón.

ESCAMÓN
(*Con voz sofocada de asombro.*)
¡Cielos! ¡Esa voz!
¡Cielos! ¡Esa tez!
¡Cielos! ¡Es atroz!
¡Cielos! ¡Aquí hay pez!

PERLINA
(*Remedando a Escamón.*)
¡Cielos! ¡Es mi voz!
¡Cielos! ¡Es mi tez!
¡Cielos! ¡Hombre atroz!
¡Cielos! ¡Vaya un pez!

ESCAMÓN
¿Eres Perlina?

PERLINA
Creo que sí.
Tengo una espina
clavada aquí.

ESCAMÓN
Al dulce yugo
tu barbo irá.

PERLINA
¡Ay, mi besugo,
te veo ya!

ESCAMÓN
Yo te respondo
que antes de un mes
me voy a fondo.

PERLINA
Muy tarde es.

ESCAMÓN
Aquí no peco.

PERLINA
Pero en tu afán
ellas en seco
te dejarán.

ESCAMÓN
¡Ay! ¡Puede ser que sí!

PERLINA
¡Ay! ¡Pues que sea no!

ESCAMÓN

¡Ay! ¡Que yo soy así!

PERLINA

¡Ay! ¡Pues te ahogo yo!
¡Sí!

Anfibio, como te escurras,
anfibio, lo mismo haré,
anfibio, como te aburras
yo consolarte sabré.

ESCAMÓN

Anfibia, como te escurras, anfibia,
lo mismo haré, anfibia, como te aburras
yo consolarte sabré.

PERLINA

En el Jarama
no encontrarás pez más bonito
ni de más sal. Tengo ojo claro,
buen colear,
la escama suave y aún algo más.

ESCAMÓN

En el Jarama no encontrarás
pez más vivito ni más cabal;
en seco nado
y en agua más, y cruzo mares
sin descansar.

*(Figurando con el bastoncito que lleva
que le echa la caña.)*

PERLINA

*(Se acerca poco a poco a Escamón figurando que
va clavada en el anzuelo.)*

Tira de la caña, que he picado ya.

Y, si tú no tiras, otro tirará.

Tiri ri ri rí, tiri ri ri rá.

*(Figurando que pica el anzuelo, se deja caer en
sus brazos.)*

ESCAMÓN

Tiro de la caña si has picado ya,
que, si yo no tiro, otro tirará.
Tiri ri ri rí, tiri ri ri rá.

Hablado

PERLINA

Conque, anfibio,
¿te arrepientes?

ESCAMÓN

Sí, seductora Perlina.

PERLINA

Te pondré a pan y a sardina,
porque eso alarga los dientes.

ESCAMÓN

¿Al fin seré tu marido?

PERLINA

Eso, conforme y según.

ESCAMÓN

Perdóname, que soy un
Magdaleno arrepentido.

ESCENA XI

Dichos; Cardona, por la izquierda.

CARDONA

Perlina, Perlina.

PERLINA

¿Qué?

CARDONA

He visto a Celia y me ha hablado.

¡Hola, príncipe aguachado!

ESCAMÓN

(¡Uy, Cardona! Aquí me ahogué.)

CARDONA

Ya tengo lista a mi gente.

ESCAMÓN

¡No lo haré más!

PERLINA

Por mí, perdonado estás.

CARDONA

Y por mí. Anda, valiente.
Avisa a Misisipí,
que venga sin dilación,
que le espera una ovación
del gentío que hay aquí.
(Todas me las va a pagar.)

ESCAMÓN

Adiós, perla; adiós, amigo.
(¡Calamares! ¡Cuando digo
que es lo mejor irse al mar!)
(*Vase por la derecha.*)

ESCENA XII

Cardona.

CARDONA

Pues, señor, llegó el momento.
Director de *Potosí*,
tiembla, sonó para ti
la hora del escarmiento.

ESCENA XIII

Cardona, accionistas por la izquierda.

**Música. Nº 16. Coro y escena de los
accionistas**

CARDONA

Lleguemos despacio,
venid por aquí;
mirad el palacio
de Misisipí.
Robó a cartas vistas,
merece un cordel,
ivenganza, accionistas,
garrotazo en él!

CORO

Lleguemos despacio,
vengamos aquí;
es lindo el palacio
del Misisipí.
Robó a cartas vistas,
merece un cordel,
ivenganza, accionistas,
garrotazo en él!

CARDONA

Pero prudencia, que es conde y todo,
y aunque es de pega lo de Gruyer,
hay que pegarle con muy buen modo,
que no se vaya él a ofender.

ELLOS

Con mucho mimo le pegaremos,
que los garrotos ligeros son.

ELLAS

Lo que es nosotras, le pincharemos
con la mayor satisfacción.

CARDONA
¡Bien por las mujeres! ¡Zape!
¡Qué alfileres!
Esas son agujas
de las de ensalmar.

ELLOS
¡Bien por las mujeres!
¡Buenos alfileres!
Pues estos garrotes
ya le han de gustar.

CARDONA
Pero, calma, alguien se acerca,
es el conde de Gruyer.
Yo me escurro, por de pronto,
divertíos bien con él.

CORO
Bueno, Cardona.
(*Todos ocultan los garrotes y agujas.*)

CARDONA
No le espantéis,
porque los palos
vendrán después.
(*Se oculta.*)

ESCENA XIV
Dichos y Misisipí.

CORO
Buenas tardes, señor conde.
¿Su excelencia cómo está?

MISISIPÍ
Yo estoy bueno, muchas gracias,
agradezco la bondad.

ELLOS
Su excelencia es muy amable
y persona muy cabal.

ELLAS
Su excelencia es compasivo
y respira caridad.

ELLOS
Su excelencia es muy honrado
y a la cárcel nunca irá.

ELLAS
Su excelencia es muy buen mozo
por delante y por detrás.

MISISIPÍ
Tanto elogio me confunde,
y eso ya es exagerar.
(*¡Soy un conde que disfruta
de gran popularidad!*)

CORO
Su excelencia es muy amable
y persona muy cabal...

CARDONA
(*Apareciendo. Con dulzura sarcástica.*)
¡Su excelencia es muy canalla
y le vamos hoy a ahorcar!

MISISIPÍ
¡Cardona!
(*Quiere huir.*)

CARDONA
(*Con tranquilidad burlesca.*)
Ese es mi nombre,
señor Misisipí.
¡Quieto ahí!
¡Quieto ahí!
Que somos accionistas
de aquel gran *Potosí*.
¡Quieto ahí,
señor Misisipí!

CORO
¡Quieto ahí!
¡Quieto ahí!
Que somos accionistas
de aquel gran *Potosí*.

CARDONA, CORO
¡Quieto ahí,
señor Misisipí!
Porque el Consejo de Guerra
se ha reunido hoy aquí.
¡Sí! ¡Sí!

MISISIPÍ
¡Me perdí! ¡Me perdí!

CORO
¡Qué gusto, qué gusto!
Ya las pagarás.
Los brazos se mueven
y quieren solfear.
La, ra, la, la, la.
(*Le pegan y le pinchan.*)

MISISIPÍ
¡Piedad! ¡Piedad!

CARDONA
¡Le hemos roto ya el bautismo,
que esto sirva de lección!

CORO
(*Dirigiéndose al público, enseñando l
os garrotes y agujas.*)
¡Que en España hagan lo mismo
y no habrá tanto bribón!

ESCENA XV
*Dichos; Pale-Ale, Celia, Perlina, Escamón,
por la derecha.*)

Hablado

PALE-ALE
¿Pero qué es esto? ¿Quién grita?

CARDONA
Son el cobrador del frac,
ya parece que hace *crack*
el bandido de levita.

PALE-ALE
¡Cardona!

CELIA
Sí, el mismo es.
Tiene la gracia de Dios.

PALE-ALE
Y aquí estamos otros dos
que zurraremos después.

MISISIPÍ
¡De usted no tengo dinero
ni prestado ni robado!

PALE-ALE
Pero me ha usted mareado.

MISISIPÍ
¡Mareado vive entero!
Perlina...

ESCAMÓN
¡Quite usted allá!
Mal hombre, mala persona.
No me lo sueltas, Cardona.

MISISIPÍ
Déjeme usted paso.

CARDONA

¡Quia!

Tu crimen está probado
y en *Informe Semanal*
enseñarán al personal
cómo has sido ajusticiado.

MISISIPÍ

Yo no soy un criminal.

PALE-ALE

¿Qué no? Y cien veces peor
que el oscuro salteador
que roba en Camino Real.
Yo que soy tan honrado...
¡y casi muerdo el anzuelo!
¡Pobre de este pobre abuelo!
Lo de pobre es figurado,
que dinero a mí no me falta.
Se me da bien el negocio,
y ahora ando buscando
socio para una doble malta...

TODOS

¡A ahorcarle!

CARDONA

Que alguna vez
comprendan estos malvados
que hay en los hombres honrados
el valor de la honradez.
Si a altos puestos se encaraman
e insultan con su osadía,
es sólo por la apatía
de los que honrados se llaman.

PALE-ALE

¡Bravísimo! ¡La cerveza!
¡Digo, la horca!

CELIA

Eso es.

MISISIPÍ

Mas yo protesto...

CARDONA

Después,
que ahora la función empieza.
*(Aparece un accionista con un cartelón.
Todos lo leen en alta voz.)*

PERLINA

Teme nuestra justa saña.

ESCAMÓN

Pues yo quiero verlo bien.

CARDONA

¡Vamos, señores!

TODOS

¡A él!

CARDONA

¡Ay, mi querida España!
Ojalá llegue la hora
y despiertes de esta siesta
en la que vives traspuesta,
mientras algunos te roban.

*(Todos se marchan en tropel. Mutación. La
estación de un ferrocarril; se supone que es de
noche. El tren, con la locomotora, entra por el
fondo. Gran afluencia de viajeros. Música. Cae
el telón.)*

Música Nº 17. Final (Instrumental)

*Fin de la zarzuela cómico-fantástica
de gran espectáculo*

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE EMILIO ARRIETA

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

1821

Nace en Puente la Reina (Navarra) el 20 de octubre. Sus padres son Gregorio Arrieta y Francisca Corera, modestos hacendados. Es bautizado el día 21 de octubre con los nombres de Pascual, Antonio y Juan. El nombre de Emilio fue adoptado por él al regresar de Italia. Es el cuarto hijo del matrimonio, al que preceden tres hermanas, Antonia, Eusebia y Florencia, y al que seguirá una cuarta, Policarpa.

1824

Fallece su padre el 6 de diciembre.

1827

Fallece su madre el 5 de julio. La situación de los cinco huérfanos es dramática, dada su corta edad, aunque están en posesión de algunas tierras. El muchacho parece destinado a ser labrador.

1833-37

Una vez casada y establecida en Madrid, su hermana mayor, Antonia, le reclama a la capital para proporcionarle una carrera. Aquí estudia solfeo con el profesor Marcelino Castilla, demostrando grandes aptitudes para la música.

1838

Viaja con su hermana Antonia a Milán y, tras una breve estancia de observación y contactos, ambos regresan a Madrid.

1839

Segundo viaje a Italia, esta vez solo, embarcando en Barcelona el 13 de enero en una nave de contrabandistas llamada *Vigilante*. Llega a Génova el 10 de marzo. Se traslada a Milán, donde inicia de forma privada sus estudios de piano y armonía con Perelli y Placido Mandanici, respectivamente. Vida bohemia y de estrecheces económicas.

1842-45

Ingresar en el Conservatorio de Música de Milán el 3 de enero de 1842. Estudia composición con Nicola Vaccaj. Conoce a Amilcare Ponchielli, también alumno del Conservatorio, con quien mantendrá una gran amistad. Gracias a una pensión concedida por el conde Julio de Litta consigue sobrevivir y completar sus estudios en el centro musical milanés, que concluirá brillantemente el 3 de septiembre de 1845. Como trabajo de fin de carrera compone una ópera en dos actos, *Ildegonda*, con texto de Temistocle Solera, que estrena el 5 de febrero de 1845 en el teatro del Conservatorio de Milán con gran éxito. Durante su periodo milanés escribe varias canciones y un *Gloria a quattro voci*.

1846

En el mes de junio regresa a España. Se instala en Madrid.

1842

Ingresar en el Conservatorio de Música de Milán.

1846 / 47

Regresa a Madrid y dirige la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio IX* de Rossini.

1848

Es nombrado maestro de canto de Isabel II y se encarga del Teatro del Real Palacio.

1849

Representa *Ildegonda* y es nombrado Compositor de la Real Cámara y Teatro.

1850

Estrena *La conquista di Granata* en el Teatro del Real Palacio.

1852

Se une a la Sociedad Lírico-Española en el Teatro del Circo.

1847

El 10 de octubre dirige la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio IX* de Rossini, en el Teatro del Circo, para celebrar el cumpleaños de la reina Isabel II. Participa como vocal en la Sociedad la España Musical, presidida por Hilarión Eslava, cuyo objetivo era impulsar la ópera española.

1848

El 17 de abril es nombrado maestro de canto de la Reina, sustituyendo a Francisco Frontera de Valdemosa. Estrena un *Himno*, con texto de José Zorrilla para la reapertura del Liceo Artístico y Literario, el 19 de junio, con asistencia de la familia real. En diciembre la Reina ordena la construcción del Teatro del Real Palacio.

1849

El 10 de octubre se representa su ópera *Ildegonda* en el Teatro del Real Palacio con gran éxito. El 12 de diciembre es nombrado por la Reina Maestro Compositor de la Real Cámara y Teatro, con la prerrogativa de poder dirigir sus composiciones y la asignación de una buena dotación económica. Inicia una fraternal amistad con Adelardo López de Ayala, que durará hasta la muerte de este.

1850

El 10 de octubre estrena su ópera *La conquista di Granata*, de nuevo con libreto de Temistocle Solera, en el Teatro del Real Pa-

lacio. Inicia la composición de otra ópera, *Pergolese*, de la que solo compondrá algunos números.

1851

El 12 de marzo la Reina le concede licencia para viajar a Italia y dar a conocer allí sus producciones líricas. En Milán y Génova es aplaudida *Ildegonda*. Ricordi le edita la canción para voz y piano *El oasis*. El Teatro del Real Palacio es clausurado por un Decreto del 30 de junio. En diciembre inicia el regreso a España, haciendo escala en París, donde permanece hasta marzo del año siguiente.

1852

En marzo se halla de nuevo en Madrid. Ante la imposibilidad de estrenar sus óperas en España, ve como única salida dedicarse a la zarzuela, uniéndose a la Sociedad Lírico-Española que explotaba el Teatro del Circo, integrada por Barbieri, Gaztambide, Hernando, Inzenga, Oudrid, Olona y Salas. Inicia su colaboración como comentarista musical en el periódico *La Nación* el 7 de noviembre.

1853

Estrena *El dominó azul* (19-II), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón, con gran éxito, *El grumete* (17-VI), zarzuela en un acto, libreto de Antonio García Gutiérrez, con excelente acogida, *La estrella de Madrid* (13-X), zarzuela en tres actos, libreto de Adelardo López de Ayala, y *El hijo de fami-*

1853
Estrena *El dominó azul y El grumete* en el Circo.

1854
Se interpreta *Ildegonda* en el Real.

1855
Estrena *Marina*, como zarzuela, en el Circo e Isabel la Católica en el Real.

1856
Estrena varias obras en la inauguración de La Zarzuela.

1857
Es nombrado profesor del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

1858
Estrena *El planeta Venus y Azón Visconti* en La Zarzuela.

1860
Estrena *Los circasianos* en La Zarzuela.

1861
Estrena *Llamada y tropa y Dos coronas* en el Circo.

1862
Se convierte en empresario del Circo.

1863
Se disuelve la sociedad del Circo y abandona su tarea de empresario.

1864
Estrena una *Cantata a Rossini* en los Campos Elíseos de Madrid.

lia o el lancero voluntario (24-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Joaquín Gaztambide y Cristóbal Oudrid, libreto de Antonio García Gutiérrez, Adelardo López de Ayala y Luis de Olona, todas en el Teatro del Circo.

1854
Estrena *La cacería real* (11-III), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro del Circo. Se interpreta su ópera *Ildegonda* en el Teatro Real el 26 de abril. Colabora por última vez en *La Nación* el 18 de junio. Participa en la redacción del periódico satírico *El Padre Cobos*, aparecido el 24 de septiembre.

1855
El 25 de marzo estrena un *Himno*, con versos de López de Ayala, para la coronación del anciano poeta Manuel José Quintana. Estrena *Guerra a muerte* (22-VI), zarzuela en un acto, libreto de Adelardo López de Ayala, *La dama del rey* (7-IX), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Navarro Villoslada, y *Marina* (21-IX), zarzuela en dos actos, libreto de Francisco Camprodón, todas en el Teatro del Circo. El 18 de diciembre estrena en el Teatro Real su ópera *La conquista de Granada*, con el nuevo título de *Isabel la Católica*.

1856
Estrena *La hija de la providencia* (16-V), zarzuela en tres actos, libreto de Tomás Rodríguez Rubí, en el Teatro del Circo. El 5 de julio concluye la publicación de *El Padre Cobos*. A primeros de julio se traslada a San Sebastián de vacaciones, lugar predilecto para sus veraneos. En la inauguración del Teatro de la Zarzuela, el 10 de octubre, estrena una *Cantata*, con texto de Antonio Hurtado, *El sonámbulo*, zarzuela en un acto, libreto de Antonio Hurtado, y *La Zarzuela*, alegoría en un acto, en colaboración con Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín Gaztambide, libreto de Antonio Hurtado y Luis de Olona.

1857
En el mes de abril, es nombrado profesor de Contrapunto, Fuga y Composición del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

1858
Estrena *El planeta Venus* (27-II), zarzuela fantástica en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, y *Azón Visconti* (12-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Veranea en Granada, donde vive su hermana Antonia y donde compone esta última obra citada.

1859
Estrena *¡Quién manda... manda!* (6-V), zarzuela en dos actos, libreto de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1860
Estrena *Los circasianos* (8-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Luis de Olona, en el Teatro de la Zarzuela. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio, a la que pertenecerá como vocal en años sucesivos.

1861
Estrena *Llamada y tropa* (9-III), zarzuela en dos actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, *El hombre feliz* (6-IV), monólogo agrídulce en un acto, libreto de Carlos Frontaura, *Un ayo para el niño* (6-IV), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Antonio García Gutiérrez, y *Dos coronas* (21-XII), zarzuela en tres actos, libreto también de Antonio García Gutiérrez, todas en el Teatro del Circo.

1862
Estrena *El agente de matrimonios* (1-III), zarzuela en tres actos, libreto de Adelardo López de Ayala, en el Teatro de la Zarzuela. En sociedad con Antonio García Gutiérrez y la tiple Trinidad Ramos, se convierte en empresario del Teatro del Circo, donde estrena *La tabernera de Londres* (14-XI), zarzuela en tres actos, libreto de

Antonio García Gutiérrez, y *Un trono y un desengaño* (19-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con José Inzenga y Antonio Reparaz, libreto de Mariano Pina Bohigas.

1863
Tras el fallecimiento por tuberculosis de Trinidad Ramos el 3 de enero, se disuelve la sociedad del Circo y abandona su tarea de empresario. Estrena una refundición y ampliación de *Los circasianos*, con el título de *El caudillo de Baza* (22-I), zarzuela en cuatro actos, libreto de Luis de Olona, en el Teatro de Santa Cruz de Barcelona. Estrena *La vuelta del corsario* (18-XI), zarzuela en un acto, segunda parte de *El grumete*, libreto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.

1864
Para la inauguración del Teatro Rossini de los Campos Elíseos, el 18 de junio, estrena una *Cantata a Rossini*, con texto de Fernando Martínez Pedrosa. Estrena *De tal palo tal astilla* (1-IX), zarzuela en un acto, libreto de José Selgas y Carrasco, en el Teatro de la Zarzuela; *Cadenas de oro* (1-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Ramón de Navarrete y Luis Mariano de Larra; *El toque de ánimas* (26-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Darío Céspedes, y *La ínsula Barataria* (23-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, estas tres en el Teatro del Circo.

- 1865** Estrena *1864 y 1865* en el Circo y *El capitán negrero* en La Zarzuela.
- 1866** Colabora con los bufos madrileños con *El conjuro* y *Un sarao y una soirée* en el Variedades.
- 1867** Para los bufos madrileños estrena *La suegra del diablo*, *El figle enamorado* y *Los novios de Teruel* en el Circo.
- 1868** Es nombrado director de la Escuela Nacional de Música y estrena *¡Abajo los Borbones!* en La Zarzuela.
- 1869** Estrena un *Himno a los hombres célebres españoles* en el Panteón de Hombres Ilustres.
- 1870** Colabora con los bufos madrileños con *Las fuentes del Prado* y *El Potosí Submarino* en el Circo.
- 1871** Estrena *Marina*, como ópera, en el Real y la *Cantata a la Patria* en el Museo Arqueológico.
- 1872** Recibe la Gran Cruz de la Nueva Orden Civil de la Reina María Victoria.
- 1873** Participa en la creación de la Sección de Música de la Real Academia de San Fernando.
- 1874** Estrena *Las manzanas de oro* en el Teatro Español y viaja a Alemania e Italia.

1865 Estrena *1864 y 1865* (30-I), revista cómico-lírico-fantástica en un acto, en colaboración con sus discípulos Aceves, García, Brocca, Campo, Ruiz, M. Fernández y T. Fernández, libreto de José M^a Gutiérrez de Luna, en el Teatro del Circo, y *El capitán negrero* (19-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.

1866 Colabora con la compañía de los bufos madrileños, estrenando *El conjuro* (24-XI), entremés en un acto, basado en *El dragoncillo* de Calderón de la Barca y manoseado por Adelardo López de Ayala, y *Un sarao y una soirée* (31-XII), caricatura de costumbres en dos actos, libreto de Miguel Ramos Carrión y Eduardo de Lustonó, ambas en el Teatro de Variedades.

1867 De nuevo para los bufos madrileños, estrena *La suegra del diablo* (23-III), cuento popular fantástico en tres actos, libreto de Eusebio Blasco; en el Teatro de Variedades, *Sol y sombra* (6-XI), parodia en un acto, libreto de Ricardo Puente y Brañas; *Los enemigos domésticos* (16-XI), sainete en dos actos, libreto de José Picón; *El figle enamorado* (24-XII), sainete en un acto, libreto de Miguel Ramos Carrión; y *Los novios de Teruel*

(24-XII), drama lírico burlesco en un acto, libreto de Eusebio Blasco, las cuatro en el Teatro del Circo.

1868 Para los bufos madrileños, estrena *¡A la humanidad doliente!* (30-I), juicio del año 1968 para la curación de todos los españoles en un acto, libreto de Eusebio Blasco; *Los misterios del Parnaso* (5-IX), revista crítica en un acto, libreto de Luis Mariano de Larra; y *Los progresos del amor* (19-XII), zarzuela bufa en un acto, libreto de Eugenio Blasco, las tres en el Teatro del Circo. Tras la revolución de septiembre —la «Gloriosa»—, que envía al exilio a Isabel II, su amigo Adelardo López de Ayala es nombrado ministro de Ultramar, y él sustituye a Hilarión Eslava como director del Real Conservatorio, ahora denominado Escuela Nacional de Música, cargo que desempeñará hasta su muerte. Estrena el 11 de diciembre un himno nacional, *¡Abajo los Borbones!*, con texto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.

1869 Para los bufos madrileños, estrena *Un viaje a Conchinchina* (5-V), zarzuela bufa en tres actos, libreto de José Picón, y *De Madrid a Biarritz* (24-XII), zarzuela cómica en dos actos, libreto de Miguel Ramos Carrión y Carlos Coello, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Compone *Adán*, episodio

ultramarino en un acto, libreto de Antonio Hurtado, que no llegará a estrenarse. El 20 de junio, con texto de Eusebio Blasco, estrena un *Himno a los hombres célebres españoles*, con motivo de la inauguración del Panteón de Hombres Ilustres.

1870 Cierra su colaboración con los bufos madrileños, estrenando *Las fuentes del Prado* (6-V), propósito bufo monumental en un acto, libreto de Florencio Moreno Godino, y *El Potosí Submarino*, un gran éxito (21-XII), zarzuela cómico-fantástica en tres actos, libreto de Rafael García Santisteban, ambas en el Teatro del Circo.

1871 El 30 de enero le es impuesta la Gran Cruz de Isabel la Católica. El 16 de marzo sube al escenario del Teatro Real de Madrid *Marina*, transformada en ópera en tres actos, con texto refundido de Miguel Ramos Carrión (Francisco Camprodón, libretista de la zarzuela, ya había fallecido), con éxito rotundo. El 9 de julio estrena una *Cantata a la Patria*, en la inauguración del Museo Arqueológico, con asistencia del rey Amadeo de Saboya, y *La sota de espadas* (16-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Mariano Pina Bohigas, en el Teatro de la Zarzuela.

1872 En el mes de marzo, junto a Eslava, Barbieri y Oudrid, es condecorado con la Gran Cruz de la Nueva Orden Civil de la Reina María Victoria. Estrena *El motín contra Esquilache* (12-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez Echevarría, en el Teatro de la Zarzuela.

1873 El 10 de mayo se crea por decreto la Sección de Música de la Real Academia de San Fernando, incluyéndose también la Música en la Academia de España en Roma. Entre los doce primeros académicos designados se encuentra él. En el mes de julio asiste como jurado de la Exposición Universal celebrada en Viena. Este verano realiza un recorrido por Baviera y Suiza, y visita a su hermana Julia (Eusebia), que reside en Olevano, pueblo del norte de Italia. Estrena, como homenaje a Bretón de los Herreros recientemente fallecido, *La batelera de Pasajes*, cantata y barcarola, texto de Carlos Coello, en el Senado el 21 de diciembre.

1874 Estrena *Las manzanas de oro* (1-II), comedia de magia en tres actos, libreto de Eusebio Blasco y Emilio Álvarez, en el Teatro Español, con enorme éxito y numerosas representaciones. En verano vuelve a viajar por Alemania e Italia. El 29 de diciembre se restaura la monarquía borbónica en la figura de Alfonso XII.

1875
Estrena una *Cantata a Cervantes en el Senado* y un *Himno a Lope de Vega* en la Escuela Nacional de Música.

1876
Viaja a París y Bruselas.

1877
Visita de nuevo el Conservatorio de Bruselas.

1878
Estrena una *Cantata-Homenaje a SS. MM.D. Alfonso XII y D.ª Mercedes* en el Real.

1880
Estrena *Heliodora o El amor enamorado* en el Apolo.

1881
Estrena *Capricho para orquesta con música del siglo XVIII* en la Escuela Nacional de Música.

1882
Impulsa conciertos con la Sociedad Santa Cecilia en las fiestas de San Fermín.

1883
Es nombrado socio honorario de la Sociedad de Compositores de París.

1884
Fallece su hermana Julia en Milán.

1875

Su gran amigo Adelardo López de Ayala vuelve a ser nombrado ministro de Ultramar. El 23 de abril estrena una *Cantata a Cervantes*, texto de José Campo Arana, en el Senado, y el 26 de septiembre un *Himno a Lope de Vega*, texto de Antonio García Gutiérrez, en la Escuela Nacional de Música. Estrena *Entre el alcalde y el rey* (23-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Gaspar Núñez de Arce, en el Teatro de la Zarzuela.

1876

En el mes de abril estrena un *Himno a la paz*, texto de Ricardo Puente y Brañas, en la Escuela Nacional de Música, y el 23 de abril dos obras dedicadas al autor de *El Quijote*, en el Teatro Príncipe Alfonso, la *Cantata número dos a Cervantes* y *Cervantes en Lepanto*. En agosto viaja a París y Bruselas, visitando el Conservatorio de la capital belga, cuyo director, François-Auguste Gevaert, es amigo suyo.

1877

En junio, invitado por Gevaert a participar en los concursos de fin de curso, visita de nuevo el Conservatorio de Bruselas.

1878

El 25 de enero, con motivo de la boda real, estrena y dirige una *Cantata-Homenaje a SS. MM. D. Alfonso XII y D.ª Mercedes*, con texto de José de Cárdenas, en el Teatro Real,

interpretada por una multitudinaria masa coral y cantando como solista el famoso tenor Julián Gayarre. El 27 de enero estrena otra cantata alegórica para coro y orquesta, *La gloria del arte*, texto de Antonio Arnao, en la inauguración de la Exposición de Bellas Artes de Madrid. El 16 de febrero Adelardo López de Ayala es elegido Presidente del Parlamento. El 26 de junio fallece la reina Mercedes. El 2 de octubre estrena, como homenaje a la soberana fallecida, la melodía dramática *Los ayes del pueblo*, texto de Ángel Avilés y Merino, en la Escuela Nacional de Música.

1879

Estrena *La guerra santa* (15-III), zarzuela tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra y Enrique Pérez Escrich, sobre la novela *Miguel Strogoff* de Julio Verne, en el Teatro de la Zarzuela, con notable éxito. El 31 de mayo estrena la *Cantata a Elcano*, texto de José Campo Arana, en el Paraninfo de la Universidad Central, con la presencia del rey. Para la inauguración del Salón-Teatro del Conservatorio de Música de Madrid, el 5 de diciembre estrena una *Cantata dedicada a S.M. la Reina D.ª Cristina con motivo de su boda con D. Alfonso XII*, con intervención del tenor Julián Gayarre. El 30 de diciembre fallece Adelardo López de Ayala.

1880

Al finalizar el curso académico, visita en Cabeza de Buey (Extremadura) a la anciana madre de López de Ayala, para entregarle algunas pertenencias de su hijo. En agosto veranea en San Sebastián, compartiendo tertulias con Pablo Sarasate y demás amigos relacionados con la música, la pintura y el toreo, como Gayarre, Lagartijo y Frascuelo, entre otros. Estrena *Heliodora o El amor enamorado* (28-IX), zarzuela mitológico-burlesca en tres actos, libreto de Juan Eugenio Hartzenbusch fallecido un mes antes, en el Teatro de Apolo. Estrena también dos obras religiosas sobre textos de López de Ayala, *Dame, Señor, la firme voluntad* (22-XI), para la función de la Sociedad de Socorros Mutuos, celebrada en el Conservatorio, y *¡Oh, celeste dulzura!* (31-XII), para las honras fúnebres en memoria de López de Ayala, en la Iglesia de San José.

1881

El 23 de mayo, para celebrar el segundo centenario de Calderón de la Barca, estrena la loa *La mejor corona*, texto de Adelardo López de Ayala, y *Capricho para orquesta con música del siglo XVIII sacada de obras de Gaspar Sanz*, en la Escuela Nacional de Música.

1882

En julio asiste a las fiestas de San Fermín en Pamplona, donde ha impulsado unos conciertos extraordinarios de gran relieve

musical, organizados por la Sociedad Santa Cecilia. En agosto repite veraneo en San Sebastián. Estrena una refundición de *El planeta Venus* (11-XI), arreglada por Ricardo de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.

1883

En abril es nombrado socio honorario de la Sociedad de Compositores de París. Se constituye la Sociedad Lírico-Dramática de Autores Españoles para la explotación del Teatro de Apolo, de la que es nombrado presidente. Estrena *San Franco de Sena* (27-X), drama lírico en tres actos, libreto de José Estremera, refundición de la comedia de Agustín Moreto, en el Teatro de Apolo, con gran éxito que continuará en numerosas representaciones. El 10 de noviembre se celebra un banquete en su honor, organizado por el Círculo de Bellas Artes, al que sucederá otro a finales de este mes, promovido por la Asociación de Escritores y Artistas. El 5 de diciembre concluyen los homenajes en un acto apoteósico en el Teatro de Apolo, durante la representación de su última obra, con la entrega de varios regalos de distintas instituciones, destacando una valiosa corona de oro costada por suscripción nacional.

1884

El Ayuntamiento de Puente la Reina le da su nombre a la calle de Cerro Nuevo, como hijo esclarecido de esta villa. A finales de año fallece en Milán su hermana Julia.

1885
Viaja a los festivales de Birmingham.

1886
Es homenajeado en Pamplona y en Puente la Reina.

1888
Estrena *Elegía a Rafael Calvo* en el Teatro Español.

1889
Viaja con Chapí al Festival de Bayreuth.

1890
Estrena un *Himno a Goyarre* y es elegido presidente de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

1892
Sufre una trombosis.

1894
Fallece el 11 de febrero en Madrid.

1885

Estrena *El guerrillero* (9-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Chapí, Fernández Caballero, Llanos y Brull, libreto de Federico Muñoz, en el Teatro de Apolo. En agosto asiste a los festivales de Birmingham, en los que participa su gran amigo Sarasate como afamado intérprete.

1886

A finales de febrero estrena un *Monólogo para voz de bajo y piano*, sobre un poema atribuido a Felipe II, en el Salón Romero, con motivo del fallecimiento de Alfonso XII. En julio es homenajeado en Pamplona y en su villa natal. Sigue veraneando en San Sebastián, donde participa como jurado en un concurso musical presidido por Charles Gounod.

1887

Continúa con su dedicación como director del Conservatorio de Música y su activa vida social.

1888

El 31 de octubre estrena en el Teatro Español la cantata *Elegía a Rafael Calvo*, con texto de José Estremera.

1889

En verano asiste a las representaciones wagnerianas del Festival de Bayreuth, en

compañía de Chapí, Vázquez y los hermanos Borrell, de las que parece no salir muy satisfecho.

1890

Estrena la cantata *Himno a Goyarre*, el 1 de junio, con poesía de Sanchis, en la Escuela Nacional de Música, en homenaje al famoso tenor y amigo fallecido el 2 de enero. El 13 de octubre es elegido presidente de la Sociedad de Conciertos de Madrid, cargo que ocupará hasta el final de su vida.

1891

Compone una *Cantata a Jovellanos*, con letra del Vizconde de Campo Grande, encargada para la inauguración de una estatua del insigne escritor y político asturiano en Gijón, en el mes de agosto, pero no llega a concluirla a tiempo y no será estrenada.

1892

El 6 de febrero sufre una trombosis. Se recupera y vuelve a sus actividades en el Conservatorio y a la vida social, aunque con su salud y facultades menguadas.

1893

Recibe numerosas críticas de músicos y periodistas sobre su forma de dirigir el Conservatorio y peticiones de dimisión, así como burlas sobre su carrera y su fama de gran compositor.

1894

El 6 de febrero sufre otra trombosis cerebral. El 11 de este mes fallece a la una y cuarto de la madrugada en su domicilio de Madrid, calle de San Quintín nº 8, en la misma alcoba donde expirara su amigo López de Ayala. El entierro tiene lugar el 12 de febrero. El cortejo fúnebre parte de su casa a las once de la mañana, integrado por músicos, escritores, artistas y alumnos del Conservatorio, y acompañado de gran afluencia de gente, desfilando en largo recorrido por distintas calles y siendo acogido a su paso con muestras de luto y marchas fúnebres. A las dos de la tarde llega a la Sacramental de San Justo, y el cuerpo es depositado en un sencillo nicho de la Galería del Patio de Santa Gertrudis, 2ª sección de adultos, fila 3, nº 173, con la simple inscripción «Arrieta, autor de *Marina*, RIP», lo que contrasta sobremedida con el magnífico mausoleo levantado a su entrañable amigo López de Ayala en el mismo patio. El Ayuntamiento madrileño le distinguirá dando su nombre a la calle anteriormente llamada de la Biblioteca, limítrofe con aquella en que vivió y murió, y próxima al Teatro Real de Madrid.

Dirección musical

~

Nacido en Guanajuato (México); López Reynoso estudió violín con Gellya Dubrova, piano con Alexander Pashkov y dirección coral con Jorge Medina. Se graduó «*Summa Cum Laude*» en dirección orquestal bajo la tutela de Gonzalo Romeu. Ha participado en numerosas clases magistrales con Alberto Zedda, Jean-Paul Penin o Avi Ostrowsky. Además, también cultiva el canto como contratenor. López Reynoso posee una sólida musicalidad y un temperamento artístico que ha demostrado al frente de numerosos conjuntos en México, España, Suiza, Alemania, Perú, Omán e Italia. Sus colaboraciones se extienden a algunos de los artistas más relevantes del panorama internacional. Ha dirigido a la Philharmonia Zúrich, la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Santa Fe Opera Orchestra, la Milwaukee Symphony Orchestra, la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes, la Orquesta Filarmónica de la UNAM, así como en teatros como el Opernhaus de Zúrich, la Santa Fe Opera, el Teatro Real de Madrid, The Dallas Opera, The Atlanta Opera, el Rossini Opera Festival, el Donizetti Opera Festival, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Ópera Real de Mascate en Omán. López Reynoso debutó en 2010, a los veinte años, con *Le nozze di Figaro*. Aquella fue la primera de una lista que hoy supera las cincuenta óperas, entre ellas *Aida*, *Der fliegende Holländer*, *Carmen*, *La bohème*, *Die Zauberflöte*, *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Madama Butterfly*, *La cenerentola*, *Il turco in Italia*, *The Rake's Progress*, *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Werther*, *Tosca*, *Don Carlo*, *Hänsel und Gretel*, así como los estrenos en México de *Le comte Ory* e *Il viaggio a Reims* de Rossini y de *Viva la mamma!* de Donizetti. En 2014 fue seleccionado como director de la Accademia del Rossini Opera Festival, donde se hizo cargo de la producción de *Il viaggio a Reims*, dentro del programa del festival y trabajó estrechamente con Alberto Zedda. Ha ocupado los cargos de director artístico interino de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (2017), *Erster Kapellmeister* del Staatstheater Braunschweig (2017-2019), director invitado principal de la Oviedo Filarmonía (2018-2024), director asociado de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (2020) y director artístico de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes (2021-2024). En junio de 2025 fue nombrado director principal de The Atlanta Opera. En el Teatro de la Zarzuela Iván López Reynoso ha dirigido un concierto de Javier Camarena (2017) y las representaciones de *El rey que rabió* de Chapí (2021).

Dirección de escena y vestuario

~

Presente en las temporadas de la Staatsoper de Berlín, La Monnaie de Bruselas o el Theater an der Wien de Viena, Rafael R. Villalobos se ha consolidado como uno de los directores con mayor proyección internacional de su generación. Tras ganar el prestigioso Premio Europeo de Dirección en Viena (2013) y ser nominado a los International Opera Awards de Londres (2016), dirige producciones para el Teatro Real, la Opera Ballet Vlaanderen, la Ópera de Gotemburgo, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona o el Teatro Massimo de Palermo, entre otros muchos escenarios de España, Italia, Francia, Alemania, Bélgica, Austria, Hungría y Reino Unido. Ha sido finalista del Independent Opera at Sadler's Wells en Londres y residente en la Real Academia de España en Roma. Algunos de sus proyectos han sido emitidos por BBC Arts y OperaVision, y ha expuesto parte de su obra en la Real Academia de San Fernando. En 2019 recibe el Premio de la Fundación Princesa de Girona Artes y Letras, así como el Premio Andaluces del Futuro del Grupo Editorial Joly y Bankia. Recientemente se ha convertido en el primer director español galardonado en el Ring Award para jóvenes directores en Graz, así como en los YAM Awards. Atraído precozmente por la ópera, estudió en el Conservatorio Cristóbal de Morales de Sevilla. Licenciado por la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid, obtuvo las más altas calificaciones en el Máster en Estudios Musicales en la Universidad de Barcelona y Escola Superior de Música de Catalunya, ampliando sus estudios en la Central School of Speech and Drama de Londres. Director, dramaturgo, escenógrafo, figurinista e iluminador, ha colaborado junto a Premios Nacionales como Lola Blasco, Pedro Berdäyes o el Cuarteto Quiroga, y directores musicales como David Afkham, Alain Altinoglou o Leonardo García Alarcón. Igualmente, dirige los espectáculos *More (no)More* y *Soleá* para la compañía flamenca de María Moreno. Entre sus últimos proyectos cabe destacar *I Grotteschi* de Monteverdi en la Monnaie de Bruselas, *Iphigénie en Tauride* de Gluck en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, *La vida breve* de Falla en el Teatro Real de Madrid u *Orlando* de Haendel en la Ópera de Colonia. Desde 2019 es Asesor de [DxM], ciclo de proyectos líricos fronterizos comisionado por el ICAS en Sevilla. Además ha comisionado las Jornadas de Ópera y Juventud de Ópera XXI —asociación de temporadas líricas de España—, y colaborado como docente en la Universidad Menéndez y Pelayo y la Universidad de Sevilla. Nunca dirigirá *Tristan und Isolde*: ante esta obra maestra prefiere relajarse y dejarse llevar. En el Teatro de la Zarzuela Rafael R. Villalobos ha dirigido *La violación de Lucrecia* de José Nebra.

EMANUELE SINISI

Escenografía

~

Nace en Bari (Italia). Tras cursar sus estudios en el Instituto de Arte Pino Pascali de Bari, se traslada a Roma para continuar su formación profesional; en 2006 se gradúa en arquitectura y con posterioridad concluye sus estudios en escenografía, montaje y arquitectura de interiores. Después de realizar un período de aprendizaje en los talleres de escenografía de la Ópera de Roma, continúa su actividad de formación de posgrado con las artes visuales, las artes digitales, el diseño de interacción, el multimedia y desarrollando nuevas técnicas en el campo de la información y tecnología de la comunicación. Desde 2010 ha alternado su actividad como escenógrafo con la de director de escena en distintas producciones de ópera, tanto en teatros italianos como en el extranjero. Vive entre las ciudades de Ferrara y Venecia, donde es profesor de escenografía teatral en la Academia de Bellas Artes. Desde 2013 diseña las escenografías para producciones de directores de escena como Rafael R. Villalobos, Silvia Paoli, Bertrand Bonello, Mariel Lambert Le-Bihan, Roberto Catalano, Stefano Vizioli, Italo Nunziata y Leonardo Lidi, entre otros. En 2020 es finalista, junto a Villalobos, del premio internacional Ring Award de Graz por la nueva producción de *Don Giovanni* de Mozart. También con Villalobos ha realizado las escenografías de *Acis and Galatea* de Haendel, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Marie* de Alonso, *Orphée* de Glass, *Tosca* de Puccini y *Larbore di Diana* de Martín y Soler, *Così fan tutte* de Mozart, *Otello* y *Un ballo in maschera* de Verdi. En el Teatro de la Zarzuela Emanuele Sinisi ha participado en *La violación de Lucrecia* de Nebra.

FELIPE RAMOS

Iluminación

~

Diseñador de iluminación con más de 25 años de trayectoria en ópera, teatro, danza y musicales. Ha sido reconocido con numerosos galardones: el «Max» 2024 al Mejor Diseño de Iluminación por *Europa*, y el «Rogelio de Egusquiza» del ADE en tres ocasiones: *El monstruo de los jardines* y *Medusa* (2024), *El concierto de San Ovidio* (2018), *Agosto* (2012). En 2011 fue nominado al «Knight of Illumination Award» de Londres por *Dunas*. Ha colaborado con directores (Bertrand Bonello, Franco Dragone, Mario Gas, José Luis Gómez, Luis Luque, Helena Pimenta, Carlos Saura, David Serrano, Gustavo Tambascio, Gerardo Vera, Rafael R. Villalobos) y con coreógrafos (Sidi Larbi Cherkaoui, Antonio Najarro, Rubén Olmo, María Pagés, José Antonio Ruiz, Sergio Bernal). Su trabajo se caracteriza por una lectura dramaturgica y musical que convierte la luz en un elemento narrativo esencial. Entre sus producciones líricas están *I Grotteschi* y *Tosca* en La Monnaie, *La vida breve* y *Tejas verdes* en el Real, *Un ballo in maschera* en Les Arts, *Otello* en la Ópera de Göttingen, *Iphigénie en Tauride* en la Ópera de Montpellier, *Transfiguré* en la Philharmonie de París y *Der Diktator* en la Maestranza; y en teatro, *El monstruo de los jardines*, *Medusa*, *Supernormales*, *El concierto de San Ovidio*, *Incendios*, *Las criadas* y *El desdén con el desdén*. En danza, *Europa* de Fridman y sus colaboraciones con el Ballet Nacional de España en *Sorolla*, *Suite Sevilla*, *Invocación* y *Medea*. En teatro musical ha diseñado *Mamma mía!*, *Los pilares de la Tierra*, *La historia interminable* y *Los puentes de Madison*. En La Zarzuela ha colaborado en *La verbena de la Paloma* y *La violación de Lucrecia*.

MARÍA CAÑAS

Videocreación

~

«La Archivera de Sevilla», artista multimedia y agitadora cultural. Licenciada en Bellas Artes y doctorada en Estética e Historia de la Filosofía por la Universidad de Sevilla; Máster en Postproducción Digital CEA. Dirige Animalario TV Producciones, espacio de creación y mediación, dedicado al reciclaje audiovisual, *apropiacionismo* y experimentación. María Cañas utiliza el archivo como herramienta de pensamiento crítico, practicando la *videomaquia* —*videoguerrilla*— para dinamitar tópicos, prejuicios y clichés. Es referente de la *risastencia* —resistencia a través del humor—, una pirómana de mentes en el ecosistema glocal del cine experimental, una maestra de la resignificación iconográfica y una voz esencial en la lucha por la liberación de las imágenes en la era digital. Sus obras afiladas, llenas de mala leche y humor, han sido exhibidas y premiadas en festivales, universidades, museos, espacios, centros de arte y pantallas de medio mundo e internet. Entre sus premios destacan: Mejor Corto Español Intersección A Coruña: *Gritaré sobre tu tumba* (2024), Underground Spirit, Festival de Cine Europeo de Palić de Serbia (2023), Cámara Oscura, Festival Nuevo Cine Andaluz de Casares (2022), Márgenes y Premio Alcine: EXPO LÍO'92 (2018), X Films: *La cosa vuestra* en el Festival Punto de Vista de Pamplona (2017), El Público a las Artes Plásticas de Canal Sur Radio (2016), y Alcine, Julio Diamante Asecan Alcances, Márgenes: *Sé villana. La Sevilla del Diablo* (2013), Román Gubern de Cine Ensayo de la UAB de Barcelona: *La cosa nuestra e Ibn Batuta* (2007). María Cañas colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

MANEL
ESTEVE

Misisipí (Barítono)

~

Nace en Barcelona. Estudia música en el Conservatorio Municipal y canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve. También recibe clases de Jaume Aragall, Joan Pons, Bonaldo Giagiotti, Eduard Giménez, Carlos Chausson o Rolando Panerai. Ha sido galardonado en los Concursos Internacionales de Canto Pedro Lavirgen y Manuel Ausensi. Debuta en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona con el papel de Uberto de *La serva padrona*; y luego interpreta Papageno de *La petita flauta màgica*. Desde entonces comienza una actividad profesional que le lleva a participar en las temporadas y festivales más importantes del ámbito musical español: Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Palau de la Música Catalana, ABAO, Teatro de la Maestranza, Ópera de Oviedo, Auditorio Nacional de Madrid, ACO, Ópera Menorca, AAOS, Palau de les Arts Reina Sofía, Teatre Principal de Mallorca, Teatro Calderón, Teatro Arriaga, Quincena musical de San Sebastián o Festival Castell de Peralada. Entre sus recientes actuaciones está *Gianni Schicchi* en el Festival de Salzburgo en 2022 y en la Ópera de París en 2025, así como *Rusalka* en el Teatro Real, el Palau de les Arts y el Liceu; *La bohème* en el Real, el Teatro Regio de Turín y la ABAO de Bilbao; *Manon* en Santiago de Chile y Oviedo; *Tosca* y *Turandot* en el Liceu; *Turandot* en el Festival de Taormina y *Adriana Lecouvreur* en el Real. En La Zarzuela Manel Esteve participa en las producciones de *La verbena de la Paloma*, *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Don Gil de Alcalá* y *La del manojo de rosas*. Esta temporada también actuará en *El gato montés*.

ENRIC
MARTÍNEZ-CASTIGNANI

Misisipí (Barítono)

~

Estudió canto y dirección orquestal en la Musikhochschule Heidelberg-Mannheim en Alemania. Desde su debut en *La bohème* en la Ópera de Budapest, ha cantado en grandes escenarios internacionales, como el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro La Fenice de Venecia, la Ópera Nacional de Ámsterdam, la Ópera de Lyon, el Gran Teatro de Ginebra, la Ópera de Estrasburgo, el Teatro Real de Madrid o el Gran Teatro del Liceu de Barcelona. Ha sido dirigido en lo escénico por David McVicar, Christof Loy, Willy Decker, Laurent Pelly o Robert Carsen, y en lo musical por Daniele Callegari, Lorenzo Viotti, Alain Altinoglu, Daniel Oren, Neville Mariner, Ottavio Dantone o Riccardo Frizza, entre otros. Sus interpretaciones de Don Pasquale (*Don Pasquale*), Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Don Magnifico (*La Cenerentola*), Taddeo (*L'italiana in Algeri*), Leporello (*Don Giovanni*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) o Dr. Kolenaty (*Věc Makropulos*) han sido alabadas, tanto por sus cualidades vocales e interpretativas como por sus excelentes dotes actorales. Está considerado uno de los liederistas europeos más destacados; y ha ofrecido recitales en el ámbito internacional con obras como: *Winterreise*, op. 89 y *Schwanengesang*, D957 de Schubert; *Dichterliebe*, op. 48 y *Liederkreis*, op. 39 de Schumann; además de numerosas obras de Poulenc, Debussy, Ravel, Mendelssohn, Brahms, Korngold, Vaughan Williams, Toldrà, Mompou y Ortega, entre otros. También ha sido nominado a los Grammy Awards; y ha grabado para Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi, Columna Musica y Opus Arte. En el Teatro de la Zarzuela Martínez-Castignani ha cantado en *La corte de Faraón*.

CAROLINA
MONCADA

Celia (Soprano)

~

Cantante navarra licenciada en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Comienza su carrera en 2009 cantando la zarzuela *La gallina ciega* dirigida por Francisco Matilla a quien debe su interés y amor por la interpretación y recuperación del género lírico español. En 2011 forma parte de la ópera estudio del Teatro Real en *L'enfant et les sortilèges*, coproducción con L'Atelier Lyrique de París y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Canta títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *Le cinesi*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *El caserío*, *La rosa del Azafrán*, *La del manojo de rosas*, *El dúo de «La africana»*, entre otros muchos. Canta en numerosos teatros españoles como el Teatro de la Zarzuela, Campoamor de Oviedo, Villamarta de Jerez, Calderón de Valladolid, Arriaga de Bilbao, entre otros, y extranjeros como la Academia de Teatro de Shanghái, el Festival Casals de Puerto Rico o en Santiago de Chile. Carolina Moncada destaca también como concertista comprometida con la canción lírica. Ha estrenado música del compositor español como Borja Mariño. Recientemente ha cantado el papel de Mari Pepa de *La revoltosa* en el Festival de Zarzuela de Las Palmas de Gran Canaria y *Quien porfía mucho alcanza* de García en el Festival de Ópera de Sevilla. Ha grabado el disco *Los adelantos del Siglo en la Zarzuela* con repertorio recuperado. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con *La rosa del azafrán*, por la que fue nominada como «Mejor Intérprete Femenina de Lírica en los Premios Talía de la Academia de las Artes Escénicas 2025», y ofreció dos conciertos en el ciclo de *Notas del Ambigú*, uno dedicado a Gerónimo Giménez y otro a Cristóbal Oudrid.

NURIA
GARCÍA ARRÉS

Celia (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^a 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 sonnambula*, *Amelia al ballo*, *La ópera de las cuatro notas*, *Mireille*, *L'elisir 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 Halfter 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 el Teatro de la Zarzuela ha actuado en *Black el payaso*, *La dogaresa*, *La marchenera*, *La gran duquesa Gérolstein*, *Luisa Fernanda* y *La del manojo de rosas*.

ALEJANDRO DEL CERRO

Cardona (*Tenor*)

~

Nace en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad y más tarde se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en varios certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño; ha participado en producciones en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, así como en la temporada operística de Bilbao, el Teatro Calderón de Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo. Fuera de España, destaca su debut en la Opernhaus de Zúrich con *Roberto Devereux*. También ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Onegin*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). Su repertorio operístico incluye otros títulos como *Carmen*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Poliuto*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *La favorita*, *Viva la mamma!*, *Tristan und Isolde*, *Salome*, *Hamlet* y *Roméo et Juliette*. En el terreno sinfónico, destaca su interpretación de *Das Lied von der Erde* de Mahler, junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Joven de Andalucía. En el mundo de la zarzuela ha protagonizado *Doña Francisquita* (Cardona) en el Liceu de Barcelona; *La leyenda del beso*, *El dúo de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás y Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria; *La malquerida* en los Teatros del Canal, así como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *Entre Sevilla* y *Triana*, *Tabaré*, *Juan José* y *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela.

ENRIQUE FERRER

Cardona (*Tenor*)

~

Nace en Madrid. Comienza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música. Es becado por la Academy of Vocal Arts de Filadelfia, donde se gradúa en arte lírico, bajo la tutela de Christopher Macatsoris y Bill Schuman, perfeccionándose en Madrid y Milán con Vincenzo Spatola. Ha sido premiado en varios concursos de canto como el de Logroño, Jaume Aragall en Barcelona, Ernesto Lecuona en La Habana y Luciano Pavarotti en Filadelfia. Desde muy temprana edad es un cantante asiduo en los principales teatros y auditorios españoles, donde desarrolla un repertorio notable de zarzuela y ópera. En el ámbito internacional le avala la Ópera de Roma, el Carlo Fenice de Génova, la Fenice de Venecia, el Rossini de Pésaro, el Massimo Bellini de Catania, el Lirico de Cagliari, el Comunale Alighieri de Rávena, la Ópera de Montecarlo, el Châtelet en París, las óperas de Montpellier, Lyon, Ruan, Versalles, Estrasburgo o Colonia. Ha cantado en festivales tan prestigiosos como la Arena de Verona, el Giacomo Puccini de Torre del Lago, el Internacional de Ópera de Aspen-dos o el Internacional de Música y Danza de Granada. Ha colaborado con el sello Deutsche Grammophon en el disco *iViva Madrid!*; y ha realizado para el sello Bongiovanni la grabación en dvd de *La leggenda di Sakuntala* de Alfano en el Massimo Bellini. Debuta en el Teatro de la Zarzuela en el año 1997 con *El rey que rabió* y desde entonces ha colaborado con títulos como *Luisa Fernanda*, *Don Gil de Alcalá*, *La generala*, *Los flamencos*, *La del manojo de rosas*, *Los amores de la Inés*, *Cecilia Valdés*, *Trato de favor* —estreno absoluto— y *Doña Francisquita*.

MARÍA REY-JOLY

Perlina (*Soprano*)

~

Nacida en Madrid. Cantante de gran formación musical, cuenta con un amplio repertorio en el que destacan títulos como *Die Zauberflöte* (Pamina y 1º Dama), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Die Entführung aus dem Serail* (Konstanze), *Don Giovanni* (Donna Elvira y Donna Anna), *Don Pasquale* (Nori-na), *Candide* (Cunegonde), *La bohème* (Mussetta), *Falstaff* (Alice Ford), *Carmen* (Micäela), *Pagliacci* (Nedda), *Orphée* (Princesse) y *Don Carlo* (Elisabetta), así como *Doña Francisquita* (Francisquita), *El hijo fingido* (Ángela), *La generala* (Princesa Olga), *El juramento* (María, Baronesa), *Los sobrinos del capitán Grant* (Ketty), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La parranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia* (Trini), *El dúo de «La africana»* (Antonelli), *La Gran Vía* (Eliseo), *Don Gil de Alcalá* (Niña Estrella), *Luisa Fernanda* (Carolina), *La verbena de la Paloma* (Susana), *Clementina* (Narcisa), *Black*, *el payaso* (Sofía), *¡Cómo está Madrid!* (Menegilda), *La corte del faraón* (Lota) y *El orgullo de quererte* (Maricruz); todos ellos interpretados en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Teatro Español, los Teatros del Canal y el Teatro Maestranza, así como en el Piccolo Teatro de Milán, el Teatro Verdi de Trieste, la Ópera de Estambul, el Festival Verbier, el Festival Cervantino de Guanajuato, la Ópera de Lausana o el Regio di Torino. Rey-Joly ha trabajado con Albert Boadella en *El pimiento Verdi*, *Y si nos enamoramamos de Scarpia*, *Diva*, *Malos tiempos para la lírica* y *Ella*. Además, forma parte de *The Opera Locos* de Yllana; y ha grabado *Margari-ta*, *la tornera*, *El hijo fingido*, *María de Buenos Aires Suite* y *Agnese*. Recientemente ha participado en el estreno de *Trato de favor*, de Vidal e Izaguirre, en La Zarzuela.

IRENE PALAZÓN

Perlina (*Soprano*)

~

Nacida en Madrid. Inició su formación musical en guitarra clásica y la finalizó en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal. Ha perfeccionado su técnica con Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Teresa Berganza, Juan Lomba y Joyce DiDonato. Gran apasionada de la zarzuela, debutó con *La Revoltosa* de Chapí, bajo la dirección musical de Óliver Díaz, y desde entonces es habitual encontrarla interpretando los papeles principales de títulos como *La generala*, *El barbero de Sevilla*, *Doña Francisquita*, *La del manojo de rosas*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *La verbena de la Paloma* o *El barberillo de Lavapiés*. esta dos últimas junto al Coro y la Orquesta de RTVE, dirigidos por Miquel Ortega, lo que le ha llevado a cantar en teatros de toda España e Hispanoamérica. Asimismo, ha grabado diversas selecciones de zarzuela para Radio Clásica (RNE). En el terreno operístico continúa desarrollando su carrera y entre su repertorio se encuentran personajes como Violetta en *La traviata*, Musetta en *La bohème*, Lauretta en *Gianni Schicchi*, *Donna Anna* en *Don Giovanni* o *Liù* en *Turandot*. Recientemente ha participado en la producción de David McVicar de *Adriana Lecouvreur* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En concierto ha interpretado obras como *Magnificat* de Bach, el *Gloria* de Vivaldi y el *Carmina burana* en el Palacio Euskalduna con la Orquesta Sinfónica de Galicia. En el Teatro de la Zarzuela Irene Palazón ha formado parte del estreno europeo de *Tres sombreros de copa* de Llorca y en la recuperación de *Benamor* de Luna, y ha protagonizado *Don Gil de Alcalá* de Penella y *El vizconde* de Barbieri, en coproducción con la Fundación Juan March.

MERCEDES GANCEDO

Coralina (Soprano)

~

Nacida en Argentina; Mercedes Gancedo debutó con 18 años en el papel de Despina en *Così fan tutte* en Buenos Aires. Formada con maestros de la talla de Jaume Aragall, Teresa Berganza, Mirella Freni, Montserrat Caballé y Cecilia Bartoli, entre otros, es premiada en diferentes certámenes como la *Competizione dell'Opera* de Dresde, el Concurso Tenor Viñas y la beca para cursar el máster de lied «Victoria de los Ángeles» en Barcelona. Su repertorio incluye papeles como Micaela en *Carmen*, Suor Genovieffa en *Suor Angelica*, Papagena en *Die Zauberflöte*, Giannetta en *L'elisir d'amore*, Mariana en *Das Liebesverbot*, Prilepa en *Pikovaia dama*, Oberto en *Alcina*, Susanna y Barbarina en *Le nozze di Figaro* o Mujer en *La voix humaine*, entre otros, interpretados en escenarios como el del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Festival Castell de Peralada, el Teatro Jovellanos de Gijón, la temporada operística de Oviedo, entre otros, bajo la dirección de Gustavo Dudamel, Marc Minkowski, Susana Mälkki, Dmitri Jurowski, Riccardo Frizza e Ivor Bolton, por citar algunos ejemplos. Combina su faceta operística con una intensa actividad concertística, colaborando con festivales y auditorios como la Foundation Royaumont, el Oxford Song International Festival, la Schubertiada de Vilabertran, el Festival LIFE Victoria, el Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona y la Fundación March. En el Teatro de la Zarzuela Mercedes Gancedo participó en el *Homenaje a Victoria de los Ángeles* (2024).

LAURA BRASÓ

Coralina (Soprano)

~

Nacida en Barcelona; inició su formación musical desde temprana edad, estudiando piano, viola y canto coral. Luego comenzó sus estudios de canto con Francesca Roig, y posteriormente se formó en canto lírico en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona. A lo largo de su trayectoria ha recibido clases magistrales de Nelly Miricioiu, Mariella Devia, Carlos Álvarez, Jaume Aragall, Luciana Serra o el pianista Sholto Kynoch. Ha sido premiada en diversas ocasiones, destacando el Primer Premio en el XV Concurso Internacional de Música de les Corts (2019) y varios galardones en el VI Concurso de Canto de Ópera de Tenerife. Fue finalista del XXXVIII Concurso de Canto de Logroño (2021) y del 59º Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas, donde obtuvo cinco premios extraordinarios. En 2023, recibió el Segundo Premio en el Concurso de Canto de Logroño y en el VI Concurso «Compostela Lírica» y, en 2024, el Primer Premio del 41º Concurso de Canto Internacional de Logroño. Recientemente, ha sido finalista del II Concurso Internacional Cascais Opera de Portugal. Su próximo proyecto *Llunyania*, junto a Rubén Fernández Aguirre con el que colabora de forma habitual, incluye canciones de Albéniz, Granados y Ortega. En el ámbito escénico, debutó en 2015 como Frasquita en *Carmen* de Bizet, papel que retomó en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Su repertorio incluye también Zerlina en *Don Giovanni*, Musetta en *La bohème* y Liù en *Turandot*. Entre sus próximos compromisos está Micaela en *Carmen* en la Ópera de Oviedo. Laura Brasó canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JUAN SANCHO

Príncipe Escamón (Tenor)

~

Nace en Sevilla. Estudia piano con María Floristán. Más tarde se gradúa en la especialidad de Canto Histórico en la Escola Superior de Música de Catalunya en Barcelona con Lambert Climent. Luego continúa su preparación con Raphaël Sikorski en el Laboratoire de la Voix de París y con Raúl Giménez en Barcelona. Ha actuado en la Scala de Milán, la Fenice de Venecia, la English National Opera de Londres, el Theater an der Wien, el Nacional de Praga, la Ópera de Lausana, el Palais des Beaux Arts de Bruselas, la Alte Oper de Fráncfort, la Salle Pleyel de París, la Opéra-Comique de París, L'Auditori de Barcelona, la Opéra National du Rhin, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Opéra Royal de Versailles, el Lincoln Center de Nueva York, la Maestranza de Sevilla, la Fundação Gulbenkian de Lisboa, la Liederhalle de Stuttgart, la Oper Köln de Colonia o el Kursaal de San Sebastián. Igualmente, ha cantado en los festivales de Aix-en-Provence, Bucarest, Ambronay, Florencia, San Sebastián, Granada o Amberes. Entre sus grabaciones destacan sus trabajos para Decca (*Catone in Utica*, *Germanico in Germania*, *Arminio*, *Siroe, rè di Persia*, *Alessandro*), Erato (*Artaserse*), Naxos (*Virtù di strali d'Amore*) o Dynamics-Virgin (*L'Orfeo*, *L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno d'Ulisse in Patria*). Entre sus álbumes con obras de Haendel destacan *The Seven Deadly Sins* (Enchiriadis) y *Human Love, Love Divine* (Deutsche Harmonia Mundi). A su trabajo como cantante lírico, se añade su pasión y dedicación al estudio del repertorio vocal español de los siglos XVI y XVII. Juan Sancho canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JOSÉ LUIS SOLA

Príncipe Escamón (Tenor)

~

Nacido en Pamplona. Comienza sus estudios musicales en la Escolanía Niños Cantores de Navarra, y más tarde con el tenor Ricardo Vissus. En 2002 gana una beca del Gobierno de Navarra. También es premiado en los concursos de canto de Bilbao y Julián Gayarre. Su repertorio lírico incluye títulos como *Don Pasquale*, *Lucia de Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *La fille du régiment*, *La sonnambula*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *La traviata*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Les pêcheurs de perles*, *Manon*, *Faust*, *Dialogues des carmélites*, *Doña Francisquita*, *El caserío* o *Juan José*, que ha cantado en teatros españoles, así como en Italia, Alemania, Estados Unidos, Brasil, Costa Rica y Guatemala. Participa también en la *Misa Santa Cecilia* de Gounod, la *Petite messe solennelle* de Rossini, el *Requiem* de Mozart, el *Stabat Mater* de Haydn, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven, los *Liebeslieder Walzer* de Brahms y la *Misa de Gloria* de Puccini, ofreciendo conciertos en España y Estados Unidos. Recientes actuaciones incluyen el estreno de *Fuenteovejuna* de Muñiz en Oviedo, *Der Kaiser von Atlantis* de Ullmann en Sevilla, *Orfeo ed Euridice* de Gluck en Jerez y *Semiramide* de Rossini en Bilbao. José Luis Sola ha participado en el Teatro de la Zarzuela en la *Gala en Homenaje al Maestro Miguel Roa*, así como en *La gran duquesa de Gérolstein* de Offenbach, *El cantor de México* de Lopez, *Doña Francisquita* de Vives, *El Caserío* de Guridi o *Don Gil de Alcalá* de Penella, así como en la *Gala de Lirica Española*. *Homenaje a Montserrat Caballé* y el concierto *Navarra es música*.

MARINA
FITA MONFORT

Caracolina (Soprano)

~

Nacida en Valencia; se ha consolidado como una de las voces jóvenes más prometedoras de su generación. Con solo 22 años se presentó en el ámbito internacional como Frasquita en *Carmen* de Bizet en el Teatro Nacional de Ópera y Ballet de Tirana en Albania, y como solista en el Auditorio Nacional de Madrid con el *Requiem* de Mozart. Ya con 23 años fue seleccionada por Ernesto Palacio para la Accademia Rossiniana «Alberto Zedda» del Rossini Opera Festival de Pésaro, donde interpretó a la Condesa de Folleville en *Il viaggio a Reims* de Rossini. Un año más tarde, debutó como solista en *Carmina burana* de Orff en la Academia de Santa Cecilia de Roma y en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, donde la crítica italiana elogió su «voz cristalina, increíble dominio del registro agudo y sorprendente madurez técnica», calificando su interpretación como «una prueba de relieve que augura un desarrollo vocal muy prometedor». Formada en la Accademia Chigiana de Siena con William Matteuzzi, Marina Fita Monfort ha actuado junto a intérpretes como Juan Diego Flórez, Michele Mariotti, Diana Damrau, Luca Canonici, Donata Lombardi, Giulio Zappa, Isabel Rey, Ofelia Sala, Michele Spotti, Gian-Domenico Vaccari, Sabina Puértolas, Martina Janková y María Bayo, entre otros. En 2026 debutará en la Ópera de Marsella como Cleone en *Ermione* de Rossini. La pasada temporada, actuó por primera vez, con 24 años, en el Teatro de la Zarzuela con *La Gran Vía* de Chueca y Valverde, con dirección de musical de Bayona y de escena de Viana.

RAFA
CASTEJÓN

Pale-Ale (Actor-cantante)

~

Estudió interpretación con Juan Carlos Corazza. Entre sus últimos trabajos destacan sus colaboraciones con la Compañía Nacional de Teatro Clásico: dirección de escena y actuación en *Los bufos madrileños*, así como sus actuaciones en *El burlador de Sevilla*, Premio Mejor Actor de Reparto de la Unión de Actores, y *El príncipe constante* dirigidas por Xavier Albertí; *Antonio y Cleopatra* por Plaza; *Fandangos y tonadillas* por Laura Ortega; *El castigo sin venganza*, *La dama duende*, *El banquete*, *El perro del hortelano*, *El alcalde de Zalamea*, *Donde hay agravios no hay celos*, *La verdad sospechosa* y *La vida es sueño* por Helena Pimenta. En La Zarzuela ha participado en *El chaleco blanco* dirigida por Adolfo Marsillach, *El dúo de «La africana»* por Juanjo Granda, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos* por García Sánchez, *La del manojito de rosas* por Sagi, *La del Soto del Parral* por Martorell y *La chulapona* por Malla. Y cabe destacar sus actuaciones en *El niño judío*, *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* dirigidas por Jesús Castejón o *Adiós, Apolo* y *La verbena de la Paloma* por Nuria Castejón. Otras producciones en las que ha participado son *Los chicos del coro* (Premios PTM y MET Mejor Actor de Reparto); *Noche de reyes* de Shakespeare dirigida por Pimenta (Nominado al Premio Talía al Mejor Actor); *Hambre, locura y genio* de Strindberg y *Comedia y sueño* de Shakespeare y García Lorca dirigidas por Corazza, así como *Don Carlos* de Schiller y *Los persas* de Esquilo por Calixto Bieito — por cada una recibió el Premio Mejor Actor Secundario de la Unión de Actores. Ha colaborado en películas como *El buen patrón*, *La última noche de Sandra M.*, *Silencio en la nieve*, *El aura*, etc.

LUIS
TAUSÍA

Maître (Actor)

~

Nacido en Cantabria; es actor y director formado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Como intérprete, destacan sus trabajos en *Marié* y *Gratia Plena*, ambas dirigidas por Rafael R. Villalobos, así como *Des Châteaux en Espagne*, con la compañía francesa Pour Ainsi Dire y *What are you doing after the orgy?* y *Metálogos* para la alemana No fourth Wall. Forma parte de Artes Verbénicas, colectivo escénico que investiga nuevos lenguajes para el folclore, donde ejerce como actor, director y dramaturgo. En este marco ha impulsado y protagonizado diversas producciones teatrales como *#lasfiestadelpueblo*, *Madrid Enverbenado*, *Deseada*, *Señora*, y *¿Cómo me las maravillarían yo?*. También dirige con la compañía Tío Venancio la piezas *Año nuevo, ya es la hora*, *Burlando el mito* y *Bambi vs. Godzilla*. Desde 2020 trabaja como ayudante de dirección y repositor en distintas producciones operísticas, junto a directores como Rafael R. Villalobos (*Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *La violación de Lucrecia*, *Iphigénie en Tauride*), Jacopo Spirei (*Un ballo in maschera*, *Falstaff*) y para Leiser & Caurier, Daisy Evans (*Madama Butterfly*). Su última dirección *Cabra* está actualmente en cartel en los Teatros Luchana de Madrid. En el Teatro de la Zarzuela Luis Tausía ha colaborado en la producción de *La violación de Lucrecia* de José Nebra.

LÍRICA

~
PRODUCCIÓN
~



Boceto de Emanuele Sinisi para la escenografía de *El Potosí Submarino* (2025)

La escena la preside el cuadro del pintor flamenco Paul de Vos (*Ciervo acosado por una jauría de perros*) del Museo Nacional del Prado. Véase en la página 8 la referencia completa de la obra.



Boceto de Emanuele Sinisi para la escenografía de *El Potosí Submarino* (2025)



Boceto de Emanuele Sinisi para la escenografía de *El Potosí Submarino* (2025)



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)

Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)



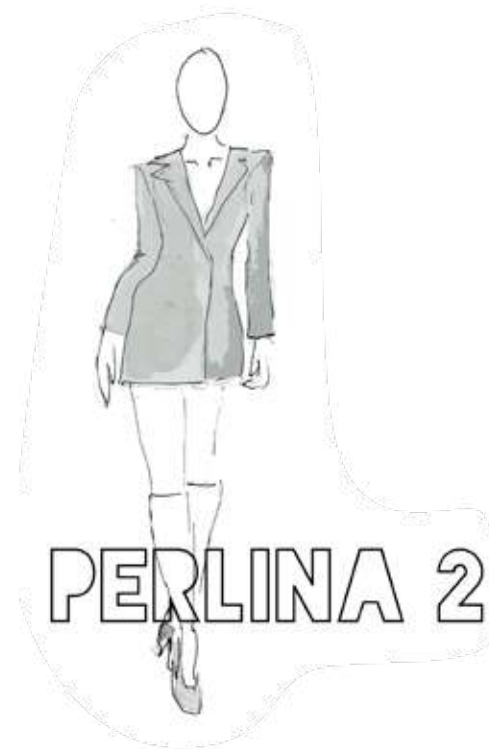
CARDONA 2



CARDONA 3



PERLINA 1



PERLINA 2



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)



Figurines de Rafael R. Villalobos para el vestuario de *El Potosí Submarino* (2025)

María Cañas

Imágenes de la videocreación para la producción de «El Potosí Submarino»

Vídeo a color, 2025, 10 minutos. Animalario TV Producciones

~

Esta videocreación es una obra derivada de cine experimental *search-footage*, un homenaje, un videocollage, una remezcla audiovisual de material de archivo que utiliza fragmentos del Archivo audiovisual de la Expo'92, cedido por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de la Junta de Andalucía, y de canales televisivos de internet —sobre todo de colecciones privadas de YouTube—. Su intención es artística, paródica, crítica y didáctica.





Imágenes de María Cañas para la videocreación de *El Potosí Submarino* (2025)



Imágenes de María Cañas para la videocreación de *El Potosí Submarino* (2025)



Imágenes de María Cañas para la videocreación de *El Potosí Submarino* (2025)



Imágenes de María Cañas para la videocreación de *El Potosí Submarino* (2025)

LÍRICA

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 25 / 26

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO
NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA (INAEM)
PAZ SANTA CECILIA ARISTU

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL
DE TEATRO Y CIRCO
MIRIAM GÓMEZ MARTÍNEZ

SUBDIRECTORA GENERAL
DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

ADJUNTO
A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
Y CULTURALES
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

IVÁN GUTIÉRREZ
RODRIGO MATEOS
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

COMUNICACIÓN

NOELIA LÓPEZ

COMUNICACIÓN Y ACTIVIDADES CULTURALES

ARANCHA SESMERO

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
FRANCISCA ÁLVAREZ
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
EDUARDO LALAMA
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDIÑAS
ANTONIA TIRADO
ALBERTO VIDAL

GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
GUILLERMO MARTÍN-AMBROSIO
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
MANUEL S. BARRIOS
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO
LETICIA RODRÍGUEZ
CRISTINA SÁNCHEZ

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
JAVIER ÁLVAREZ
ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
ANA COCA
ÁNGEL HERRERA
TERESA MORENO
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

OTILIA FIDALGO

OFICINA TÉCNICA

ANTONIO CONESA
ROSA ENGEL
DEBORAH MACÍAS
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
ALBERTO PICÓN
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

ROSA CERDEIRA
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO
MANUELA SANTACRUZ

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU

PRODUCCIÓN

M^a ÁNGELES ARIAS
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ
ISRAEL DEL VAL

REGIDURÍA

JOSÉ M. MARTÍNEZ BALLESTEROS
JAIME MARTÍNEZ PULIDO
ALMUDENA RAMOS
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA

MARÍA GEMMA IGLESIAS
JUAN CARLOS MARTÍN CHICHARRO
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

ISABEL FERNÁNDEZ
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA RODRIGO
MARINA GUTIÉRREZ
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
RAÚL MESA

TELAR Y PEINE

SANTIAGO ARRIBAS
RAQUEL CALLABA
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JOSEFINA ROMERO
JOSÉ RAMÓN SALGUERO

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

MILAGROS POBLADOR

SARA ROSIQUE

ELENA SALVATIERRA

AMANDA SERNA

MARÍA TERESA VILLENA

ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO

M^a PILAR BELAVAL

PATRICIA ILLERA

GRACIELA MONCLOA

HANNA MOROZ

ANA M^a RUIMONTE

PALOMA SUÁREZ

CIARA THORTON

MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO

JOAQUÍN CÓRDOBA

JUAN CARLOS CORONEL

JAVIER FERRER

JOSÉ ALBERTO GARCÍA

RODRIGO HERRERO

FELIPE NIETO

FRANCISCO JOSÉ PARDO

PEDRO JOSÉ PRIOR

JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BARÍTONOS-BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ

PEDRO AZPIRI

ALBERTO CAMÓN

MATTHEW LOREN CRAWFORD

ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS

MANUEL QUINTANA

ALBERTO RÍOS

FRANCISCO JOSÉ RIVERO

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

ÁNGEL RODRÍGUEZ

JORDI SERRANO

MARIO VILLORIA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE
DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS
HUMANOS
DÁCIL GONZÁLEZ

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ABONADOS
Y PATROCINIOS
LYDIA COBUSCEAN

COORDINADORA
DE PRODUCCIÓN
ALEXÍA GIALITAKIS

REGIDOR
MARCELO CALABRIA

AUXILIAR DE ESCENA
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA
Y TITULAR
ALONDRA DE LA PARRA

VIOLINES PRIMEROS
VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
ELINA SITNIKAVA (AC)
BLANCA ALBERT
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRÁS DEMETER
CONSTANTIN GÍLICEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
NURIA SÁNCHEZ
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS
ROCÍO GARCÍA (S)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
OSMAY TORRES
BALINT VARAY
ADELINA VALTCHEVA
PAULO VIEIRA

VIOLAS
EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARINA NAREDO
IRENE NUÑEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS
STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
RAFAEL DOMÍNGUEZ
ROCÍO LÓPEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS
FRANCISCO BALLESTER (S)
ALBERTO DÍAZ
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ

ARPA
LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS
MAITE RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

CLARINETES
VÍCTOR DÍAZ (S)
SALVADOR SALVADOR (S)
ANTONIO SERRANO (AS) (CB)

OBOE
LOURDES HIGES (S)
ANE RUIZ (AS)

FAGOTES
MANUEL ANGULO
SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS
ANAÍS ROMERO (S)
IVÁN CARRASCOSA (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMBONES
ALEJANDRO ARIAS (S)
JUAN SANJUÁN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (S)(TB)

TROMPETAS
CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR LUIS MARTÍN (AS)

TIMBAL Y PERCUSIÓN
CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
JAIME FERNÁNDEZ (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)



Teatro de la Zarzuela
Plazuela de Teresa Berganza
Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España
Tel. Centralita: (34) 915 245 400
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del libro de *El Potosí Submarino*
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-22040-2025
NIPO DIGITAL: 193-25-086-7

Consulta la información actualizada en:
teatrodelazarzuela.inaem.gob.es





teatrodelazarzuela.inaem.gob.es



Síguenos en

