

24 horas mintiendo





ÚNICO EN EL MUNDO

¡24 HORAS MINTIENDO!

Comedia musical en dos actos

Música

Francisco Alonso

Libreto

Francisco Ramos de Castro y Joaquín Gasa,
en versión libre de **Alfredo Sanzol**

Estrenada en el Teatro Bretón de los Herreros de Logroño, el 12 de junio de 1947,
y en el Teatro Albéniz de Madrid, el 30 de septiembre de 1947

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Revisión musical de **Saúl Aguado de Aza**
Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (2017)



Jesús Castejón, Estibaliz Martyn, Gurutze Beitia y Nuria Pérez durante los ensayos de *¡24 horas mintiendo!*

Duración aproximada

Acto Primero: 60 minutos
Entreacto: 20 minutos
Acto Segundo: 60 minutos

Funciones

29 y 30 de junio; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13 y 14 de julio de 2018
 Horario: 20:00 h. (domingos, 18:00 h.)

Abonos

29 y 30 de junio; 1, 5, 6 y 7 de julio de 2018

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / audiodescription: 13 y 14 de julio
 Función con visita táctil / touch tour: 14 de julio, a las 16:30 h.

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



Índice

1 *¡24 horas mintiendo!*

Ficha artística
08
 Reparto
09
 Introducción
10
 Argumento
12
 Números musicales
14

2 Artículos

¡24 horas mintiendo!
 un gran musical español
 JESÚS CASTEJÓN
18
¡24 horas mintiendo!
 o de como el amor nos da
 el valor de la verdad
 CELSA ALONSO
20
 Moderna escena revisteril
 ALFREDO MARQUERIE
 ALEJANDRO BELLVER
36

3 Libreto

Acto Primero
42
 Acto Segundo
70

4 Cronología y biografías

Cronología de Francisco Alonso
 RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
100
 Biografías
106

5 Fotografías de ensayo

¡24 horas mintiendo!
 JAVIER DEL REAL
120

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte
128
 Teatro de la Zarzuela
 Personal
129
 Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
132
 Orquesta de la Comunidad de Madrid
133
 El Bar del Ambigú
134
 Información
135
 Próximas actuaciones
136
 Temporada lírica 2018-2019
137



1

Sección

¡24 HORAS MINTIENDO!

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
14



17 / 18

F

icha artística

R

eparto

Dirección musical	Carlos Aragón
Dirección de escena	Jesús Castejón
Escenografía	Carmen Castañón
Vestuario	Ana Garay
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Nuria Castejón
Ayudante de dirección	Carlos Róo
Ayudante de vestuario	Emi Ecay
Ayudante de iluminación	Alfonso Malanda
Maestros repetidores	Ramón Grau, Liliam Castillo
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducción) Antonio León (edición y sincronización) Victor Pagán (coordinación)

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Director **Antonio Fauró**

Realización de la escenografía	NEO Escenografía, SL
Realización del vestuario	Maryana Stefanova Trifonova
Utilería	Hijos de Jesús Mateos, SL

Casto <i>Padre de Charito y Totó y marido de Casta</i>	Jesús Castejón
Casta <i>Mujer de Casto</i>	Gurutze Beitia
Totó <i>Novia de Fernandito</i>	Estíbaliz Martyn
Charito <i>Novia de Ricardo</i>	Nuria Pérez
Ricardo <i>Novio de Charito</i>	Joselu López
Amo Lolo <i>Mayordomo de la casa</i>	Enrique Viana
Ramona <i>Mujer de Fileto</i>	Raffaella Chacón
Fernando <i>Padre de Fernandito y marido de Laura</i>	Ángel Ruiz
Laura <i>Mujer de Fernando</i>	Cecilia Solaguren
Bombardino <i>Marido de Magdalena</i>	José Luis Martínez
Magdalena <i>Mujer de Bombardino</i>	María José Suárez
Fileto <i>Padre de Ricardo y marido de Ramona</i>	Mario Martín
Fernandito <i>Novio de Totó</i>	Luis Maesso
Bailarines Cristina Arias, Laura María Casasolas, María Ángeles Fernández, Alberto Ferrero, Olivia Juberías, María López, Helena Martín, Cristian Sandoval	

I

ntroducción

La revista o comedia musical española fue una versión sofisticada afín a la ideología del público que demandaba este tipo de espectáculos. Pero en los años de postguerra en España la censura condicionaba temas y argumentos, así que el deleite de la pequeña burguesía se conformaba con una comicidad casi ingenua y de buen tono; todo se plantea entre un conformismo amable y nada comprometido con los grandes ideales o los valores sociales.

En su momento *¡24 horas mintiendo!* fue considerada una obra con mucha agilidad y movimiento escénico, así como un excelente ejemplo de espectáculo apto para todos los públicos y repleto de plumas, lentejuelas y sombreros de frutas. Las melodías alonsinas aparecen salpicadas de notas exóticas —gracias a la maestría de Alonso— con «elocuencia, garbo y poderío melódico» en los ritmos y melodías americanas, así como en los españoles o europeos.

Con este título el director de escena, Jesús Castejón, redescubre «aquellos olores, sonidos, rumores y melodías por los que había transitado a muy corta edad cuando los teatros de España eran mis primeros

lugares de juegos y aventuras»; se trata de una buena comedia que «se enmarañaba de la forma más divertida posible» lo que hace de ella «un gran musical español, como lo fue en la época de su estreno».

Carlos Aragón, director musical, recalca la singularidad de la pieza como comedia musical «lo que la emparenta con los musicales que tanto en Broadway como en Hollywood vivían su época dorada en los años 40 del pasado siglo. Pero esa singularidad radica, además, en su formato más castizo, porque se trata de una revista brillante, hilvanada a través de un argumento entre inverosímil y surrealista. Es un auténtico vodevil». En resumen, Alonso consigue una atmósfera de música siempre al servicio del ritmo teatral; en este caso, trepidante e inspirado.

La versión libre de Sanzol y la dramaturgia de Castejón conforman un espectáculo chispeante, donde aparecen reflejados algunos de los males de la sociedad de entonces y de ahora, centrados en el cinismo del mundo de la gastronomía, la política y el espectáculo.

I

ntroduction

The Spanish musical review or comedy was a sophisticated version of its class, close to the ideology of the audience which called for this type of shows. But in the post-civil-war years in Spain, censorship conditioned subject matter and plots, so the *petite bourgeoisie's* thirst for enjoyment had to be slaked by humour bordering on the innocent and in good tone; everything would fall within the limits of pleasant toeing of the line, with nothing risky on the subject of great ideals or social values.

In its day *24 hours of lies!* was considered to be a work of great agility and movement on stage, as well as an excellent example of a show suitable for all audiences, full of feathers, sequins and Carmen Miranda style fruit-laden headgear. The “Alonsine” melodies are peppered with exotic notes – thanks to Alonso’s mastery – with “eloquence, glamour and melodic authority” in the American rhythms and melodies, as well as in the Spanish and European ones.

With this work, Jesús Castejón, the stage director, has rediscovered “those scents, sounds, murmurs and melodies that I experienced when very young when the theatres of Spain were the early scenarios

for my games and adventures”; we’re talking about a good comedy which tangled itself up in the most entertaining way possible”, making this comedy “a great Spanish musical, as it was at the time when it was first performed”.

Carlos Aragón, the musical director, stresses the singularity of the piece as a musical comedy “which shows its links to the musicals which were having their glory years both on Broadway and in Hollywood in the 1940s. But this singularity is rooted, furthermore, in its more *castizo* – genuine Spanish – format, because this is a brilliant review, woven together by a plot which sits between the improbable and the surreal. It’s vaudeville in its authentic form”. In short, Alonso achieves an atmosphere with this music which is always at the service of the theatrical pace; which in this case is frantic and inspired.

Sanzol’s free version and Castejón’s theatrical art work together to give us a sparkling show, reflecting some of the ills of the society of its day and of today, and focusing on the brazenness of the world of haute cuisine, politics and show business.

A

rgumento

Acto Primero

Esta es una historia de gente muy particular de la farándula: el matrimonio formado por Casto y Casta, y sus dos hijas, Charito y Totó. La familia pretende encerrarse en su casa para ensayar una revista que les saque de la mala situación económica en la que se encuentran, pero hacen creer a los demás que se van con su compañía artística de gira por América.

En la fiesta de despedida, que ofrecen antes de su viaje, van apareciendo los personajes que forman el enredo: Bombardino y Magdalena, un matrimonio de políticos corruptos; Fileto y Ramona, los propietarios de los restaurantes que alimentan a la familia de artistas, que a su vez, son padres de Ricardo, novio de Charito, hija de los anfitriones.

Terminada la fiesta, se pone en marcha el plan de encierro y comienzan los ensayos. Pero al domicilio llega un caballero argentino, Fernando, padre de Fernandito, novio de Totó. Con tal inesperada visita, los señores de la casa —o sea Casta y Casto— se ven en una difícil situación, por lo que le cuentan al visitante que los señores no están y se hacen pasar por la servidumbre. Así ven una oportunidad para sacarle partido a la situación: hacer que Fernando y su mujer, Laura, paguen por instalarse en la casa los ocho días que van a estar en la ciudad.

Fileto descubre que es mentira el viaje a América, así que todo el plan pelagra. Casta decide negociar con Ramona, pero acaba en bronca. Cuando Fernando vuelve con su mujer y todo el equipaje, sorprenden a los supuestos criados con una noticia: ¡se quedarán hasta que vuelvan los artistas de su gira por América!

Acto Segundo

Después de algunas semanas, Fileto y Casto llegan a un acuerdo para intentar echar del domicilio a los argentinos, ya que la convivencia está resultando muy problemática: Fernando es un audaz mujeriego y busca la complicidad del presunto criado, Casto, para asediar a la presunta criada, Casta.

A partir de este momento la acción se complica con la llegada de los señores de la casa —que son en realidad Fileto y Ramona compinchados con Casto—, porque ahora todos fingen ser quienes no son. Y aparece Bombardino, que se vuelve loco de remate con tantas mentiras.

Como ya todos los personajes han pasado por el domicilio de los artistas en repetidas ocasiones y todos viven en una constante y renovada mentira, comienzan los reproches de unos a otros. Y se llega al final de esta disparatada comedia musical cuando de repente aparece Fernandito, el novio de Totó, e hijo del matrimonio argentino. El muchacho llega con una gran noticia que resolverá buenamente parte del enredo y lo conducirá hacia un apoteósico final feliz...

S

ynopsis

Act One

This is a story of some rather special show business people: Casto and Casta, a married couple, and their two daughters, Charito and Totó. The family's intention is to shut themselves into their house to rehearse a review which is to rescue them from the tight financial situation they find themselves in, but to make everyone else believe they are going on a tour of America with their artistic troupe.

In the farewell party they throw before their trip, one after another the characters making up the tangled plot appear: Bombardino and Magdalena, a married couple of corrupt politicians; Fileto and Ramona, the owners of the restaurants that feed the family of performers, who, in turn, are the parents of Ricardo, the boyfriend of Charito, the daughter of the hosts.

With the party over, the plan to hole up in the house goes into action and the rehearsals begin. But an Argentinian gentleman arrives at the residence: Fernando, the father of Fernandito, Totó's boyfriend. In the face of such an unexpected visit, the lady and gentleman of the house – in other words Casta and Casto – are in deep water, so they tell the visitor that the lady and gentleman of the house are away and they pretend to be the household staff. And so they see an opportunity to turn the situation to their advantage: to make Fernando and his wife Laura pay to stay in the house for the eight days they are going to spend in the city.

Fileto discovers that the trip to America is a trick, so the whole plan is in danger. Casta decides to negotiate with Ramona, but it ends up in an argument. When Fernando returns with his wife and all their luggage, he surprises the supposed servants with some news: they are going to stay until the actors return from their tour of America!

Act Two

After a number of weeks, Fileto and Casto reach an agreement to try and throw the Argentinians out of the house, since sharing the house with them is turning out to be very challenging: Fernando is a bold womaniser and seeks the complicity of the supposed manservant, Casto, to subject the supposed maid, Casta, to his advances.

From this moment on, the action gets more and more complicated with the arrival of the lady and gentleman of the house – who are in reality Fileto and Ramona in cahoots with Casto – because now everyone is pretending to be someone other than themselves. And Bombardino appears; so many lies have sent him completely mad.

Since all the characters have now appeared at the actors' house on various occasions, and everyone is living a constant and renewed lie, the reproaches begin to fly between them. And so this absurd musical comedy nears its end, when suddenly a new character appears, Fernandito, Totó's boyfriend, the son of the Argentinian couple. The lad arrives with great news which will extricate them from a good part of the tangle and will lead things towards a glorious happy ending...

Números musicales

Acto Primero

PRELUDIO
(SWING)
(Instrumental)

Nº 1. LAS COCTELERAS
(Coctelera retrechera)
TOTÓ, CHICAS

Nº 2. DUETO (SLOW-FOX)
(En un instantes así)
CHARITO, RICARDO

Nº 3. DÚO (CHOTIS)
(Tú eras un primor)
CASTA, CASTO, CHICAS

Nº 4. BAILE DE LOS JARDINEROS
(GUAJIRAS) (Instrumental)

Nº 5 A. FADO
(Saudades de meu carinho)
TOTÓ, CHICO 2º

Nº 5 B. AIRE DE MARCHIÑA
(BAILE) (Si tú me quieres)
CHARITO, RICARDO

**Nº 6. FINAL DEL PRIMER ACTO.
FRUTAS TROPICALES** (SAMBA)
(Malanga, piña y casabe, ¡moreno mío!)
AMO LOLO, TOTÓ, CHARITO, TODOS

Acto Segundo

PRELUDIO
(CANCIÓN MALLORQUINA)
(Instrumental)

Nº 7. CLAVELES GRANADINOS
(PASODOBLE)
(No hay enero ni febrero)
RAMORA, CHICAS

Nº 8. DUETO CÓMICO (RANCHERA)
(Serás toda llena de fragancia)
CASTA, FERNANDO, CHICAS

Nº 9. TERCETO (SWING)
(¡Tirito de emoción!)
CASTA, CASTO, FERNANDO

Nº 10 A. BALLET (VALS)
(Instrumental)

Nº 10 B. BALLET (VALS)
(Vivir en esta dulce paz)
RICARDO, FERNANDITO,
CHARITO, TOTÓ

**Nº 11. FINAL DEL SEGUNDO ACTO.
APOTEOSIS** (DESFILE Y MARCHA)
(La dulce realidad entona su canción)
TODOS

Musical numbers

Act One

PRELUDE
(SWING)
(Instrumental)

Nº. 1. THE COCKTAIL SHAKERS
(Cute little cocktail shaker)
TOTÓ, GIRLS

Nº. 2. DUET (SLOW-FOX)
(At a moment like this)
CHARITO, RICARDO

Nº. 3. DUO (CHOTIS)
(You were a fresh young thing)
CASTA, CASTO, GIRLS

**Nº. 4. DANCE OF THE
JARDINIÈRES** (GUAJIRAS)
(Instrumental)

Nº. 5 A. FADO
(Longings of my affection)
TOTÓ, 2ND BOY

Nº. 5 B. AIR FROM MARCHIÑA
(DANCE) (If you love me)
CHARITO, RICARDO

**Nº. 6. END OF THE FIRST ACT.
TROPICAL FRUIT** (SAMBA)
(Malanga, pineapple and cassava,
my lovely dark boy!)
MASTER LOLO, TOTÓ, CHARITO, ALL

Act Two

PRELUDE
(MALLORCAN SONG)
(Instrumental)

**Nº. 7. CARNATIONS FROM
GRANADA** (PASODOBLE)
(Neither January nor February)
RAMONA, GIRLS

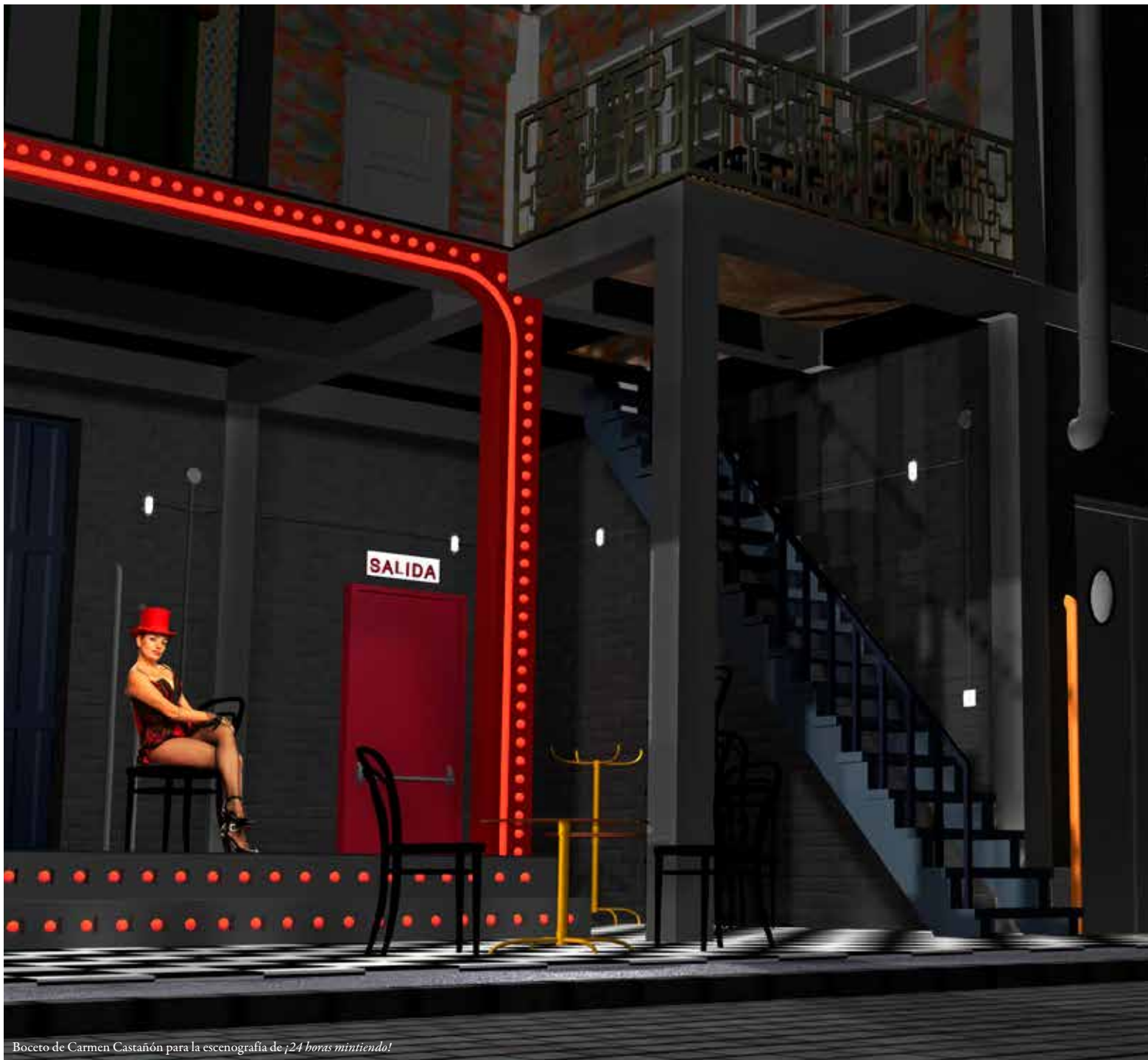
Nº. 8. COMIC DUET (RANCHERA)
(You will be full of fragrance)
CASTA, FERNANDO, GIRLS

Nº. 9. TRIO (SWING)
(I'm trembling with excitement!)
CASTA, CASTO, FERNANDO

Nº. 10 A. BALLET (WALTZ)
(Instrumental)

Nº. 10 B. BALLET (WALTZ)
(To live in this sweet peace)
RICARDO, FERNANDITO,
CHARITO, TOTÓ

**Nº. 11. END OF THE SECOND ACT.
APOTHEOSIS** (PARADE AND MARCH)
(Sweet reality sings its song)
ALL



Boceto de Carmen Castañón para la escenografía de *¡24 horas mintiendo!*

2

Sección

ARTÍCULOS

¡24 horas mintiendo!
un gran musical español

JESÚS CASTEJÓN

18

¡24 horas mintiendo!
o de como el amor nos da
el valor de la verdad

CELSA ALONSO

20

Moderna escena revisteril

ALFREDO MARQUERIE

ALEJANDRO BELLVER

36



17 / 18

¡24 horas mintiendo! un gran musical español

Jesús Castejón

Una llamada de Daniel Bianco con la propuesta de que dirigiera esta obra, fue mi primer contacto con el magnífico musical del maestro Alonso, probablemente el más prolífico compositor de el Género Lírico Español. *¡24 horas mintiendo!*, tenía ese corte inconfundible de vodevil, acompañado de una música moderna para su época y en todo momento inspirada.

Al escucharla reconocí en la única grabación existente del año 1947 —año también de su estreno—, unas voces que me resultaban muy familiares, Alfonso Goda, Maruja Boldoba, Luis Barbero, Juan Pascual,... con todos ellos tuve el privilegio de compartir escenario muchos años más tarde.

Mis Padres me habían traído, como a mis hermanos, a este mundo mágico e insustituible ya para mí, de la Zarzuela – Revista – Opereta y me habían permitido, casi como una premonición, encontrarme años después y de la mano de Daniel Bianco con estos artistas que fueron como mi familia.

Redescubrí en esta obra, aquellos olores, sonidos, rumores y melodías por los que había transitado a muy corta edad cuando los teatros de España eran mis primeros lugares de juegos y aventuras.

¡24 horas mintiendo! tenía un libreto estupendo en su época, pero había que actualizar su contenido, respetando la trama, acercándolo a la nuestra y que así fuese absolutamente elocuente para el público actual. De eso se encargó el dramaturgo Alfredo Sanzol, que supo ver enseguida en su constante enredo, la buena comedia que tímidamente en él se escondía y lo convirtió en una historia que, acorde a la partitura, se enmarañaba de la forma más divertida posible y hacia de ella un gran musical español, como lo fue en la época de su estreno en el injustamente condenado Teatro Albéniz de Madrid.



Everett Shinn. *Salón de música española (Hispanic Music Hall)*. Óleo sobre lienzo, 1902.
© Museo Matropolitano, Nueva York (Estados Unidos)

¡24 horas mintiendo! o de como el amor nos da el valor de la verdad

Celsa Alonso

¡24 horas mintiendo! es una comedia lírica, es decir una comedia musical, en dos actos con libro de Francisco Ramos de Castro y Juan del Mar —inspirado en un vodevil francés de título desconocido, como era costumbre en el teatro cómico— y música de Francisco Alonso. En 1947, el maestro Alonso (1887-1948) era un músico de excepcional popularidad, con un catálogo monumental de obras para el teatro: castizos sainetes, atrevidos vodeviles, operetas, heterodoxas humoradas (un hito fue *Las corsarias* de 1919), revistas de gran espectáculo bajo la influencia de París y Broadway, comedias musicales y excepcionales zarzuelas grandes de aspiraciones operísticas (entre las que destacan *La Bejarana*, *La linda tapada*, *La calesera*, *Curro el de Lora*, *La parranda*, *La picarona*, *Manuelita Rosas* o *La zapaterita*). Alonso contribuyó a la creación de la revista musical española durante la dictadura de Primo de Rivera, con *Las castigadoras*, *Noche loca*, *Las lloronas* o *Por si las moscas*, llegando al vodevil arrevistado con obras como *Me acuesto a las ocho*. El maestro jamás abandonó el sainete, desde los más ligeros y costumbristas a los registros melodramáticos, contribuyendo a la modernización del género con *Me llaman la presumida* (1935) o *Rosa la pantalonera* (1939). En tiempos de la República y de reivindicaciones feministas, escribió fastuosas revistas para las mejores vedettes del momento, entre ellas Celia Gámez, que el público aplaudió a

rabiar en el Pavón, el Martín o el Maravillas, entre las que despunta *Las Leandras*, *Las de los ojos en blanco*, *Mujeres de fuego* o *Las tocas*, obras legendarias de la llamada «ola verde» republicana. Por si fuera poco, Paco Alonso aún tuvo tiempo para comprometerse con la Sociedad General de Autores, donde tuvo varios cargos importantes hasta llegar a la presidencia el 12 de septiembre de 1947, apenas quince días antes del estreno madrileño de *¡24 horas mintiendo!*. La semana en que fue elegido presidente de la SGAE, el maestro tenía en cartel *Luces de Madrid* en el Price, *Róbame esta noche* en Bilbao, *Tres días para quererte* en Valladolid, *¡Taxi... al Cómic!* en Barcelona y preparaba el estreno madrileño de *¡24 horas mintiendo!*.

El periodista, el empresario, el maestro y los estrenos

En cuanto a los libretistas, Francisco Ramos de Castro (1890-1963) fue un periodista, dramaturgo y guionista de cine, autor de algunos importantes sainetes de antes de la guerra, como *La del manojo de rosas* de Sorozábal (1934), *Me llaman la presumida* de Alonso (1935) y *La boda del señor Bringas* (1936) de Moreno Torroba. Juan del Mar era el seudónimo que utilizaba en ocasiones Joaquín Gasa Mompou (1901-1982), empresario teatral y de circo además de comediógrafo, que tuvo empresas en el Teatro Cómico, Teatro Victoria —ambos en el Paralelo de Barcelona— y



Alfonso. *Retratos del compositor Francisco Alonso en su casa en Madrid*. Fotografía, 1942 (Avenida José Antonio, 20 y García Morato, 40). © Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

en el barcelonés Teatro Circo Olimpia. El título inicial de esta comedia fue *Las chicas de Casta*, cambiándose luego a *¡24 horas mintiendo!* a la vez que se movían de sitio algunos números musicales y se añadían otros sin que la estructura, contenido y moraleja se resintiesen. Así se deduce de un segundo apunte mecanografiado conservado en el Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA-SGAE), con abundantes tachaduras de los censores, sobre todo en el segundo acto, más picante. El 2 de junio de 1947 se firmaba el

informe del censor quien escribió: «tiene mucho movimiento de situaciones y, salvo algún desliz de chiste, no ofrece reparos morales». El libreto se visa el 30 de mayo de 1947, con el título modificado a través de una sencilla pegatina en la que ya se lee: *¡24 horas mintiendo!*.

La obra se estrenó el 12 de junio de 1947 en el Teatro Bretón de los Herberos de Logroño, con la compañía titular del Teatro Circo Olimpia de Barcelona —cuyas estrellas eran Carlos Garriga, Maruja Boldoba y su esposo Alfonso Goda— del empresario y libretista Gasa, bajo la dirección artística de Alonso. La compañía realizó una gira por varias provincias, llevando esta comedia lírica por Burgos, Santander, San Sebastián, Salamanca y Valladolid, con gran éxito. Por

Julio Giménez (ilustrador). *Cubierta de la Marchiña de la comedia musical «¡24 horas mintiendo!»*. Litografía a color, 1947 (Madrid, Sociedad de Autores Españoles). Fondo Francisco Alonso. © Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



ello se eligió *¡24 horas mintiendo!* para la inauguración de la temporada 1947-48 del flamante y sofisticado Teatro Albéniz, el 30 de septiembre de 1947, donde el maestro Alonso había estrenado las comedias musicales *Aquella noche azul* y *Tres días para quererte* en 1945 y *Róbame esta noche* en 1947. Había expectación en Madrid, pues Gasa había hecho una buena inversión en la compañía, según informaba el periódico *Informaciones teatrales* el día de la *première* madrileña.

La comedia musical: ingenio y sátira

Para entender la importancia de *¡24 horas mintiendo!* en la España de postguerra hay que aproximarse al género de la comedia musical, denominada en las fuentes «comedia lírica», «opereta», otras veces «revista» e incluso «opereta arrevisada», que alcanzó notable popularidad en los años cuarenta, gracias a compositores como Jacinto Guerrero, Fernando Moraleda, Daniel Montorio y el propio Alonso. Según el testimonio de Fernando Vicaíno Casas, la comedia musical era una especie de «versión edulcorada y moralizante de las antiguas revistas», aptas para damas, matrimonios cristianos y niñas casaderas: mientras los estudiantes llenaban el gallinero, las damas burguesas se situaban en el patio de butacas y en los palcos, y la vedete se contoneaba «con picardía pero con decoro» envuelta en plumas, lentejuelas y sombreros de frutas.¹ Los orígenes de la comedia musical de postguerra estaban en la opereta convencional (con mucho baile

y visualidad), la revista española (en todas sus variantes) y la comedia musical americana.²

Aquellas comedias musicales tenían connotaciones de modernidad conservadora y confianza de clase, alejándose de los discursos propagandísticos oficiales y las soflamas falangistas tanto como del nacionalcatolicismo. Esta aparente despolitización, frivolidad y pragmatismo caracterizan un tipo de ocio que no obedecía a una intención moralizante, sino que era pura evasión escapista, corporal y emotiva, pero también cabía la sátira social tan interiorizada en el teatro español. Eran productos culturales similares a las comedias cinematográficas del momento, con buenos diálogos, ingeniosos chistes y mucha música, que sabían sortear la censura, gracias a los recursos lingüísticos y la habilidad de los libretistas, proporcionando un ambiente cosmopolita y de cierto lujo, muy alejado de la realidad de la mayoría de los españoles. Para lograr este efecto, la música era imprescindible y los libretistas debían de articular un libro en el que los compositores pudieran lucirse.

El eje habitual de los libretos solía ser una situación de enredo con final feliz, bajo la influencia del vodevil, con actores cómicos muy experimentados, vedetes atractivas y un galán con buena voz abaritonada

¹ Fernando Vicaíno Casas. *Contando los cuarenta. Mis episodios nacionales*. Madrid, Planeta, 1983, p. 14.

² Juan José Montijano. *Aproximación a la historia del teatro frívolo español*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pp. 87-88.

—que era el caso de Alfonso Goda—. Estas comedias podían ambientarse en lugares exóticos o fantásticos que favorecían una visualidad intensa, con llamativas escenografías y vestuario, para lucimiento de vedetes y vicetiples. Los cantables procuraban omitir los chistes políticos y sexuales, aunque podían ser insinuantes, con simpáticos juegos de palabras. Las canciones se mueven en un registro medio adecuado a las vedetes y los galanes de registros abaritonados. La comedia musical ofrecía evasión, diversión, trivialidad y mucho ritmo, con números modernos (bajo la influencia del swing), exóticos (rumba, samba, conga, entre otros), de moda (marchiña portuguesa) y latinos (tango, boleros de ascendencia cubana o mexicana, corrido, ranchera, danzón y son). Como ocurría antes de la guerra, músicas castizas (pasodobles, chotis y bulerías), europeas (java, vals, fados, bailes apaches, marchas y desfiles), latinoamericanos y jazzísticos convivían sin problemas. Se trataba de un teatro hablado con canciones, donde en pocas ocasiones la música era fundamental para la ficción dramática y abundaban los números propios de revista que, con todo, podían tener su función para caracterizar a algún personaje.

Peripecias castizas y modernas

¡24 horas mintiendo! narraba las peripecias de los Luján —matrimonio y dos hijas casaderas— que fingían vivir como aristócratas adinerados en una colonia madrileña. En su casa todo era alquilado o de cartón, y estaban llenos de deudas.

Entre sus deudores estaba don Fileto Minglanilla, dueño de la tienda de ultramarinos, muy madrileño e irascible, casado con Ramona, cuyo hijo Ricardo está en amores con Charito. Casto (primer actor cómico) y Casta (triple cómica) no aprueban las relaciones entre su hija Charito (primera vedete) y Ricardo (galán, tenor abaritonado), pues le consideran inferior socialmente, aunque a Charito no le importa su origen, pues es una joven sencilla, ajena al clasismo y la displicencia de sus padres, que además son unos hipócritas. Fileto (actor cómico) y Ramona (característica) desean fervientemente la boda, obsesionados por emparentar con la aristocracia. Ellos creen que su hijo está estudiando comercio en Barcelona, pero Ricardo estudia cine y está en Madrid rodando una película con la Cinematografía Española Americana (CEA), creada en 1932, de la que el maestro Alonso fue, por cierto, uno de los accionistas fundadores.

La otra hija, Totó (segunda vedete), está prometida con un argentino, Fernandito Póo, joven que estudia ingeniería en Bélgica, y es descendiente de noble asturiano. Sus padres «polimillonarios» están arruinados —aunque nadie lo sabe— y también desean casar a su hijo con una aristócrata española. El papel de Fernando Póo padre está adjudicado al tenor cómico que protagoniza simpáticos lances con Casta. En un gracioso contraste muy de la época, Totó es amante de la modernidad y el exotismo mientras Charito es muy castiza, una enamorada de Madrid, aspecto que no está presente en la versión actual. Otros personajes secundarios son los vecinos,

Francisco Alonso. Partitura autógrafa de la comedia musical «¡24 horas mintiendo!». Manuscrito, hacia 1947. (Nº 2. Duetto. Slow-Fox), f. 15r. Fondo Francisco Alonso © Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. At the top, it is titled "¡24 horas mintiendo!" and "Duetto". The score is written for a duet, with parts for "Charito" and "Ricardo". The tempo is marked "Tpo. de Slow (Lo zizato)". The music is in a key with one flat (F major or D minor) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "poco" and "molto". The page is numbered "15" in the top right corner.

Francisco Ramos de Castro y Joaquín Gasa. *Cubierta y reparto del texto de la comedia musical «¡24 horas mintiendo!»*. Copia mecanografiada y encuadernada en rústico, 1947 (tachaduras, sellos y notas del censor). (Subsecretaría de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro).
© Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)



el maestro de música Bombardini —ex director de orquesta en Milán y antes de eso *carabiniero*— y su esposa Magdalena, la criada (Ama Lola), y una pareja (Gómez y Martínez) encargados de recoger todo el mobiliario de alquiler y a quienes confunden con unos ladrones.

La obra se inicia con la fiesta de máscaras que los Luján dan en su casa, quedando Bombardini y su esposa a cargo de la casa. Lo cierto es que los Luján no tienen un céntimo, y se ocultarán en su casa simulando estar de veraneo, encargando a un viajante de bisutería que envíe postales a los amigos desde distintas ciudades europeas. Se llama Fernando Polavieja y es tartamudo. Mientras Ricardo y Charito se ven en secreto, las cosas se complican al presentarse, de improviso, los padres de Fernandito Póo. Casto y Casta simulan ser los sirvientes, a cargo de la casa, y les ofrecen alojamiento a cambio del dinero que se están gastando en el Ritz, y así saldar sus deudas. A la cómica confusión inicial entre el viajante tartamudo y Fernando Póo, en el segundo acto se unirán otras suplantaciones de identidades. Los argentinos deciden quedarse hasta que regresen los Luján y Fileto y Ramona se harán pasar por los Luján, regresan Bombardini y su esposa, creándose una espiral de engaños, enredos y situaciones desternillantes, donde no faltan las picardías (Póo pretende seducir a la falsa criada, Casto se abrasa de celos y tiene que escuchar las confidencias del argentino y hacer de celestino), características de un vodevil arrevistado.

Espiral de melodías alonsinas y actualizaciones de la obra

¡24 horas mintiendo! tenía un espíritu vodevilesco, con ágiles diálogos donde está presente la sátira social, sin renunciar a la fantasía, el baile y el teatro gestual en números de revista irrelevantes para la trama pero fundamentales en el género. Esta farsa ponía al desnudo la intimidad del matrimonio de hipócritas, la obsesión por el ascenso social, y la falta de escrúpulos para conseguir dinero en una sociedad rancia donde solo los jóvenes parecen comportarse de manera natural y honesta. En la versión libre de Alfredo Sanzol se han realizado cambios sustanciales en los diálogos, dejando la trama en los hilos, con nuevas escenas añadidas. Hay aún mayores dosis de cinismo, sobre todo en el personaje de Casta, Bombardino y esposa, y en el cáustico mayordomo Amo Lolo. Casto y Casta son profesionales del espectáculo —que simulan irse de gira por América, aunque en realidad se quedan para ensayar una revista que les saque de la bancarrota—, mientras Bombardino es un político imputado en dos causas por corrupción. González y Martínez han desaparecido de la trama. Fileto y Ramona —de siempre cocinera— se dedican a la hostelería y creen que Ricardo está haciendo un curso en el Basque Culinary Center, pero el joven hace teatro en una compañía de titiriteros. Por tanto, en la versión actual a la sátira del clasismo original se suma la enfermedad contemporánea del snobismo, el postureo y la frivolidad, con simpáticas críticas a la nueva cocina, algún dardo contra el estado de la justi-

Álvaro Retana (dibujante) (atrib.). *Figurines de «¡24 horas mintiendo!» para la Compañía del Teatro Circo Olimpia*. Dibujos a tinta y lápiz con enmiendas, 1947 (retoques y notas del censor). © Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)



cia española y numerosos chistes alusivos a la corrupción. También son nuevas las aspiraciones profesionales de Charito, que quiere ser jueza y no actriz. Quizá el personaje más potente es Casta con sus impagables sentencias amorales frente a la mayor comicidad y protagonismo de Casto en la versión anterior.

Como otras comedias musicales de Alonso, la obra era un híbrido musical: *one-step*, *slow-fox*, chotis, fado y marcha, samba, ranchera, canción mallorquina, vals, swing, guajiras y pasodoble. En declaraciones a la prensa, tras el éxito de la obra, Ramos de Castro señalaba que el maestro Alonso había retocado la partitura durante el verano, añadiendo dos números *de reforma* en el segundo acto (las guajiras y el pasodoble), y se había ulti-

mado la canción mallorquina (considerada «número bomba») como número folclórico (habitual en el género), número del que el maestro Alonso se sentía muy satisfecho, pues varios músicos mallorquines creyeron que procedía en verdad del folclore de Mallorca.³ Algunos números tenían importancia dramática y/o estructural y no interrumpían la acción, y otros eran ajenos a la trama y requerían mutaciones. Eran fundamentales los ritmos modernos de procedencia extranjera, creando una dialéctica interesante con otros más castizos. Los dúos son fundamentales en la comedia alonsina y el final del primer acto tenía un número espectacular (como en la

³ Claudio. «¡24 horas mintiendo! llega a las 300 horas. La escena animada», *Pueblo*, 8-XI-1947.

revista): en este caso es una samba tropical, una visión casi onírica de Casto y su esposa ante el impagable enredo al que se van a enfrentar en el segundo acto. En la revisión musical de Saúl Aguado de Aza se han realizado varios cambios: algunos números se han movido de sitio (*Canción mallorquina*, *Pasodoble de los claveles*, *Guajiras de los jardineros*, *Vals de Charito* y *Ricardo*), siguiendo una práctica que era habitual en la época en que la obra fue escrita, y se han readaptado los preludios de ambos actos.

En la versión original el primer acto tenía cinco números tras un breve preludio (procedente de la marcha final): *one-step* de las cocteleras con Totó (para caracterizar su modernidad y pasión por Norteamérica), *slow-fox* de Charito y Ricardo (presenta el amor de la pareja lírica protagonista), chotis de Casto y Casta (confirma sus orígenes humildes), fado y baile de marcha (un recuerdo del Alentejo, número de visualidad), y samba (número exótico). El chotis era un recuerdo de Casto y Casta sobre cómo se habían conocido en una verbena de un barrio castizo de Madrid: la hipocresía de los falsos nuevos ricos era tan castiza como el chotis. Las niñas comparten una juventud transparente y sincera, y la música a ellas encomendada comparte modernidad a través de dos ritmos de origen norteamericano. La samba final estaba protagonizada por unas frutas tropicales al mando de la vedete, y ofrecía una espléndida fusión entre el ritmo latino y orquestación jazzística, muy de moda en aquellos años. Este número era el preferido del maestro Alonso, quien afirmó en el

diario *ABC* que era «digno de figurar en una antología».⁴ Si antes de la guerra los finales de acto eran con frecuencia charlestones, en los años cuarenta la samba era más adecuada a los nuevos tiempos. Procedente de la *machicha* y las *umbigadas* brasileñas, la samba fue una herramienta para articular la identidad brasileña dentro y fuera del país, sobre todo con el gobierno populista del Estado Novo (1930-1945), creándose numerosas escuelas de samba donde se mezcló con algunos ritmos bailables de jazz, alcanzando proyección internacional. En la comedia musical española se convierte en un icono de sensualidad, tropical y moderna pero no excesivamente transgresora, asumida en un contexto cultural de hermanamiento con Latinoamérica y renovado interés por la Hispanidad del primer franquismo. Al igual que la *marchiña* portuguesa, su asimilación se vio favorecida por las buenas relaciones entre España y Portugal.

En la versión musical de Aguado de Aza, tras un preludio (en tiempo de swing) se canta y baila el *one-step* antes de iniciarse los diálogos. El fado y la marcha ya no van juntos (como número doble, tras una mutación) sino separados por las Escenas XII a la XV, donde hay una mayor fidelidad hacia los diálogos de Ramos de Castro y Gasa. Otra novedad es un número meta-teatral —de la revista que están ensayando—, para el que se ha elegido la música

⁴ «Autocrítica de la obra que se estrena esta noche en Albéniz», *ABC. Diario ilustrado de información general*, nº 12.974, 30-IX-1947, p. 15.

del *Baile de los jardineros* que, en 1947, fue un número de reforma del segundo acto: unas guajiras que ponían una nota caribeña.

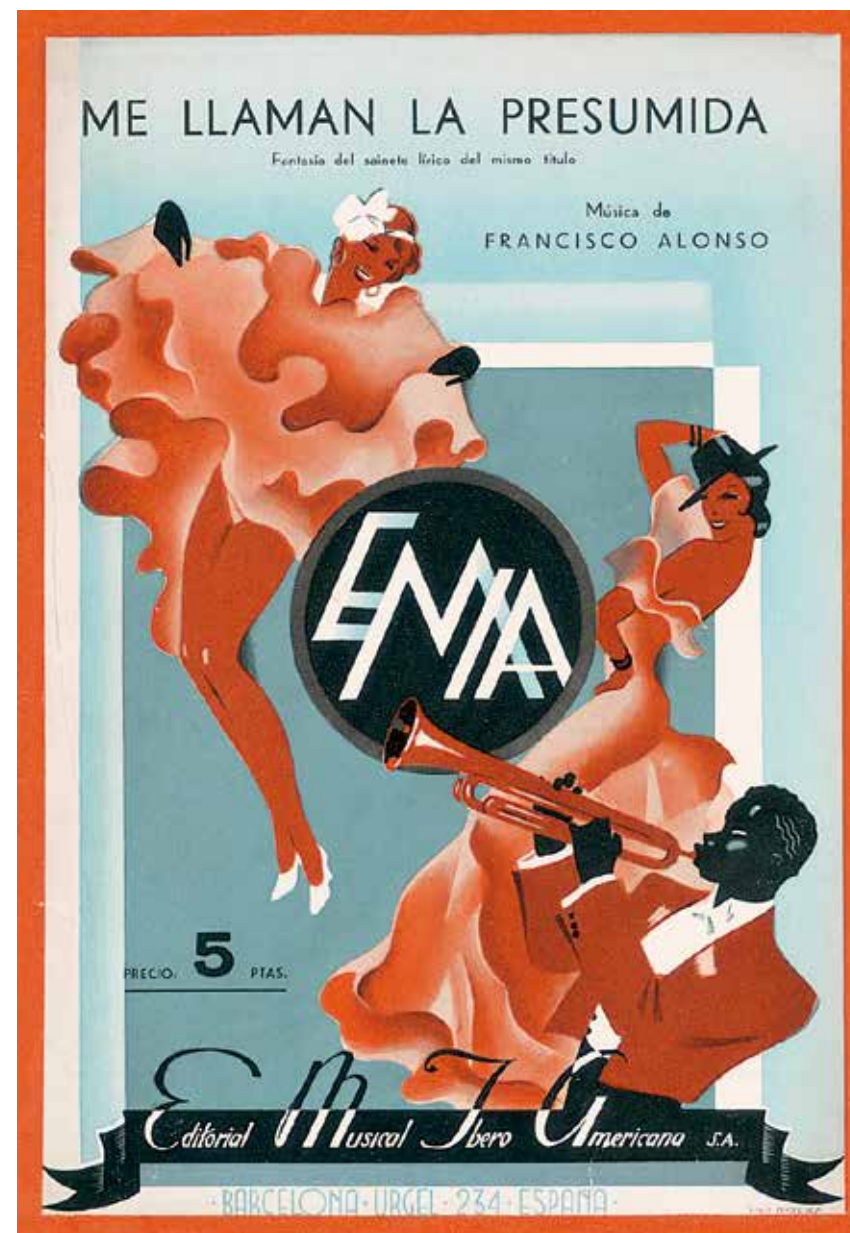
Tras un prelude que procede de la samba, el Segundo Acto comenzaba un mes después, con una situación al límite: Fileto sigue fiándose soportando los insultos, los argentinos (sin un céntimo, políticos corruptos en la versión actual) siguen viviendo de gorra, Casta soporta los acosos del zafio Póo, para disgusto de Casto. El regreso de Bombardino y su esposa complica las cosas. En la versión de Sanzol se han aligerado mucho los diálogos respecto al libro original, eliminando los chistes políticos alusivos a Perón y a Celia Gámez. El segundo acto tenía otros cinco números y el final: *Dueto cómico* (Ranchera), *Canción mallorquina* y *Vals* (Número doble), *Terceto cómico* (Swing), *Guajiras del Baile de los jardineros*, *Pasodoble*, y *Desfile y Marcha final*.

La ranchera tiene connotaciones grotescas al simular que Fernando es un gauchito, para ridiculizar aún más al personaje, que intenta seducir a Casta, ante un telón evocador de la Pampa con baile de gauchos y gauchitas para dar visualidad a los piropos hiperbólicos de Póo. La canción mallorquina —un número revisteril imaginando la luna de miel de Ricardo y Charito— con el baile de las estalactitas de la Cueva de Manacor en la versión actual se ha convertido en prelude, seguido inmediatamente del pasodoble, antes de iniciarse los diálogos, y se ha trasladado el vals romántico de la pareja protagonista al final del acto. Para este vals, Alonso había realizado una

nueva versión del vals de la película de Luis Marquina *El bailarín y el trabajador* de 1936, del mismo modo que el *one-step* de las cocteleras procedía del *one-step* de las del golf de la historieta *Me acuesto a las 8* de 1930.

El encuentro amoroso de Casta y Póo a la hora de la siesta, mientras Casto vigila, origina el terceto cómico a ritmo de swing donde, a la manera de la comedia bufa, cada personaje habla o canta para sí mismo: es un número dramáticamente eficaz y perfectamente integrado en la trama. A partir de este momento, la acción se precipita con la llegada de los falsos señores, hay una espiral de confusiones, todos fingen ser quienes no son y Bombardini se vuelve loco, terminando con camisa de fuerza. Poco a poco se van descubriendo las verdades y se encaran las tres parejas de consuegros: en el clímax de la pelea Bombardini tiene un nuevo ataque de locura, y canturrea un fragmento de *Rigoletto* antes de ponerse a ladrar, mientras en la versión actual se ha optado por chistes alusivos a la corrupción política. Todo se resuelve felizmente, cuando llega Fernandito que se ha hecho rico con una patente, por lo que deciden celebrar ambas bodas y organizar una juerga, lo que supone el fin de fiesta de este vodevil, en un brillante y patriótico cuadro —alegoría de la Feria de Sevilla—, para el que Alonso escribió un flamante pasodoble. Tras el desfile final, en tiempo de swing, una mutación conducía a la marcha con la moraleja: *el amor nos da el valor de la verdad, hay que reír, gozar y amar*. En la versión actual, la moraleja adquiere matices distintos, mientras en lo

Paco Ribera (ilustrador). *Cubierta de la Fantasía del sainete lírico «Me llaman la presumida» de Francisco Alonso*. Litografía a color, s.a. [hacia 1935] (Barcelona, Editorial Musical Ibero Americana, SA). Fondo Francisco Alonso. © Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)





Anónimo (fotógrafo). *Representación de la opereta cómica «Doña Mariquita de mi corazón» de Francisco Alonso: escena de la calle de Madrid el Jueves Santo. Fotografía, s.a. [hacia enero de 1942] (Madrid, Teatro Martín).*
© Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

musical se presenta el vals (*Ballet y Dúo de Ricardo y Charito*) y, por último, un *Desfile y Marcha* con toda la compañía en escena.

Una obra centenaria

La Compañía del Olimpia y los autores cosecharon un gran éxito en el estreno madrileño, repitiéndose todos los números, bajo la dirección musical del maestro Alonso en el número mallorquín, haciendo caso omiso de los consejos de su médico. Los libretistas reconocían en la prensa que no era más que una comedia

ligera, con situaciones adecuadas —dramáticamente creíbles o no— para que el músico escribiera brillantes números, mientras los diálogos hilarantes favorecían el lucimiento de excelentes actores, destacando la labor de Carlos Garriga (Casto) por su capacidad de improvisación. Triunfaron asimismo Alfonso Goda (Ricardo), la Boldoba (Charito), Angelita Navalón (Casta) y Luis Barbero (Fernando Póo). El 14 de noviembre de 1947 *¡24 horas mintiendo!* se convertía en centenaria y la prensa añadía: «Los números de la obra se repiten entre calurosas ovaciones cinco o seis veces todas las noches y son coreados

Alfonso (fotógrafo). *Retrato frontal del compositor Francisco Alonso. Tarjeta postal con fotografía, años 1935-1940 (Avenida José Antonio, 20 y García Morato, 40).*
Archivo Guillermo Fernández-Shaw © Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)



Everett Shinn. *Vodevil francés (French Vaudeville)*.
Óleo sobre lienzo, 1937. Fondo Harriet Russell Stanley
© Galería Nacional, Washington DC (Estados Unidos)

por el público que llena a diario el Teatro Albéniz». ⁵ A mediados de diciembre se acercaba a las 200 representaciones en Madrid. La compañía de Gasa tenía contrato con el Albéniz hasta el 6 de enero de 1948 y, debido al éxito, se barajó la posibilidad de una prórroga, si bien no hay huellas en las carteleras madrileñas después de esa fecha. *¡24 horas mintiendo!* se estrenó en el Cómico de Barcelona en marzo de 1948, repitiéndose todos los números la noche del estreno. El crítico Alejandro Bellver supo apreciar el giro desde *¡Taxi... al Cómico!* o *Luces de Madrid*, y escribió: «Una buena comedia musical, una magnífica comedia. Un libro gracioso con trama y todo que no es poco. Aquí hay un libretista, no un guionista como ocurre en muchas obras de este género [...]. Aquí hemos vuelto a encontrarnos con el maestro Alonso, el auténtico, el popular, el de la música inconfundible [...]». ⁶ Estoy convencida de que, setenta años más tarde, como ya ocurriera en el caso de la nueva versión de *Luna de miel en El Cairo* en 2015, el torrente de melodías alonsinas seguirá conquistando al público.



⁵ «Las primeras cien representaciones en el Albéniz de *¡24 horas mintiendo!*», *Hoja Oficial del Lunes*, nº 451, 10-XI-1947, p. 5

⁶ Alejandro Bellver. «Comedias y comediantes. En el Cómico. *¡24 horas mintiendo!*», *Barcelona Teatral*, nº 372, 1-IV-1948, p. 3

M

oderna escena revisteril

Alfredo Marquerie

A noche se estrenó en el Albéniz la comedia musical *¡24 horas mintiendo!*, libro de [Francisco] Ramos de Castro y [Joaquín] G[asa] Mompou y partitura del maestro [Francisco] Alonso. El público aplaudió en varios mutis y al fin de todos los números musicales, que obligó a repetir en su mayoría. En medio de la representación y al final de cada acto, los autores y el maestro coreógrafo [Arsenio] Becerra, salieron a saludar requeridos por las ovaciones del auditorio.

¡24 horas mintiendo! constituyó, pues, un éxito, claro y rotundo, al cual contribuyó en gran parte la lujosa presentación y los decorados de [Emili] Ferrer y [Francesc] Fontanals, verdaderamente sensacionales, por su graciosa estilización, su modernísimo sentido escenográfico y su valiente color.

Maruja Boldosa [Charito], la «estrella» llena de encanto y de elegancia, con magníficas condiciones de cantante; Carlos Garriga [Casto], actor de tanta gracia, como buen sentido caricatural; el excelente galán cantante Alfonso Goda [Ricardo]; Angelita Navalón [Casta] y Luis Barbero [Fernando Póo, padre]; la gran pareja cómica; Araceli Castro [Laura], Juan Pascual [Fileto], María Valentín [Ramona] y el disciplinado conjunto fueron también muy aplaudidos.

MADRID

En el Albéniz se estrenó anoche *¡24 horas mintiendo!*

El maestro Alonso dirigió personalmente la ejecución de uno de los números y supo dar a la batuta la elocuencia, el garbo y el poderío melódico que tan bien le caracterizan, arrancando del público las más encendidas palmadas, después de haber saboreado el triunfo, como queda dicho, en el cuerpo general de la partitura, que abunda en cuadros inspiradísimos, como el argentino, el brasileño y el mallorquín, este último instrumentado con muy poética finura.

El libro de Ramos de Castro, atrevido y desgarrado en ocasiones, abunda en felices frases humorísticas y en situaciones de gran comicidad, y es una prueba más de la pericia y de la experiencia del popular autor, para quien no tiene secretos ni este género ni el teatro de más altos vuelos.

En suma: el estreno de *¡24 horas mintiendo!* constituyó una feliz jornada para la moderna escena revisteril.

«Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas»,
ABC. Diario ilustrado de información general,
nº 12.975, 1-X-1947, p. 23

Anónimo (fotógrafo). Estreno de la comedia musical «¡24 horas mintiendo!» con la Compañía del Teatro Circo Olimpia: Duetto cómico (Ranchera). Fotografía, s.a. [hacia el 12 de junio de 1947] (Logroño, Teatro Bretón de los Herreros).
© Archivo Familia Alonso (Madrid)



Santos Yubero (fotógrafo). Estreno de la comedia musical «¡24 horas mintiendo!» en Madrid: Saludos finales con el maestro Alonso. Fotografía, 30 de septiembre de 1947 (Madrid, Teatro Albéniz). Fondo Santos Yubero
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Madrid)

Santos Yubero (fotógrafo). *Fachada original del Teatro Albéniz de Madrid con los once autómatas de personajes populares de las regiones españolas que la decoraban.*

Fotografía, 1945. Fondo Santos Yubero

© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Madrid)



El moderno y suntuoso Teatro Albéniz Cinema fue inaugurado el 31 de marzo de 1945 con *Aquella noche azul* del maestro Francisco Alonso. El edificio fue proyectado por los arquitectos José Luis Durán de Cottes y Enrique López-Izquierdo, pero antes de acabarlo fueron sustituidos por Manuel Ambrós Escanellas, que presentó una obra muy diferente a la prevista; se trataba de una edificación al estilo de Renacimiento Italiano, que incluía una gran sala de fiestas en el sótano —conocida como *Fantasia*— y viviendas en la parte superior. Lo más característico de la decoración fueron los once autómatas del escultor Ángel Ferrant que se colocaron en la fachada; estaban realizados en madera policromada que componían una retablo en movimiento con el que se glosaban algunos fragmentos de la famosa *Suite Iberia* de Isaac Albéniz. Las figuras correspondían a personajes populares de las regiones españolas (Andalucía, Aragón, Asturias, Baleares, Canarias, Castilla, Cataluña, Extremadura, Galicia, País Vasco y Valencia) y se activaban mediante un mecanismo eléctrico.

Alejandro Bellver

BARCELONA

En el Cómico ¡24 horas mintiendo!

Presentación de la compañía de revistas y comedias musicales «Olimpia», empresa Gasa, dirección artística maestro Alonso, con *¡24 horas mintiendo!*, libro de Ramos de Castro y Gasa, música del maestro Alonso. Una buena comedia musical, una magnífica comedia. Un libro gracioso, con trama y todo, que no es poco. Aquí hay un libretista, no un guionista, como ocurre en muchas obras de este género. Aquí hay un autor que sabe lo que se hace y a donde va. Aquí hay un libretista inteligente que sirve al músico, su colaborador, en la medida justa, preparándole las situaciones musicales con tino y conocimiento, de modo que no desvirtúen ni quiebren la línea del libro. Para llamar buena a una comedia musical es preciso que libro y música den el fiel en la balanza. Y, naturalmente, que el libro tenga agilidad, movimiento escénico, garbo. Como lo tiene este. En el otro platillo de la balanza pondremos la solfa. Aquí hemos vuelto a encontrarnos con el maestro Alonso, el auténtico, el popular, el de la música inconfundible, inspirada, jugosa; grata, fácil y pegadiza al oído; retozona, bien instrumentada. ¡Del maestro Alonso, señor! Con esta partitura el maestro Alonso ha vuelto a nosotros. De ella, puestos a destacar, apuntamos un chotis castizo, un fado, una samba. Los números *Noche tropical*, *Argentina*, *Mallorca* y *Granada*. Todos fueron repetidos. «Son» repetidos, diremos con más propiedad, ya que lo fueron igualmente en la represen-

tación de tarde de ayer. Todos repetidos, como lo fue el *Intermedio musical*, página brillante de Alonso magníficamente interpretada por la orquesta, y ovacionada, que obligó a ponerse en pie a los músicos, con el maestro Gómez al frente.

Hasta aquí registramos los valores del libro y música de *¡24 horas mintiendo!*. Y ahora hemos de recoger el interpretativo, tercera dimensión de este éxito rotundo. En primer plano, Carlos Garriga, actor de exuberante comicidad, conocedor experto de todos los resortes escénicos. Y Maruja Boldoba, distinguida, fina, «cachet» de figura de revista internacional. Angelita Navalón, cómica graciosísima. Alfonso Goda o la eficiencia escénica. Luis Barbero, admirable en un tipo de argentino. Cristina Alcázar, cara y figura elegante y seductora. María Valentín, la actriz de carácter. Carmen de León y Aurora Martínez. Juan Pascual y Amadeo Llauradó. La bailarina Anita Guirao y el bailarín [Pepe] Ballesteros. Muy bien el conjunto de tiples, animadas por el coreógrafo [Arsenio] Becerra. De buen gusto, llamativo y atractivo el vestuario, lo mismo el de las primeras figuras que el de los conjuntos. Entonados los decorados. He aquí, pues, una obra que reúne los tres elementos —libro, música y comediantes—, sobre los que se levantan los éxitos excepcionales.

«Comedias y comediantes»,
Barcelona Teatral. Semanario de espectáculos,
nº 372, 1-IV-1948, p. 3.



Boceto de Carmen Castañón para la escenografía de *24 horas mintiendo!*

3

Sección

LIBRETO

Francisco Ramos de Castro
y Joaquín Gasa,
en versión libre de Alfredo Sanzol

Acto Primero
42

Acto Segundo
70



17 / 18

A

cto Primero

MÚSICA. PRELUDIO (SWING) (Instrumental)

MÚSICA. Nº 1. LAS COCTELERAS

TOTÓ
Coctelera retrechera,¹
haz con ilusión
tu combinación.

Que lo beba quien
se atreva a besar,
besar lleno de ilusión.
¡Ay, qué rico resulta un cóctel!
¡Bien!

CHICAS
¡Muy bien!

TOTÓ
Si le añades media copita de ojén.²

CHICAS
Coctelera retrechera,
muévelo al compás
que me gusta más.

Con bebidas escogidas
te resultará buena de verdad.
Con un beso de tu boca
ha de ser cañón la combinación.

¹ Retrechera: la que tiene mucho atractivo. (RAE)

² Ojén: aguardiente de anís. (RAE)

TOTÓ
Coctelera retrechera,
haz con ilusión
tu combinación.

Que lo beba quien
se atreva a besar,
besar lleno de ilusión.
¡Ay, qué rico resulta un cóctel!
¡Bien!

CHICAS
¡Muy bien!

TOTÓ
Si le añades media copita de ojén.

CHICAS
Con bebidas escogidas
te resultará buena de verdad.
Con un beso de tu boca
ha de ser cañón la combinación.

ESCENA I

Estamos en la casa de CASTO y CASTA. Es un chalet con dos niveles. En la parte superior se encuentra la vivienda y en la parte inferior la sala de fiestas. A cada lado escaleras que comunican los dos niveles. Puertas y ventanas. Delante, la calle. Se está celebrando una gran fiesta de disfraces. Bailan. Finaliza el número, y todos —menos AMO LOLO— se van al jardín a continuar con la fiesta. Seguimos escuchando la música que viene de fuera.

AMO LOLO se queda bailando solo y tarareando como si siguiese la fiesta y la música. Suena el timbre de la puerta de la calle y los timbrazos se empasta con el ritmo de la música que tararea AMO LOLO, así

que le cuesta un rato darse cuenta de que están llamando. Por fin cae en la cuenta y sale para abrir. Entonces se abre una de las ventanas de la parte superior de la casa por donde entra RICARDO. Lleva un antifaz.

AMO LOLO
¡Chicas, junto al patio de los pollos hay canapés!
(*Sigilosamente se dispone a bajar por una de las escaleras, pero justo en ese momento vuelve a entrar AMO LOLO seguido de BOMBARDINO y MAGDALENA.*)

BOMBARDINO
¡Buenas tardes!

MAGDALENA
¡Amo Lolo!

AMO LOLO
Los señores han organizado una fiesta de disfraces para despedirse de los amigos.

MAGDALENA
Ah, ¡qué bien!, pero no sabíamos que era de disfraces.

AMO LOLO
(*AMO LOLO mira a los dos <<de arriba a abajo>>.*)
¿Ustedes no están disfrazados?

MAGDALENA
No.

AMO LOLO
¡Ah!
(*Cambiando de tema.*)
¡Ah! (*Silencio.*) Pasaremos todo el verano fuera. Tenemos una gran gira por América.

MAGDALENA

La señora nos ha dicho que la admiran mucho en Buenos Aires.

AMO LOLO

Sí, porque no la conocen... No la conocen en directo quiero decir... La admiran de oídas... Quiero decir de oírlos en los discos... declamando.

BOMBARDINO

Qué sacrificado es el mundo del espectáculo. ¿Verdad? Siempre girando. Nosotros los políticos en cambio, si giramos, ¡es para entrar por una puerta giratoria!
(*Se ríen. AMO LOLO no.*) ¡Algo mucho más cómodo! (*Se ríen, pero dejan de hacerlo porque ven que a AMO LOLO no le hace gracia.*)
Este verano nos iremos de vacaciones a un balneario. Yo preferiría irme a cazar, pero...

MAGDALENA

A él lo que le gusta es la caza, pero este año vamos a un balneario porque está muy delicado de los nervios. ¡Muy delicado!
¡Mucha ansiedad!

BOMBARDINO

Yo es que estoy imputado en dos causas: una con razón y otra sin ella. La de con razón, pase, pero en la otra me han metido los compañeros de partido como chivo expiatorio y me está afectando mucho a los nervios.

AMO LOLO

(*Al público.*)
Impresionante.
(*A BOMBARDINO y MAGDALENA.*)
A los señores, como siempre, les va a hacer mucha ilusión verlos. Por aquí, por favor.
(*Salen AMO LOLO, BOMBARDINO y MAGDALENA.*)

ESCENA II

FILETO

(*Cuando abre la puerta, AMO LOLO da un grito. FILETO y RAMONA entran de forma precipitada.*)
¡Me deben un año de alquiler! ¡El verano pasado me dijeron lo mismo! ¡Y tienen la desfachatez de organizar una fiesta de disfraces y, lo que es peor, la poca vergüenza de no invitarnos!

AMO LOLO

Porque es una fiesta para la gente de la profesión. Es una fiesta de despedida de la temporada teatral.

RAMONA

Bueno, yo también soy artista.

AMO LOLO

Ah, sí.

RAMONA

En su momento probé las mieles de la canción, pero luego descubrí las brasas del fogón.

FILETO

Ramona, no hables rimado que se me pega. (*A AMO LOLO.*) ¡Dígale a Casto que quiero hablar con él porque no doy a basto! (*A RAMONA.*) ¿Lo ves? ¡Te lo he dicho! (*A AMO LOLO.*) ¡Dígasele inmediatamente o entraré en su fiesta y montaré un escándalo!

AMO LOLO

Yo no voy a entrar a dar malas noticias. Ahora, si quiere entrar usted a intentar montar más escándalo aún que el escándalo que hay ya montado, usted verá.
(*Y le deja a FILETO el paso libre.*)

RAMONA

Fileto, por favor... (*Aparte.*) Cariño, piensa en tu hijo Ricardo y en Charito. Piensa que los chicos quieren casarse y que más tarde o más temprano vamos a tener que llevarnos bien con estos señores.

FILETO

Eso es verdad. Charito es la única persona de esta casa con algo de sentido común. Si no fuese por ella hace un año que los habría echado a todos de aquí.
(*Vuelve a acordarse de su dinero.*)
¡Pero el dinero, Ramona! ¡El dinero!
¡Nos deben mucho dinero! ¡Mucho!

RAMONA

(*Con toda su pasión.*)
En eso tienes toda la razón, Fileto de mi vida, pero gracias a la afición desmesurada que hay por la hostelería en España, a nosotros nos va muy bien con nuestros mesones.

(*Al público.*) Después de abrir el *Mesón Las Carrilleras I* en la Corredera Baja, y el *Mesón Las Carrilleras II* en el Molar; estamos a puntito de abrir el *III* en la Sierra Rica y el *IV* en la Sierra Pobre. (*A FILETO.*) Y bien mirado, ese dinero que nos deben, no nos hace tanta falta.

FILETO

Ramona, ahí discrepo:
«¡El dinero siempre hace falta!»

RAMONA

¡Pero más falta hace el amor!

FILETO

¡Una cosa no quita a la otra!

RAMONA

¡Es verdad, pero el dinero con amor siempre sabe mejor!

FILETO

¡Que no rimes!

AMO LOLO

(¡Bravo! ¡Bravo! Estos señores me caen muy mal, pero dicen cosas que me parecen muy bien.)

RAMONA

Vamos a tomarnos una copita tranquilamente, y ya verás como hablando llegamos a un acuerdo.

FILETO

No lo sé, no lo sé. Puede que tengas razón. Venga, vamos. (*A AMO LOLO.*)
¿No tendrá por ahí algo con lo que disfrazarnos para no desentonar?

AMO LOLO
¿Ustedes tampoco están disfrazados?

FILETO
Pues no, ¿por qué lo dice?

AMO LOLO
¡Madre mía!
(*Cantado.*)
«¡Madre mía, perdón te suplico; de tu lado me voy a alejar. Tu presencia quedará en mi vida...!»
(*Salen AMO LOLO, FILETO Y RAMONA. Entra CHARITO disfrazada por una de las puertas de abajo, y al verla RICARDO sale de su escondite.*)

ESCENA III

RICARDO
¡Charito!

CHARITO
¡Ricardo!
(*Ella comienza a subir la escalera y él a bajarla.*)
¿Qué haces aquí?

RICARDO
¡No podía estar más tiempo sin verte!

CHARITO
¿No tendrías que estar en Mondragón haciendo los exámenes de fin de curso del Basque Culinary Center?

RICARDO
¡Charito, estoy engañando a mis padres! Ellos quieren que me dedique al mundo de la hostelería, y que gracias a mis estudios en el Basque Culinary Center, sus *Mesones Las Carrilleras I, II, III y IV* lleguen a tener una estrella Michelin, o dos, o tres...

CHARITO
O cuatro...

RICARDO
Sí. He huido de allí y me he venido a Aluche, buscando la tranquilidad. Estoy estudiando teatro... con una compañía que se llama Titiriteros Titiritando.

CHARITO
¿Teatro? ¡Detesto el teatro! Mi madre quiere que sea actriz como ella y que siga con la compañía, pero he dejado la Escuela de Arte Dramático y he comenzado a estudiar Derecho. Mi sueño es algún día llegar a ser jueza.

MÚSICA. Nº 2. DUETO (SLOW-FOX)

RICARDO
En un instante así,
de dulce soledad,
la vida tiene
valor de Eternidad.

CHARITO
Me siento tan feliz
que tiemblo de pensar
que tú me puedas olvidar.

RICARDO
Yo te querré,
mientras haya en la vida un afán.
Yo te querré,
mientras tenga perfume la flor.
Te he de adorar,
mientras rice sus olas el mar.
Yo te querré,
mientras los rayos del sol den fulgor.
¡Ah!

CHARITO
Yo te querré,
mientras vea a las aves volar.
Yo te querré,
mientras sienta mis venas latir.
No habrá poder
que me arranque del alma tu amor.
Tú quíereme.
Toda mi vida yo te querré.
(*Salen los CHICOS y evolucionan... Vuelven CHARITO y RICARDO.*)

CHARITO
Yo te querré, mientras vea las aves volar.
Yo te querré, mientras sienta mis venas latir.

RICARDO
Tú siempre mi amor serás.
Bendito el amor que me hace feliz.

LOS DOS
No habrá poder
que me arranque del alma tu amor.
Tú quíereme.
Toda mi vida yo te querré.
Yo te querré...
(*Salen.*)

ESCENA IV

HABLADO

FILETO
¡Esto es intolerable! Venimos educadamente y en son de paz a reclamar lo que se nos debe desde hace un año y resulta que los locos somos nosotros.

CASTA
¡Claro que están locos! ¿A quién se le ocurre sugerir que mi hija Charito quiere casarse con su hijo?

CASTO
Casta, la realidad es la que es y hay que aceptarla: Charito y Ricardo están enamorados. En eso tiene razón.

CASTA
¡Me niego a que emparentemos con unos mesoneros que se dedican a hacer estofados! (*CASTO intenta calmarla.*)

RAMONA

Señora, no somos mesoneros; somos hosteleros y no hacemos estofados, reinventamos las texturas de las carrilleras.

FILETO

Déjalo Ramona, tanto mejor, así nosotros nos libraremos de unos *titiriteros*.³

CASTO

(Se lanza a por él.)

¿Cómo que *titiriteros*! ¡Intérpretes!
¡Dramaturgos! ¡Que mañana se van de gira por América!

CASTA

¡En Buenos Aires me adoran! ¡Los taxistas me llevan gratis! ¡Se celebran asados en mi honor que cocinan cocineros de verdad!

FILETO

(Muy digno.)

Muy bien. Si van a oponerse a la boda entre mi hijo Ricardo y su hija Charito mañana me presento en un juzgado para denunciar lo que me deben y para que los echen de aquí.

CASTA

¿Está usted insinuando que mi hija salde, con su boda, una deuda? ¿Usted se piensa que mi hija es moneda de cambio? ¡Por allí está la salida!

RAMONA

Casta, Casta, Casta, por favor. Hablemos con calma de este asunto entre nosotras. La pareja que hacen Ricardo y Charito es maravillosa. Ricardo está estudiando en el Basque Culinary Center. En un par de años nuestros restaurantes tendrá una estrella Michelin, o dos. ¡Y Charito quiere ser jueza! La justicia de Charito pesará en su balanza las especias de mi hijo.
¿Hay algo más romántico?

CASTA

Si mi hija usa alguna vez una balanza en su vida será para saber si ha engordado después de Navidad, que a la pobre le va en genética. Lo de ser jueza fue un capricho de juventud, pero ahora ella quiere ser algo serio; ¡actriz!

FILETO

Vámonos, Ramona, esto no tiene solución. En veinticuatro horas espero verlos fuera de esta casa. ¡Al juzgado!
(Salen FILETO y RAMONA, y entran BOMBARDINO, MAGDALENA, TOTÓ y CHARITO.)

ESCENA V

MAGDALENA

Y él me daba papeles por la mañana y papeles por la tarde. Me pasaba el día firmando papeles, pero yo no sabía nada. ¡Cómo iba a saber yo que los coches deportivos tenían que ver con mi firma!
(Se ríe. BOMBARDINO también.)

Habría aprovechado mi firma para comprarme otras cosas y no coches, ¿verdad chicas?

(Se ríe con BOMBARDINO, pero nadie les sigue.)

BOMBARDINO

¡Una fiesta maravillosa! ¡Felicidades! Les hemos traído uno regalitos a las chicas.
(Saca dos estuches.)

CHARITO

(Con un collar de perlas enorme.)
¿Qué es esto?

MAGDALENA

Un detallito.

TOTÓ

(Con un collar de diamantes.)
¿Y esto?

MAGDALENA

Un detallazo.

BOMBARDINO

Son unos regalitos-prestamitos; quiero decir, que como la policía viene de vez en cuando a casa y nos mira los cajones... hemos pensado que aquí estarán más seguros y mientras pasa lo del juicio y toda esa molestia quién nadie mejor que vosotras para lucirlos.

CHARITO

Pues, yo no lo quiero.

TOTÓ

Yo tampoco.

CASTA

¡Sí, los queréis! Hijas, es muy importante aprender a considerar necesario lo superfluo.
(CASTA recoge las joyas y da las gracias.)

CASTO

Esa es la base de la felicidad: dar importancia a lo que no la tiene.

MAGDALENA

Claro que sí. De todos modos, como se van de gira por América; creo yo que lo mejor, por ahora, es guardarlos en su caja fuerte, y ya cuando vuelvan se los ponen.

CASTO

Desde luego. No vamos a cruzar el océano cargados de joyas. La caja fuerte la tengo aquí.
(En el lugar más insospechado CASTO abre una trampa detrás de la que está la caja fuerte. Y mete ahí los collares.)

CHARITO

(Con CASTO sin que los demás les oigan.)
Papá no cojas eso. Nos puede meter en un lío.

CASTO

Hija, estas joyas nos pueden venir muy bien como garantía para calmar a Fileto y a Ramona.

CASTA

(Con MAGDALENA y TOTÓ.)
Además, cuando pasemos por Buenos Aires lo primero que haremos será ir a visitar a los futuros suegros de Totó, y estoy segura de que ellos también les harán regalitos *sorpresa*.

³ Titiriteros (despectivo): artista de espectáculos ambulantes. (RAE)

CASTO

Los futuros suegros de Totó son unos argentinos *multi-extra-súper-mega-millonarios*.

MAGDALENA

¿No me digas? Eso es ideal. ¿También se dedican a la política?

TOTÓ

Papá, no me parece bien que habléis así de los padres de Fernandito. Lo importante es que son unas bellísimas personas.

CASTO

Claro que son bellísimas personas, pero el dinero no tiene ninguna importancia... hasta llega el día en el que la tiene.

MAGDALENA

¿Y tú prometido vive en Argentina, también?

TOTÓ

No, Fernandito vive en Bélgica. Está estudiando en L'École polytechnique de l'Université libre de Bruxelles.

MAGDALENA

¡Hija, qué maravilla! Espero que un día también se dedique a la política.

BOMBARDINO

Como siempre ha sido un placer estar con vosotros. Esta semana nos vamos a un balneario-spa, para el tema de mis nervios, y justo cuando vosotros partís de gira nosotros estaremos de vuelta. Yo me encargaré de vigilaros bien la casa. Además, a pesar de tenerlo prohibido por la medicación, me han renovado la licencia de armas.

MAGDALENA

Es que es un centro de médico de mucha confianza. A cambio de una ayudita, nos echan una mano. (*Se ríe sola.*) Espero que tengáis mucho éxito en vuestra gira. Nos vemos a la vuelta. Adiós. Adiós. Adiós.

CASTA

¡Ay, niñas, id a ver si se han ido de verdad! (*BOMBARDINO y MAGDALENA se van acompañados por CHARITO y TOTÓ.*)

ESCENA VI

CASTO

Bueno, y ahora a prepararse para pasar un mes aquí encerrados haciéndole creer a todo el mundo que nos hemos ido de gira por América.

CASTA

No nos vamos de gira, pero nos podríamos ir perfectamente. A mí me adoran en los teatros más importantes.

CASTO

Casta, a ti no te conocen en los teatros más importantes.

CASTA

Pero podrían conocerme y adorarme, y montar asados en mi honor, y los taxistas me reconocerían y me llevarían gratis.

CASTO

Tenemos que quedarnos a ensayar una nueva revista. Y esta vez no podemos fallar. Tiene que ser un éxito para que nos saque de la bancarrota en la que nos encontramos.

CASTA

¡Bancarrota! ¡Qué exagerado!
¡Tenemos unas pequeñas deudas!

CASTO

¿Pequeña deuda le llamas a no pagar el alquiler desde hace más de un año? Casta, la realidad es que yo te amo, pero por favor, ama tú un poco a la realidad.

CASTA

La realidad, me aburre. Está mal diseñada, Casto. Soñar me da más alegrías.

CASTO

Con «la alegría» no podemos pagar a las vicetiples. Hoy las echan de la pensión en la que viven; y que se vienen todas aquí.

ESCENA VII

(*Aparece AMO LOLO con las CHICAS y los CHCOS.*)

AMO LOLO

Señora, señor, con permiso. Aquí vengo con todas las chicas. Están muy enfadadas. Y creo que tienen razón. Incluso las que no la tienen.

CHICA 1ª

Somos mujeres optimistas; se nos ve en la cara.

CHICA 2ª

Somos mujeres optimistas como artistas y como mujeres.

CHICA 3ª

Tenemos fe en España. Tenemos fe en la Humanidad.

CHICA 4ª

Pero no nos queda fe, para tener fe en usted.

CHICO 1º

Tenemos más plumas que nadie,...

CHICA 5ª

... lentejuelas que es lo bueno,...

CHICA 6ª

... y un montón de joyas falsas que de lejos dan el pego...

CHICO 2º

Pero aquí nos tiene más pobres que las ratas, porque para sacarle a usted el dinero,...

TODOS

... no hay bastantes abrelatas.
(*Algarabía monumental.*)

CASTO

¡Calma! Os pedimos disculpas de corazón. Esta situación va a ser *provisional*.

AMO LOLO

¿Qué quiere, asustarnos? Todo el mundo sabe que lo que más dura es lo *provisional*.

CASTO

Por favor, Amo Lolo, échame una mano en esta difícil situación.

AMO LOLO

No pienso meter a ninguna de ellas en mi habitación.

CASTO

Eso por descontado.

AMO LOLO

¡Y mi baño es mío!

CASTO

No te preocupes, las instalaremos en el nave de los decorados, junto al patio de los pollos.

AMO LOLO

¿Y dónde ensayaremos?

CASTO

Como no estamos haciendo funciones, podemos ensayar en el mismo escenario.

AMO LOLO

Ensayamos en el escenario y la sala de ensayo la convertimos en un dormitorio, junto al patio de los pollos... ¡Podríamos hacer las funciones en la pensión de las chicas!

CASTO

Esa idea está llena de futuro.

CASTA

¡Chicas! No hagáis caso a estos dos individuos y a sus absurdas ideas. Estáis en vuestra casa. Acomodaos lo mejor que podáis.
(*Las CHICAS pasan.*)

AMO LOLO

Los que hacemos teatro nunca sabemos dónde comienza la familia y dónde acaba la compañía. Todo es borroso. Es nuestro destino.
(*Declamado.*)

«¡Ay, Antonio María Benavides, que no verás estas paredes, ni comerás el pan de esta casa!»

(*TODOS aplauden; AMO LOLO sale.*)

CASTA y TODOS

¡Bravo!

CASTO

(¡Es un actor!) Bueno, por fin solos. Saldremos de esta, Casta.

CASTA

No lo sé. Me inquieta mucho ser pobre y, sin embargo, feliz.

MÚSICA. Nº 3. DUO (CHOTIS)

CASTO

Tú eras un primor.
Yo era un *figurí*.
Fue en un corredor de Juanelo *estrí*.⁴
Cada giro fue un suspiro y en mis brazos con arrobo te oprimí.

CASTA

No sé qué pasó, pero es la *verdá*, que te dije yo muy *ruborizá*:
«¡No seas loco, suelta un poco, que nos mira y ya está mosca mi mamá!».

CASTO

¡Calla, negra!
Si esa señora ya es mi suegra.
¡Ay, chulapa!
¡Me pego a ti como una lapa!

CASTA

¡Zalamero!
¡Pinturero!
Menos *rejuego*⁵ porque luego me dejas *atontoliná*.

CASTO

¡Arrímate!
Arrí maté, maté, que es *pa* bailar el abecé, y al perfilar, y al perfilar, filar hay que saber atornillar a la mujer.

CASTA

Repúchate,⁶ repu chaté, chaté, porque me aprietas por demás.
¡Reprímete!
¡Sepárate que se me sale por un hombro el esternón!

CHICAS

¡Arrímate!
Arrí maté, maté, que es *pa* bailar el abecé, y al perfilar, y al perfilar, filar hay que saber atornillar a la mujer.

CASTA

¡Repúchate!
¡Despégate, gate!

⁴ *Estrí* (de *Street*): calle de Juanelo [Turriano], célebre ingeniero italiano, en el Barrio de Embajadores.

⁵ *Rejuego* (voz americana): enredo, embrollo o algazara.

⁶ *Repuchar*: amilanarse o cohibirse. (RAE)

CASTO

¡Si es que me molas
un montón!

CHICAS

¡Reprímete!
¡Sepárate!

CASTA

¡Que me has dejao
pal arrastre, so ladrón!
(*Salen.*)

ESCENA VIII

HABLADO

LAS POSTALES

(*TOTÓ escribiendo postales y AMO LOLO probándose vestuario que usará luego en el ensayo de la revista.*)

TOTÓ

Solo a mis padres se les ocurre hacer creer a todo el mundo que estamos de gira por América para quedarnos aquí encerrados un mes ensayando una nueva revista.

AMO LOLO

Ni me lo recuerdes. En lugar de una revista nos va a salir *La casa de Bernarda Alba*. (*Declamado.*)

«En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Y tú, Adela, ¿a quién estás escribiendo postales? ¡Tan pronto has perdido el juicio!»

TOTÓ

Estoy escribiendo postales de diferentes lugares de América para mandárselas a nuestras amistades.

AMO LOLO

Una idea genial si no fuese porque se verá que todos los matasellos son de España. (*Entra CASTO.*)

CASTO

¡Los matasellos no serán de España!
Mi amigo y cómplice Fernando Polavieja, que realmente va a hacer una gira por América, se encargará de mandarlas desde cada ciudad por la que pase. (*A TOTÓ.*)

TOTÓ

Papá, ¿cuándo vendrá Fernando Polavieja a buscar las postales?

CASTO

Me dijo que se pasaría esta mañana. (*CASTO no para de moverse nervioso revisando cosas por aquí y por allá.*)

CASTA

¡Casto! Tu hija insiste en no querer actuar. ¡Dile algo! Charito, cariño, eso de querer ser jueza es un sueño romántico de juventud. La justicia en este país no es algo serio. ¡El drama es lo serio!

CHARITO

Quiero seguir estudiando derecho para cambiar las cosas. No quiero aburguesarme yendo de teatro en teatro haciendo giras interminables y tocando la guitarra en autobuses sin asientos reclinables.

TOTÓ

Mi hermana tiene razón. Yo tampoco quiero... aburguesarme. Y tocar la guitarra en el autobús ni nada de esto...

CASTA

No puedo con ellas... ¿Por dónde empezamos?

CASTO

Por el final.

CASTA

¡No me digas! Como desde el principio, siempre por el final.

CASTO

Es más fácil ir del final al principio.

AMO LOLO

Algunos pensamos lo contrario.

CASTO

Si se comienza por el principio siempre se llega tarde al final.

AMO LOLO

Será porque todos sabemos que nos espera al final...

CASTO

No te pongas metafísico. ¿Dónde están las chicas? (*Entran las CHICAS.*)
¡Venga, chicas! ¡Maestro, las guajiras!...

ESCENA IX

MÚSICA. Nº 4. BAILE DE LOS JARDINEROS (GUAJIRAS) (*Instrumental*)

(*Ensayo que acaba con todo el mundo fuera del escenario, para que entre AMO LOLO.*)

ESCENA X

HABLADO

AMO LOLO

¡Fileto lo sabe todo! ¡Fileto lo sabe todo!
(*Nadie en el escenario. Nadie reacciona. AMO LOLO corre por todo el espacio dando la alarma.*)
¡Fileto lo sabe todo! ¡Fileto lo sabe todo!
(*Se da cuenta de que está solo y que nadie le hace caso.*)
¡Fileto... lo sabe... todo!
(*Mira para un lado y para otro.*)
¿Hola? ¿Hay alguien ahí?
(*Entra CASTO. Y AMO LOLO se reanima.*)
¡Fileto sabe que estamos aquí! ¡Que lo de la gira por América es mentira!
(*Entra CASTA.*)
¡Quiere su dinero a cambio del silencio, y si no, amenaza con hacerlo todo público para dejarnos en ridículo!
(*Entra TOTÓ.*)
¡Dice que somos unos sinvergüenzas y unos farsantes!

CASTO
¡Qué bien nos conoce!

TOTÓ
¿Qué hago con las postales? ¿Ya no las mandamos?

CASTO
Sí, las mandamos. Fernando Polavieja tiene que estar al caer. Todo nuestro plan sigue adelante.

CASTA
Tenemos que hablar cuanto antes con la mujer de Fileto, con Ramona. Tenemos que hacerle creer que podríamos consentir la boda de Charito con Ricardo a cambio de su silencio. ¿Dónde está Charito? Tiene que ser ella la que llame a Ramona.

AMO LOLO
Charito tiene pinta de estar en el pabellón de los decorados, junto al patio de los pollos.

CASTA
¿Qué hace todo el día ahí metida?

AMO LOLO
Estudiar.

CASTA
¿Teatro?

AMO LOLO
¡Derecho!

CASTA
¡Qué injusticia tener dos hijas románticas!

ESCENA XI

CHARITO
¡Amo Lolo! Ricardo nos ha traído comida del restaurante de sus padres.

AMO LOLO
¡Menos mal! Me estoy volviendo loco para dar de comer a todos sin poder gastar nada.

RICARDO
Por la comida no os preocupéis. Los empleados de los restaurantes de mis padres me ayudan todo lo que pueden.

AMO LOLO
¡Tus padres se piensan que estás estudiando en el Basque Culinary Center! Si se enteran de que estás aquí, se mueren. *(Entran rápidamente TOTÓ y CHICO 2º.)*

TOTÓ
¡Ya lo tenemos! Ya lo hemos ensayado. Está todo solucionado. Por favor, maestro, el fado...

MÚSICA. Nº 5 A. FADO

TOTÓ
Saudades de meu carinbo,
latidos de mi emoción,
te llevas un suspiro
de mi alma
y en él la calma
del corazón.

Saudades de meu carinbo
Saudades de mi pasión,
en ellas va volando
mi Destino
por el camino
de mi perdición.

CHICO 2º
Si el amor te di,
porque en él creía
mi lado ha de volver,
que el amor protegerá
este gran amor.
Noche de placer,
noche de ilusión,
si volvieses otra vez,
otra vez se entregará
mi corazón.

TOTÓ
Te llevas un suspiro
de mi alma
y en él la calma
del corazón.

Saudades de meu carinbo
Saudades de mi pasión,
en ellas va volando
mi Destino

por el camino
de mi perdición.
*(Llaman al timbre. Entran AMO LOLO
y FERNANDO.)*

ESCENA XII

HABLADO

AMO LOLO
(Abre e invita a entrar.)
Pase, pase, pase. ¿Quiere tomar algo?
Le estábamos esperando.

FERNANDO
(Habla con acento argentino.)
¿A mí? ¿Qué extraño. No avisé de nuestra
llegada. Yo soy Fernando Póo...

AMO LOLO
¿... lavieja?

FERNANDO
La vieja muy bien, muchas gracias, pero se
quedó en el hotel.

AMO LOLO
Ha venido a por lo de las postales, ¿no?

FERNANDO
Bueno, no solo por eso, pero sí traje como
regalo una cajita con postales argentinas
para las chicas.

AMO LOLO
¿Qué las trae? ¿No se las tenía que llevar?

FERNANDO
¿A las chicas?

AMO LOLO
¡A las postales!

FERNANDO
No, yo no quiero postales, muchas gracias. Ahora sí, una de las chicas, Totó, espero muy pronto llevármela a la Argentina de la mano de mi hijo Fernandito; es su prometida.

AMO LOLO
¡¡Ah!! ¡Pero entonces usted es don Fernando Póo!

FERNANDO
Claro, recién se lo dije.

AMO LOLO
Pero Póo, ¿sin... lavieja?

FERNANDO
Vine sin la vieja porque se quedó en el hotel. ¡Qué bronca se agarró el viejo con la vieja!

AMO LOLO
Los señores no sabían que ustedes iban a venir.

FERNANDO
No, no lo sabían. Decidimos viajar a Europa en el último momento, y no nos dio tiempo de avisar.

AMO LOLO
Pues es una lástima porque los señores no están en casa. Se han ido de gira a América.

FERNANDO
¡No me diga! ¡Con las ganas que teníamos de conocer a nuestros futuros consuegros. Pero claro. Lo deberíamos haber supuesto, siendo ellos unos grandes artistas dramáticos, lo normal es hacer la *tournee* allá, cuando es verano acá, porque cuando es verano acá, es invierno allá.

AMO LOLO
Me he mareado un poco.
(*Entra CASTA con un pañuelo en la cabeza y una escoba en la mano.*)

ESCENA XIII

CASTA
Amo Lolo, ayúdame. Quiero hacer limpieza general.

AMO LOLO
(*Con disimulo.*)
¡Cuidado, Casta, que es don Fernando!

CASTA
¡Ah! ¿Sí? Pues dale las postales y que se vaya.

AMO LOLO
¡El Fernando de la Argentina!

CASTA
No sé si es de la Argentina, Amo Lolo, lo importante es que se va a la Argentina.
(*A FERNANDO.*)
Hola, ¿qué tal? Encantada. ¿Ha venido usted a por lo de las postales verdad?

FERNANDO
Bueno, sí, pero eso es un detalle sin importancia. Yo soy Fernando Póo...

CASTA
... lavieja...

FERNANDO
¡Otra colifata!⁷ La vieja se quedó en el hotel si no les importa; se encuentra delicada del hígado, y esa es la razón por la que vinimos a Europa, para que la vean acá especialistas y de paso, queríamos conocer a nuestros futuros consuegros, pero recién me enteré que se fueron de viaje.
(*Aterrada.*)

CASTA
¡Entonces... usted... ¡Usted es...
(*Mirando a AMO LOLO, que asiente en plan: «ya te lo dije».*)

FERNANDO
¡Fernando Póo...! ¡El señor Fernando Póo de Buenos Aires. Y no me pregunte más por la vieja, ¡porque pierdo los estribos! Ya le dije al otro mucamo...

CASTA
¿Cómo el otro mucamo?

FERNANDO
Y, claro, usted es su compañera de servicio, ¿no es cierto?

CASTA
Ah, sí, sí, claro, yo soy otro mucamo...

⁷ Colifata (voz americana): se refiere a una locura o chifladura.

FERNANDO
Aunque claro...
(*Poniéndose seductor irresistible.*)
Usted es mucho más linda...

AMO LOLO
Vamos a ver, eso puede discutirse.

FERNANDO
Y es muy pronto para decir nada, pero ya se lo digo todo...

CASTA
¡Qué bromista es el señor! ¡No!
(*Entra CASTO con un delantal y guantes de fregar.*)

ESCENA XIV

CASTO
Oye, chata, se ha terminado la leja.

FERNANDO
¿Otro mucamo? Realmente hay mucho servicio en esta casa.

CASTO
¿Qué dice este que soy yo? ¿Este quién es?

AMO LOLO
Sí, es el mozo de comedor.

CASTO
¿De qué comedor?

CASTA
(*Tratando de que CASTO le siga.*)
Este es Elías.

CASTO
¿Quién es Elías?

CASTA
(Fuerte.)
¡Tú! ¡Tú eres Elías!

CASTO
(Se da la vuelta para ver si ELÍAS está a su espalda.)
¿A quién le estás hablando, qué te pasa?

CASTA
¡A ti, te estoy hablando a ti! Este señor ya sabe que los señores han salido de gira por América y que los criados nos hemos quedado aquí. Este señor que acaba de venir con su señora de Buenos Aires es don Fernando Póo... Póo...

CASTO
¿Qué! ¡Pero, hombre! ¡Eso se dice antes!
¡Venga aquí!
(Va a darle un abrazo.)

FERNANDO
¿Pero qué hace?

CASTO
(Rectificando.)
¡Venga aquí... venga aquí ese abrigo!

FERNANDO
¿Qué abrigo?

CASTO
Pues el sombrero.

FERNANDO
¡No quiero darle el sombrero!

CASTO
¡Pues, qué pena porque no sabe cómo se le quiere en esta casa!

FERNANDO
¡El sentimiento es mutuo! Qué lástima que no estén los señores.

CASTA
Ellos también lo sentirán. De haber estado aquí no les dejarían dormir en el hotel.

FERNANDO
Y a nosotros nos habría gustado pasar los ocho días que vamos a estar en Madrid acá, y no en el hotel.

CASTO
Pero claro, no están los señores...

CASTA
Y cómo solo nos han dejado el dinero preciso...

AMO LOLO
Lo justo, lo justito...

FERNANDO
Por la plata no se preocupen. Yo les daría las siete mil pesetas diarias que pagamos por la suite del Ritz.

CASTO, CASTA, AMO LOLO
¿Cuánto?

FERNANDO
¿Les parece poco? ¿Con diez mil pesetas diarias sería suficiente?

CASTO
¿Suficiente? ¡Ya puede ir soltándolas!

AMO LOLO
Desde ahora mismo, desde ahora mismo se vienen ustedes a casa.

FERNANDO
No sé qué hacer, a los señores podría no gustarles.

CASTA
¡A los señores les encantaría! Eso se lo aseguro yo.

CASTO
¡No hay más que hablar! ¡Vaya a buscar las maletas!

CASTA
Así se llevarán un buen recuerdo de los señores. Aunque no les vean.

FERNANDO
Bueno, si tanto se empeñan. Allá voy.

CASTO
Yo le acompaño, señor.
(Salen. En cuanto sale FERNANDO, entran TOTÓ y CHARITO corriendo.)

ESCENA XV

TOTÓ
¿Mamá, es verdad que están aquí los padres de Fernandito?

CASTA
Sí. Pero se piensan que somos los criados, Totó, y que estamos todos de gira por América.

TOTÓ
¿Y Charito y yo qué hacemos?

CASTA
A partir de ahora bien escondidas en la nave de los decorados, más allá del patio de los pollos.

AMO LOLO
¿Puedo esconderme yo también?

CASTA
¡No! Ensayaremos de noche, en voz baja, y a oscuras, si hace falta. Nos van a dar diez mil pesetas al día.
(Entra CASTO.)

CASTO
¡Una pasta! Podremos calmar a Fileto y Ramona, y comprar material para el espectáculo.

CASTA
¡Mentir siempre sale a cuenta!

CHARITO
Mamá, no puedo estar más en desacuerdo contigo. Lo que dices no es justo.

CASTO
La chica tiene razón. ¡Qué Ética tan dudosa tenemos, Casta!

CASTA
La Ética, como la Estética, es cuestión de gustos.
(Salen todos menos CHARITO. Por el lugar más insospechado entra RICARDO.)

MÚSICA. Nº 5 B.**AIRE DE MARCHIÑA (BAILE)**

CHARITO

Si tú me quieres,
nunca me lo digas
que las amigas
envidiosas son
y en ese vicio
todas sobresalen,
desde que salen,
¡ay!, del cascarón.

RICARDO

Te quiero mucho
pero si lo digo,
nunca conmigo,
¡ay!, te casarás.
Por eso callo,
pues si tú me ignoras
a todas horas,
¡ay!, me buscarás.

CHARITO

De esa manera
no nos vamos a entender.

RICARDO

Yo no quisiera,
pero al fin habrá de ser.

CHARITO

Yo digo siempre que sí,
tú siempre dices que no.
Y está muy mal,
que de ti no me burlé.

RICARDO

Tú dices siempre que sí,
yo siempre digo que no,
pero al final
en mis brazos te veré.

CHARITO

Si eres celoso,
no podré aguantarte
porque al mirarte
te lo notaré
y a cada paso te veré
enfadarte
y por mi parte,
¡ay!, me enojaré.

RICARDO

Yo soy celoso, sí,
porque te quiero,
y no tolero
que me des changüí.⁸
Para evitarlo,
nunca te desvíes,
aunque varíes
siendo para mí.

CHARITO

De esa manera
no nos vamos a entender.

RICARDO

Yo no quisiera,
pero al fin habrá de ser.

⁸ Changüí (voz americana): chaco o engaño. (RAE)

CHARITO

Yo digo siempre que sí,
tú siempre dices que no.
Y está muy mal,
que de ti no me burlé.

RICARDO

Tú dices siempre que sí,
yo siempre digo que no,
pero al final
en mis brazos te veré.

CHICAS

Tú dices siempre que sí,
y él dice siempre que no,
y está muy mal
que te burles tú de él.
Tú dices siempre que sí,
y él dice siempre que no,
y acabaréis, al fin, como yo sé.

CHARITO

Yo digo siempre que sí,
tú siempre dices que no.
Y está muy mal,
que de ti no me burlé.

RICARDO y CHARITO

Tú dices siempre que sí,
yo siempre digo que no,
pero al final
en mis brazos te veré...
(*Salen todos; entra RAMONA
con CASTA.*)

ESCENA XVI**HABLADO**

RAMONA

Al principio no entendía nada, la verdad,
pero viniendo de ustedes, cualquier cosa
es posible.

CASTA

Irse de gira por América da *mucho*
prestigio. Cuánto más lejos te vas de tu
país, más te quieren cuando vuelves.

RAMONA

Vamos, que la admiración es una cuestión
de *kilómetros*.

CASTA

Eso es. Y por eso hemos montado esta
pequeña *mentirijilla*. Y por eso nos
interesa seguir con ella.

RAMONA

La entiendo, porque yo nunca he dejado
de ser artista.

CASTA

¿Ah, sí?

RAMONA

Desde que Fileto me retiro, soy empresaria
hostelera.
(*Suspira.*)
En fin que Fileto está muy enfadado.
Lo veo dispuesto a todo. Quiere contarle
a los cuatro vientos.

CASTA

¿Y usted?

RAMONA

¡Yo soy más razonable! Para mí lo primero es la felicidad de mi hijo Ricardo.

CASTA

Claro, claro. Y la felicidad de su hijo pasa porque se case con mi hija Charito.

RAMONA

Eso es.

CASTA

Pues, tengo buenas noticias. Si usted consigue que su marido no diga nada, yo le prometo a usted que me pensaré lo de impedir la boda.

RAMONA

¿Y por qué tengo que creerla yo a usted cuando no para de mentir?

CASTA

¿Puedo serle sincera?

RAMONA

Por favor.

CASTA

Yo miento más de lo que hablo. Es mi problema, y también, no se lo niego, mi virtud. ¡No se lo niego! Pero esta vez las cosas están muy delicadas, y a usted le voy a decir la verdad. Mi hija iba para actriz, pero se niega a seguir mis pasos. ¡Quiere ser jueza! ¿Qué le parece?

RAMONA

Lo siento mucho.

CASTA

¡Yo detesto la hostelería, ya lo sabe, pero hay que reconocer el éxito que tiene en este país comer, y lo que es peor, hablar de comer, y mi hija no tiene pinta de dar marcha atrás! Así que la boda con un hostelero puede ser garantía de cierto... como le diría...

RAMONA

¡Bienestar!

CASTA

Eso es, bienestar.

RAMONA

Mi hijo está estudiando en el Basque Culinary Center, no le digo más.

CASTA

Lo sé. Lo sé. Cuénteles todo esto a Fileto. Boda a cambio de silencio.

RAMONA

Me parece perfecto.
(*CASTO desde fuera.*)

CASTO

¡Y la deuda fuera!

RAMONA

¿Cómo dice?

CASTA

¡No he sido yo!
(*CASTO desde fuera.*)

CASTO

¡Y la deuda fuera!

RAMONA

¿La deuda? Siempre les he ofrecido boda a cambio de deuda, pero ahora es boda a cambio de silencio.
(*CASTO desde fuera.*)

CASTO

¡El silencio y la deuda!

RAMONA

Hombre, por favor ¿Y qué más?
(*De la indignación a la desconfianza.*)
¿No estará Charito embarazada?

CASTA

¿Cómo dice?

RAMONA

Estoy notando con la boda muchas prisas, cuando antes era todo muy lento.

CASTA

Charito no está embarazada y si lo estuviese, ¡qué pasa!

RAMONA

¡Que espero al menos que sea de mi hijo!

CASTA

¡Por favor!...

ESCENA XVII

CASTO

(*Entrando a apagar el fuego.*)
¡Señoras, señoras, señoras, tranquilidad! Se nos está yendo el tono de la conversación.

RAMONA

¡El tono y las octavas! Hablaré de todo esto con Fileto y ya veremos qué hacemos.
¡Adiós!

CASTO

Le acompaño a la puerta.

RAMONA

Me sé el camino.
(*RAMONA sale.*)

CASTA

Te has *pasao* con lo de la deuda.

CASTO

Lo siento, no lo he podido resistir.

CASTA

Ahora, ella se ha *pasao* con lo del embarazo.
(*Entra CHICO 2º gritando.*)

CHICO 2º

Han llegado los argentinos, y les he *pasao* al hall.

CASTA

Que pasen, que pasen. Diles que pasen.

CHICO 2º

¡Pasen!

CASTO

Por favor, un poco de educación y cordialidad que tiene que parecer lo que no somos...

CASTA

Vamos a ser más finos, por favor, que todo esto es provisional...

CHICO 2º

Pasen...

CASTO

Llévate las sillas...
(*Entran FERNANDO y LAURA con sus maletas.*)

ESCENA XVIII

FERNANDO

Con permiso...

CASTA

Pasen, pasen, ustedes como si estuvieran en *nuestra* casa.

LAURA

Muchas gracias.
(*CASTO coge la sombrerera y le deja el maletón.*)

FERNANDO

Muchas gracias, les presento a Laura, mi señora.

CASTA

Encantada. Él es Bautista.

FERNANDO

¡Este! ¿No se llamaba Elías?

CASTA

Sí. También.

FERNANDO

Ah.

LAURA

Son ustedes muy amables acogiéndonos en casa, aunque no estén los señores.

CASTA

Es lo menos que podemos hacer.

LAURA

A mí me encantan los hoteles, los adoro...

FERNANDO

Cierto.

LAURA

Pero también es cierto que como en casa no se come en ningún sitio.

FERNANDO

Cierto.

LAURA

Nosotros somos grandes aficionados al turismo gastronómico.

FERNANDO

Cierto.

LAURA

Y en las casas es donde se encuentra la esencia de los sabores. ¡Cierto!

FERNANDO

¡Cierto! Estamos deseando disfrutar de la dieta mediterránea... Allá en la Argentina ya saben magníficas carnes, pero carne, carne y carne.

LAURA

A mí me encanta comer, y sobre todo, se van a reír —¡ja, ja!—, en cuanto me siento a comer, me pongo a hablar de comer.
(*LAURA y FERNANDO se ríen solos.*)

FERNANDO

Cierto.

LAURA

¿Qué pondrán hoy para cenar, por ejemplo?

CASTA

Carrilleras.

LAURA

¿Carrilleras?

FERNANDO

Bueno...

CASTO

Con ensalada de tomate.

FERNANDO

Magnífico. Espero que tengan suficiente con las diez mil pesetas diarias y si no, no duden en pedirme lo que necesiten.

CASTO

No lo dudaremos. ¿Las han traído?

FERNANDO

No, disculpe pero recién pedimos el giro a la Argentina. Está llegando.
¡Cierto!

LAURA

Cierto.

CASTA

Para los ocho días que van estar será suficiente con diez mil pesetas diarias.

LAURA

Bueno, en realidad, no van a ser ocho días. Tenemos una buena noticia que darles.

FERNANDO

Una grata sorpresa.

LAURA

Como tenemos tantas ganas de conocer a los señores que hemos pensando en quedarnos: ¡hasta que vuelvan de América!

FERNANDO

Cierto.

CASTA

Me falta el aire. Lo veo todo blanco.
(*CASTO tiene que sujetarla para que no se desmaye.*)

LAURA

¿Se encuentra bien?

FERNANDO

¡Voy a buscar un vasito de agua!

CASTO

Esto de las emociones..., como tiene un soplo.

CASTA

Casto, dime algo corto que esto va para largo.

CASTO

¡Ánimo, Casta!

MÚSICA. Nº 6. FINAL DEL PRIMER ACTO. FRUTAS TROPICALES (SAMBA)

AMO LOLO

Malanga, piña y casabe, ¡moreno mío!⁹
Manís de Cumanayagua de mi plantío.¹⁰
Escaramujos de oro que yo los crío.¹¹
La fresa dulce que ofrecen sensuales
mis labios en flor.
Llevo la grosella y el limón,¹²
mangós y bananas del Perú,
frutas de los ricos guayabales,
con sonido de timbales
y armonías de bambú.
Soy como la flor del Guarapal¹³
en la dulce noche tropical;
es mi cuerpo más flexible
que palmera del majá.¹⁴

⁹ Malanga (voz caribeña): tubérculo comestible. Casabe o cazabe (voz caribeña): pan crujiente y delgado de yuca o mandanga que hacía los habitantes de las islas desde la época prehispánica. (RAE)

¹⁰ Maní (voz taína o guaraní) o cacahuete: planta y fruto comestible; Cumanayagua: municipio de Cienfuegos, al sur de la isla de Cuba.

¹¹ Escaramujo o rosa mosqueta: fruta del bosque.

¹² Grosella: fruta muy jugosa que se cultiva en América Central y zonas del Caribe; limón: fruto por lo general más cítrico que otras variantes; mangó: fruto carnoso y aromático, cuyo árbol se cultiva en toda América; banana o plátano que se cultiva principalmente en el Caribe; guayaba: fruta de corteza fina comestible y de fuerte aroma; bambú: planta que se emplea en la construcción de embarcaciones o muebles.

¹³ Guarapal, municipio de Camagüey, en el interior de la isla de Cuba; está cerca de Rinconcito, Cascorro y Santa Rosa.

¹⁴ Palmera del majá: árbol de la palma que se asocia a un tipo de serpiente; se dice de una persona holgazana. (RAE)

¡Ay!, soy de tamarindo y guayabal,¹⁵
corre por mis venas camarú,
guardo entre azagares de pureza,¹⁶
y en mis labios más riqueza
que Virreina del Perú.
Rumor de maraca y danzón,
aroma de tataibal¹⁷
y en mi cuerpo el calor del
café sin tostar.
¡Cholo lindo!¹⁸

Llevo la grosella y el limón,
mangós y bananas del Perú,
frutas de los ricos guayabales,
con sonido de timbales
y armonías de bambú.
En la noche cálida
y ardiente mis canciones
me perfumarán;
fruta y trino te dará mi boca
y a banana la mañana
esos besos te sabrán,
¡ah, aya ya, aya, ya!

¹⁵ Tamarindo: árbol tropical, oriundo de África; su fruto cuya pulpa se consume; guayabal: lugar sembrado con guayabos; camarú (voz guaraní): árbol de Brasil, llamado roble de Orán, cuya madera se usa con fines medicinales.

¹⁶ Azagares: caminos o sendas para el ganado.

¹⁷ Tataibal (voz caribeña): terreno de tataibas o manzanillos, cuya madera se usa para tapones y sus frutos para fines medicinales.

¹⁸ Cholo (voz americana): se refiere a una persona mestiza o indígena en la sociedad urbana. (RAE)

AMO LOLO y TODOS

¡Dame maní, toma maní!
¡Que te quiero, quiero tenerte,
mi guayabita, cerca de mí!¹⁹
¡Dame maní, toma maní!
¡De mi boca de fresa, ten, para mí!

TOTÓ, CHARITO, AMO LOLO, TODOS

¡Limonero, limonero, te quiero!
Guayabita, como el oro te adoro.
Y es goloso el terrón del níspero dulzón,
mi bien, tu corazón.

¡1, 2, 3, 4, 5, 6!

Fin del Primer Acto

¹⁹ Guayabita (voz caribeña): forma de expresión afectiva y graciosa. También puede referirse, con cierta ironía, a la bebida alcohólica que se elabora de la fruta o a la pimienta guayabita (o de Jamaica).

A

cto Segundo

MÚSICA. PRELUDIO (CANCIÓN MALLORQUINA) *(Instrumental)*

MÚSICA. Nº 7. CLAVELES GRANADINOS (PASODOBLE)

RAMONA
No hay enero ni febrero
a la orilla del Genil.²⁰
Porque nacen todo el año
los claveles de Motril.²¹
A romero y clavo huelen
y a la flor del *azabá*,
los claveles *encendíos*
de la Vega de *Graná*.²²

CHICAS
Claveles, claveles dobles,
ven a buscarlos aquí,
con los que adorno mi
pelo cuando me arreglo *pa* ti.

RAMONA
Claveles, claveles dobles,
te ofrecen mis labios
junto al Genil.

²⁰ Genil: largo río del sur de España; nace en Sierra Nevada, Granada, que desemboca en el río Guadalquivir, Palma del Río, Córdoba).

²¹ Motril: ciudad de la zona costera de Granada.

²² Vega de Graná: comarca de la parte central de la provincia de Granada.

CHICAS
No hay enero ni febrero
a la orilla del Genil.
Porque nacen todo el año
los claveles de Motril.
A romero y clavo huelen
y a la flor del *azabá*,
los claveles *encendíos*
de la Vega de *Graná*.

RAMONA
Y en la noche moruna
y morena con *oló*
de naranjo y benjuí,²³
en mi reja cuajada de flores
mis amores son *pa* ti.
Y en el Carmen de las Maravillas²⁴
tus palabras de amor escuché.
Y prendida *toa* la vida
en aquellas palabritas me quedé.

CHICAS
¡Granada, tierra embrujada,
lleva en su entraña un clavel!

RAMONA
¡Granada, tierra querida,
que es sangre encendida
de España vergel!

CHICAS
Y en mi reja cuajada de flores
mis amores son *pa* ti.

²³ Benjuí: resina que se extrae de un árbol exótico de Asia para la perfumería (Sumatra o Siam).

²⁴ Carmen de las Maravillas: modelo del jardín granadino en el siglo diecinueve en el barrio del Albaicín.

RAMONA
Y en el Carmen de las Maravillas
tus palabras de amor escuché.

CHICAS
Y rendía de por *via*...

RAMONA
... en aquellas palabritas yo me quedé...
(Salen.)

ESCENA I

Media mañana. FILETO y RAMONA, CASTO y CASTA, AMO LOLO, CHARITO y TOTÓ, LAS CHICAS. CASTO limpiando las botas de gaucho de FERNANDO.

HABLADO

FILETO
No podemos hacer una quita de la deuda entera porque eso es quitar la deuda y no hacer *una* quita. ¿Comprende?

CASTO
Yo le comprendo, pero mire a dónde hemos llegado. ¡Aquí estoy, quitando el polvo de la Pampa!

CASTA
El problema es que no podemos ensayar el nuevo espectáculo que nos iba a sacar de la ruina. Si los argentinos se enteran de que nosotros, somos *nosotros*, perdemos todo el *glamour*. Son capaces de cancelar la boda de Totó con su hijo, y eso sí que son millones en juego.

CASTO

Mujer, no hables así que te van a oír las niñas.

TOTÓ

La estamos oyendo.

CHARITO

Estamos acostumbradas.

CASTA

Lo vuestro es el amor, y lo nuestro es... bueno, lo nuestro es lo *otro*...

FILETO

No tengo palabras para decir lo que pienso de todo esto. Si no fuese por los sentimientos de mi hijo y de Charito me iba ahora mismo a un juzgado. ¡A un juzgado!

AMO LOLO

¡A un juzgado...!

CASTO

¡Pero que estoy oyendo, traidor!

AMO LOLO

¡Lo siento; estoy desesperado. Me paso al bando de la hostelería!

CASTA

¡Amo Lolo, no nos dejes, por favor; estamos muy estresados!

CASTO

Ensayar de noche, a oscuras y en silencio, digamos que no da muy buenos resultados. Si al menos se fuesen los argentinos para volver a ser *nosotros mismos* y poder trabajar, pero como no piensan irse hasta que volvamos *nosotros*, y nosotros no podemos volver porque ya estamos aquí...

FILETO

¿Si se van los argentinos ustedes comienzan a ensayar?

CASTO

Eso es.

FILETO

Muy bien. Entonces escúcheme una cosa: nosotros nos ocupamos de eso.

CASTO

¿Quiénes?

FILETO

Mi Ramona y yo.

AMO LOLO

(*Alarmado.*)

Las cosas siempre pueden ir a peor. Bombardino y su mujer han vuelto de vacaciones.

CASTA

¡El corrupto!

AMO LOLO

¡Si este ve que hay movimiento dentro de la casa es capaz de venir con la escopeta!

TOTÓ

¡Que Fernando Póo se ha despertado... y baja!

CASTO

(*A FILETO y a RAMONA.*)

¡Dice que Fernando Póo se ha despertado y que baja!

Se tienen que ir de aquí. ¡Por la

puerta de atrás! ¡Todo el mundo a su habitación, y para hablar lenguaje de gestos!

(*Entra FERNANDO y pill a CASTA.*)

ESCENA II

FERNANDO

¿Cómo es doña Casta?

CASTA

¿Quién?

FERNANDO

(*Que se acerca a CASTA desde lejos.*)

Doña Casta, ¿es bella? Desearía tanto conocerla, pero veo que ni acá hay fotos en las paredes, ni tan solo un retrato... Una mujer discreta, supongo.

CASTA

Muy discreta. Una gran actriz. Una gran mujer. ¡Bellísima!

FERNANDO

Cómo me gustaría conocerla.

CASTA

La conocerá. Como dicen los chinos: «cuanto más lejos lo buscas, más cerca lo tienes».

FERNANDO

La imagino... ¡bellísima!, como algo sobrenatural.

CASTA

Sí, lo es. Nos parecemos.

FERNANDO

No me diga... ¿Es tan linda como vos?

CASTA

Bueno. Por ahí anda, por ahí anda. Algunos dicen que yo soy más guapa.

FERNANDO

¿Cierto?

CASTA

Yo creo que incluso alguna vez se ha puesto un poco *celosilla* de mí.

FERNANDO

No me extraña. Solo pensar que pueda ser más bella que vos me hace soñar.

CASTA

¡Que no! Que no lo es. Que le digo que yo soy más guapa. Y me muevo mejor. Tengo más garbo, más voz. Mejor tipo. Más de todo, vamos.

FERNANDO

Y yo estoy seguro de que es así. Porque cuando te miro no puedo imaginar nada más bello.

CASTA

Bueno. Gracias. Tampoco hay que exagerar.

FERNANDO

No, no exagero. Desde que entré por esa puerta y la vi, el mundo se dio la vuelta.

CASTA

Es usted un halagador. Un sinvergüenza.

FERNANDO

Y vos *sos* mi condena. Yo solo digo verdades. No puedo mentir. Mi corazón no miente. Mi corazón arde. Galopa. ¡Tóquelo! ¡Es un potro salvaje y desbocado!

MÚSICA. Nº 8. DUETO CÓMICO (RANCHERA)

FERNANDO

Serás toda llena de fragancia, el sol que iluminará mi estancia.

CASTA

¡Eso es hablar por hablar y no callar, pues no sueñe que me vaya a conquistar.

FERNANDO

Rancherita *rebonita*, te quiero.

CASTA

¡Ay, como achucha este trucha!
¡Qué horror!

FERNANDO

Mi *lusero* mañanero, pampero.²⁵

CASTA

¡Embustero, yo no quiero tu amor!

FERNANDO

(*Hablado.*)
Déjame la rancherita, porque en su desdén *arresía*, y al patroncito *despresia*, y le pisa el *corasón*.

CASTA

Porque el patroncito quiere, portándose como un chanco, que yo le *sustansie* el rancho para darse un atracón.

FERNANDO

(*Cantado.*)
¡Anoche te vi en el rancho y en el rancho me *querrás*!

CASTA

¡No me vengas con macanas,²⁶ que con las ganas te quedarás! ¡Ay!

FERNANDO

¡Anoche te vi en el rancho!

CASTA

¡Pues ya nunca me verás!
(*Salida de CHICAS.*)

²⁵ Pampero: el que es oriundo de la Pampa, o el viento impetuoso de esa llanura. (RAE)

²⁶ Macana (voz americana): que expresa contrariedad. También es mentira o desatino. (RAE)

CHICAS

Mi amor, rayito de sol pampero, aquí solo para mí te quiero. Tu voz en mi *corasón* es la canción melodiosa que me llena de ilusión.

Por ti mi cariño es ya, ranchera, mayor que la inmensidad pampera. No sé si me engañas, mas este amor será siempre del gauchito payador.²⁷

FERNANDO

(*Volviendo a salir, tras de CASTA.*)
Treinta vacas y *catorse* terneras por un beso chiquitín, te daré.

CASTA

Ya estoy cansada de vacas lecheras, ahora prefiero solo el café.

CASTA

(*Hablado.*)
Porque lo que *usté* pretende es que yo caiga en la trampa y abandonarme en la Pampa como pingo matalón.²⁸

FERNANDO

Conteste no más, si puede; ¿por qué mi canción escucha con *emoción* se achuca y luego me da el parón?

²⁷ Payador (voz americana): cantor popular que improvisa. (RAE)

²⁸ Pingo matalón: mujer casquivana o promiscua que es flaca, endeble. (RAE)

CHICAS

(*Cantado.*)
¡Anoche te vi en el rancho y en el rancho me *querrás*!
¡No me vengas con macanas, que con las ganas te quedarás! ¡Ay!
¡Anoche te vi en el rancho...
- y esta noche allí vendrás!
- pues ya nunca me verás!

ESCENA III

HABLADO

CASTA

No se acerque tanto. Creo que dejándome alagar he dado pie a una terrible confusión.

FERNANDO

No se trata de una confusión. Se trata de una combustión.

CASTA

Espérese a que llegue doña Casta, es mucho más bella que yo.

FERNANDO

No diga tonterías, eso no es cierto. Oiga. En mi maleta tengo un brazalet de setenta quilates. Quiero regalárselo.

CASTA

¿Por quién me toma?

FERNANDO

Si no lo acepta, no pasa nada, la amaré igual.

CASTA
Claro que lo acepto.

FERNANDO
¿Nos vemos cuando todos duermen a la hora de la *siestita*?

CASTA
Muy bien.
(*FERNANDO se acerca mucho y le besa la mano, justo cuando llega CASTO con el café para FERNANDO. CASTA ve a CASTO.*)
¡Oh, no, suelte, suelte!
(*CASTA se va corriendo subiendo y bajando una escalera. FERNANDO y CASTO la miran correr, subir y bajar. Cuando ya sale...*)

ESCENA IV

CASTO
¡¡¿Me puede explicar que estaba pasando aquí?!!

FERNANDO
Ché, no venga tan bravo. ¿Quién es usted para que yo le tenga que dar explicaciones?

CASTO
¡¿Cómo que quién soy yo?! ¡¡¿Cómo que quién soy yo?!
(*Entra AMO LOLO haciéndole gestos de negación a CASTO; se da cuenta y rebaja.*)

AMO LOLO
(*Cantado.*)
«¡Quién eres tú... imagen dividida...!»

CASTO
Yo soy... yo soy... yo soy el que soy.

FERNANDO
¡*Ché*, pura filosofía! Nos salió el mucamo todo un académico. Acérqueme el café, si es tan amable.
(*CASTO con cara de asesino le lleva el café.*)

CASTO
No creo que sea apropiado hacer lo que estaba haciendo con... con la criada.

FERNANDO
Y a vos que te *importá* lo que yo haga o deje de hacer con la criada. ¿*Sos* su marido?

CASTO
(*CASTO cierra los ojos. Se muerde la lengua, y dice:*)
No.

FERNANDO
¿Su hermano? ¿Su padre? ¿Su primo?

CASTO
Soy su compañero de trabajo y lo que estaba haciendo era casi, o sin casi, ¡acoso laboral!

FERNANDO
¿Cómo? ¿Acoso? Es ella la que ha estado encantada de quedar conmigo a la hora de la siesta.

CASTO
¡No puede ser!

FERNANDO y CASTO
(*Cantado.*)
¡No puede ser!

FERNANDO
Claro que puede ser, le brillan los ojitos como a una jovencita...

CASTO
¡Miente!

FERNANDO
¡No miento! ¿Por qué tendría que hacerlo? *Preguntáselo*, si *querés*.
Ella es libre.

CASTO
(*Aparte.*)
¡Traición mujer terrible, justo ahora, en esta dramática situación que estamos viviendo!

FERNANDO
De todas maneras parece que te afecta emocionalmente. ¿No estarás enamorado vos también de ella? ¿Eh, sin vergüenza?

CASTO
¿Yo? ¡Ja! ¡Ja! y ¡Ja!

FERNANDO
Bueno, magnífico. Así no competimos.

CASTO
¿Y su señora esposa?

FERNANDO
Salió a dar un paseíto.

CASTO
No me refiero a eso.

FERNANDO
Pues, no se refiera a nada más porque esos son *mis* asuntos. Lo que me faltaba, tener que dar explicaciones de mi vida matrimonial al servicio.
(*Cambio.*)
Lo que importa ahora es que somos socios y que vos *me podés* ayudar a conquistarla.
(*CASTO echa humo.*)
A los que me ayudan a mí me gusta recompensarlos, Bautista-Elías, y en cuanto me llegue el giro que he pedido a la Argentina, tendrá usted suficiente para darse un buen capricho. ¡Viva la vida!
(*Sonríe.*)

AMO LOLO
¡Sí, y viva la vida; y vivan los caprichos!
Yo también le ayudaré a conquistarla.

FERNANDO
¡Macanudo, *ché!*

CASTO
Pero como tienes tan poca vergüenza, ¡traidor!

AMO LOLO
¿Qué *querés* que haga?

FERNANDO
Por cierto, el café está riquísimo.
(*Le devuelve la tacita en su platito. CASTO se queda con la tacita y el platito en la mano, que le tiembla.*)
Ah, y si no es mucho pedir, ¿podríamos comer otra cosa que no fuesen carrilleras?

CASTO

¿Qué le pasa a las carrilleras, si se puede saber?

FERNANDO

Me cansan. Y algunas veces las encuentro un poquito duras.

CASTO

La triste verdad es que como la cocinera se fue con los señores de gira, las carrilleras nos las hacen en un restaurante infame llamado las *Carrilleras I*, que regentan unos tipos infames, que tienen además otros tres restaurantes que también se llaman las *Carrilleras II, III y IV*, igual de malos que el *I*.

FERNANDO

(*Se ríe.*)
¿Qué bromista es usted! Nos vamos a llevar *rebien*, Bautista-Elías. Ande, sea bueno y dígame a la cocinera que nos haga otra cosa que no sean carrilleras.

CASTO

Que le estoy diciendo...

FERNANDO

(*Saliendo.*)
Sí, sí, la broma *rebuena*... sea bueno. ¡No más carrilleras!

CASTO

¡Gaucho infame! ¡Infame traidora! ¡Esto pide a gritos venganza! ¿Pero cómo vengarme? ¿Cómo?
(*Entra LAURA, la señora de FERNANDO, con un salto de cama.*)

ESCENA V

LAURA

Bautista-Elías, ¿qué hace ahí plantado? Aún no desayuné. ¿No piensa atenderme nadie en esta casa?
(*CASTO mira al público y sonríe maléfico.*)

CASTO

Yo la atiendo. Yo la atiendo como se merece. Estaba hablando con su padre.

LAURA

¿Con papá?

CASTO

¿El señor Fernando Póo no es su padre?

LAURA

(*Se ríe.*)
No. ¿Qué cosas dice. Es mi marido.

CASTO

Pues, parece mentira que una jovencita como usted esté casada con ese señor tan mayor.

LAURA

Muchas gracias, pero exagera usted. Yo ya no soy tan joven.

CASTO

Joven, inteligente y guapa. ¡Una diosa americana!

LAURA

Bueno, bueno, bueno. Está usted lanzado. No le parecen demasiados halagos de un mucamo a una señora.

CASTO

Otra vez con el mucamo...
«Yo mucamo, tú mucama, ¡boquerones del Jarama!»

LAURA

¿Qué hace, no me mire así!
(*CASTO se acerca.*)

CASTO

¿Tiene planes para la hora de la *siestita*?

LAURA

¿Qué dice? ¿Se volvió *reloco*? ¡Socorro!
(*LAURA sale corriendo.*)

CASTO

Si él lo ha intentado con mi mujer, yo le intento con la suya. Esto pide venganza. ¡A la hora de la siesta, fiesta!
(*CASTO se va. Entra CHARITO y RICARDO.*)

AMO LOLO

«Querido, los seres humanos están hechos de una curiosa madera: cuanto más húmeda, mejor arde.»

ESCENA VI

CHARITO

Por ahora no se han quejado, así que mientras no digan nada sigue trayendo carrilleras.

RICARDO

¿Tú no te aburres?

CHARITO

Yo no.

RICARDO

A mí me pasa lo contrario.

CHARITO

Ricardo.

RICARDO

Dime, mi amor.

CHARITO

¿Aunque no quieras dedicarte a la hostelería, a ti te gusta hablar de comida?

RICARDO

No.

CHARITO

¡No me digas! ¡A mí me encanta!

RICARDO

¿Vas a dejar de quererme por eso?

CHARITO

Claro que no.

RICARDO

Pues, yo tampoco.

CHARITO

Menos mal. Necesito saber qué tenemos en común.

RICARDO

Tenemos en común todo lo demás.

CHARITO

Sí, pero el qué.

RICARDO
El amor.

CHARITO
¿No sé si con el amor basta?...

ESCENA VII

(FERNANDO y LAURA preparados para salir a la calle. CASTA sujetando la cazuela de carrilleras que ha traído RICARDO.)

FERNANDO
Este; vamos a dar un paseíto y volvemos enseguida.

LAURA
A ver si nos ha llegado el giro con la plata que pedimos a la Argentina.

CASTO
Pues debe de estar cruzando a nado, porque aquí no hemos visto todavía un duro.

FERNANDO
Paciencia, Elías-Bautista, paciencia. Ustedes vayan preparando la comida...
(FERNANDO se fija en lo que lleva CASTO.)
¿Qué es eso que lleva ahí?
¿Alguna cosita rica?

CASTA
Riquísima.

FERNANDO
¿El qué, el qué?

CASTO
¡Carrilleras!

FERNANDO
(Se ríe.)
¡Qué bromistas! ¿No paran ustedes con las carrilleras, eh? Ahora en serio, ¿qué hay de comer hoy?

CASTA
Ca-rrí-lle-ras. Están muy ricas.
(FERNANDO se acerca a CASTA y le dice sin que lo oigan los otros.)

FERNANDO
Vos si que estás rica, y carrillera.

LAURA
Vamos que están muy raros los mucamos.
(CASTO a LAURA sin que lo oigan los otros.)

CASTO
«Yo mucamo, tu mucama... *(Susurrando.)*, ¡boquerones del Jarama!»

LAURA
¡Quite! Vámonos, Fernando, a ver si se calma la cosa después del paseo...
(Entra AMO LOLO alborotado.)

ESCENA VIII

AMO LOLO
¡Señores, señores, señores, señores!

LAURA
¡Qué susto! ¿Qué sucede?

AMO LOLO
¡Qué sorpresa y qué alegría! ¡Ya han llegado los señores, señores, por sorpresa!

FERNANDO
Pero qué alegría. Pero qué noticia tan magnífica.

LAURA
¡Por fin, conoceremos a los señores!

CASTO
(Hecho un lío.)
¿Pero qué señores?

AMO LOLO
¿Pero qué señores van ser, Bautista-Elías? ¿Tú conoces a otros señores?

FERNANDO
Y... ¡Los señores, *boludo!* ¡Los señores!

CASTA
Pero... ¿Los señores de esta casa?

LAURA
¡Naturalmente! ¿¡Qué les pasa a ustedes hoy!?

AMO LOLO
¡Don Casto y doña Casta!

LAURA
Vamos a darles la bienvenida.

FERNANDO
Corramos. Y vengán ustedes también para recibir las valijas de los señores.
(Salen todos. Se quedan CASTO y CASTA.)

ESCENA IX

CASTA
No entiendo que está pasando aquí. Casto, dime una cosa: ¿Casta soy yo, verdad?

CASTO
Bueno. Eso ya te lo explicaré a la hora de la *siestita*.

CASTA
¡Eh!

CASTO
Ahora vamos a recibir a los señores.
(CASTO sale rápido y CASTA le sigue casi corriendo.)

CASTA
¿Por qué me hablas así? ¿Qué es eso de la hora de la *siestita*?
(Por la calle vemos a BOMBARDINO con una escopeta de caza al hombro mirando hacia la casa. Por una de las ventanas, o de las puertas vemos colarse a RICARDO, y salir por otro lado. BOMBARDINO intenta averiguar hacia dónde ha ido. Y entonces lo ve entrar por otro sitio diferente.)

ESCENA X

BOMBARDINO

¡Alto o disparo!
(*RICARDO se para y levanta las manos.*)
¡Quieto!

RICARDO

¿Quién es usted?

BOMBARDINO

¿Cómo que quién soy yo? ¡Ladrón miserable!

RICARDO

Perdone pero creo que aquí hay una confusión.
(*En ese momento entra FERNANDO con una sombrerera y un maletín. BOMBARDINO lo encañona también.*)
¡Alto! ¡Aquí está tu socio!

FERNANDO

¿Quién es usted?

BOMBARDINO

¡Yo soy el que soy!

FERNANDO

¡Otro filósofo!

BOMBARDINO

¡Arriba las manos!

FERNANDO

¿Puedo dejar las valijas?

BOMBARDINO

(*A RICARDO.*)
¡No! Tú, ven aquí con tu socio. Los dos bien juntitos. ¡Ladrones de joyas!

RICARDO

¡No somos socios! ¡Yo a este señor no lo conozco de nada y a usted menos!

FERNANDO

El joven tiene razón. No somos conocidos, y mucho menos socios.

BOMBARDINO

Sé muy bien quienes sois. ¡Una banda organizada con toda la información sobre lo que hay en esta casa!

RICARDO

Este tío está muy loco, pero muy loco.

ESCENA XI

BOMBARDINO

(*Entra CHARITO. A RICARDO*)
¡Arriba las manos he dicho! ¡O disparo!

CHARITO

(*Corriendo hacia BOMBARDINO.*)
¿Pero qué hace? ¡Baje esa escopeta!
¡Ricardo, amor mío! ¿Te ha hecho daño?
(*Lo abraza. Se pone entre él y BOMBARDINO.*)

BOMBARDINO

¡Pero, Charo! ¿Estás enamorada del ladrón? ¿Te ha drogado?

FERNANDO

¿Puedo bajar los brazos? Si no bajo los brazos me sube la tensión.

BOMBARDINO

(*Le pone la escopeta en el pecho.*)
¡Quieto!
(*Entra TOTÓ.*)

TOTÓ

¡Deje de apuntar con la escopeta a ese señor!

FERNANDO

¡Que deje de apuntar con la escopeta!
(*TOTÓ también abraza a FERNANDO para protegerlo.*)

TOTÓ

¿Qué hace? ¿Se ha vuelto loco?

RICARDO

¡Está muy loco!

BOMBARDINO

¡Totó! ¿Y tú te has enamorado de su socio? ¡Estáis drogadas seguro!

TOTÓ

¡Ni estoy enamorada ni drogada!
(*Entra CASTO.*)

CASTO

Pasen, pasen los señores... don Casto y doña Casta.
(*BOMBARDINO mira a los que van entrando: CASTA, LAURA, RAMONA y FILETO.*)

ESCENA XII

FILETO

¡Al fin en nuestra casa! ¡América se ha rendido a nuestros pies!

RAMONA

¡Qué cansada estoy de tanto viaje! ¡Qué gusto da llegar a casa y sentarse! ¡Sobre todo sentarse en el baño! ¡Porque como en el baño de una...!

CASTA

¡Qué horror! ¡Qué vulgaridad! ¡Yo nunca diría eso!

RAMONA

¡Pues, yo sí!

BOMBARDINO

¡Don Casto! ¡He pillado a estos ladrones *in fraganti*!

FERNANDO

Se equivoca, amigo. Don Casto y doña Casta son ellos. Estos son los mucamos.

BOMBARDINO

¡Cállate! ¡Chusma! Don Casto, sus hijas están muy raras.

FILETO

¿Cómo que sus hijas? ¡Mis hijas! Mías y muy mías.

BOMBARDINO

(*A CASTO.*)
¿Qué está diciendo ese señor, don Casto? ¿Usted sabía eso? ¿Usted lo consiente?
(*BOMBARDINO que no sabe ya donde tiene la escopeta apunta a CASTO.*)

CASTO

(Aparte.)

Bueno...¡la que se va armar ahora...

(A BOMBARDINO.)

Yo me llamo Elías-Bautista. Y formo parte del servicio de esta casa señor. Señor, encantado. La escopeta puede bajarla... ¡qué las carga el Diablo!

(Y con «el dedito» la aparta.)

BOMBARDINO

¡Esto es una broma de mal gusto! ¡Les advierto que soy muy sensible a que me hagan luz de gas!

CASTA

Esto no es una broma, caballero. Yo me llamo Hilaria y también formo parte del servicio de esta casa.

BOMBARDINO

¡No! ¡Usted también, no! ¿Qué está pasando aquí? ¡Me encuentro mal!
(RICARDO se acerca a BOMBARDINO y lo desarma.)

RICARDO

Pues, venga. Vamos a llamar a la policía a ver si en comisaría se encuentra mejor.

BOMBARDINO

¡No! La policía otra vez, no. Yo no he firmado nada. Aquí están todos mis papeles.
(De la ropa se saca papeles que da a unos y a otros y algún sobre.)
Estos son mis sobres. ¡Están vacíos!
¡Vacíos! ¡Sobres vacíos! ¡Bombardino, lo entiendo, sé fuerte, mañana te llamaré!
¡Aaah!
*(Se desmaya en brazos de quien esté más cerca.)***MÚSICA. N.º9. TERCETO
(SWING)**

FERNANDO

¡Tirito de emoción!,
¡tirito de placer!,
¡ay, qué linda mujer!

CASTA

¡Tirito de ansiedad!,
¡tirito de rubor,
yo tirito de horror!

CASTO

(Como amenazando.)
¡Tirito por aquí!,
¡tirito por allí!
Tiritos sobrarán,
si en su plan observo
cualquier desmán.

FERNANDO

(A CASTO.)
Bautista, ayúdame
que no lo perderás
y lo tuyo tendrás.

CASTA

No tienes que temer,
que yo sabré triunfar
y su intento burlar.

CASTO

¡A ver qué vas a hacer,
que yo soy un Lujón!²⁹
¡A ver qué va a pasar!
¡Precaución!,
y acuérdate del pulgar.)

CASTA

Pero la cosa es:
yo no sé qué habrá,
ni si se propasará.

CASTO

(Señalando el cuello.)
Pues lo que yo sí sé es que a él
y a ti os rebano por aquí.

FERNANDO

(A CASTA.)
Por fin te tengo aquí.

CASTA

Aquí me tiene ya.

CASTO

¡Ay!, que me la trabaja,
y yo comienzo a sospechar
que ella se deja cortejar.

FERNANDO

¡Ay, qué tío!
¡Vaya lío!
Y la tengo loca.
Si escapamos
y nos vamos,
será la reoca.³⁰

CASTA

¡Ay, por favor!,
menos calor,
y no se olvide
de mi pundonor.

CASTO

(Duda cruel.)
¿Qué hago con él?)
Como se arrime
la que se espera.
¡Don Fernando
que está *usté* abusando!

TODOS

De esta siesta,
¡vaya siesta!,
no la olvidaré.

CASTO

¡Don Fernando
que la está acosando!

TODOS

De esta fiesta,
¡vaya fiesta!,
no la olvidaré.
¡Hum! ¡Ya!²⁹ Lujón: uno de los apellidos del personajes: (del verbo lujar): de dar lustre al zapato o de alisar las suelas. (RAE)³⁰ Reoca (expresión coloquial): algo muy bueno o malo. (RAE)

ESCENA XIII

HABLADO

CHARITO
(*CHARITO está hablando por teléfono.*)
Hola Ricardo, ¿qué tal está Bombardino?
¿Hasta ahora lo han tenido en Urgencias?
¿Pero está bien, no? Claro, es que *lo de la corrupción* pone los nervios muy delicados.
Bueno, ven cuando quieras, que los argentinos dicen que se irán esta noche o mañana.

AMO LOLO
(*Que pasaba por ahí.*)
Hasta que no se vayan, no me lo creo.

CHARITO
¡Un beso! ¡Adiós!
(*Entran CASTO y CASTA.*)

CASTO
(*Muy contento.*)
¡Se van; se van; se van los argentinos;
se van, se van por donde han venido!

CASTA
Hay que celebrar la marcha de esta gente para que se lleven buena impresión de nosotros. Esa boda sí que no podemos perderla.

AMO LOLO
Ya no quedan carrilleras. ¿Qué podemos hacer? He comido tantas que... ¡Oh, Dios mío! ¡He olvidado si se puede comer otra cosa!

AMO LOLO
(*Cantado.*)
«Carrillera castellana, la de carne seca y dura, la que al ser pisada cruje bajo el pie que la tortura...»

CASTO
(¡Es un tenor!...)

CASTA
(*A CHARITO.*)
Llama a Ricardo y dile que tenemos que hacer una comida por todo lo alto, pero sin carrilleras.
(*CHARITO coge el teléfono.*)

CASTO
¿A ti te han dado algo de las diez mil pesetas diarias que nos prometieron?

CASTA
¿A mí? ¿Vos me ves que se me haya cambiado algún gesto de emoción en la cara, *boludo*?

CASTO
¿*Boludo*? ¡No me llames *boludo*, que no me chupo el dedo! *Qué* negocios tenías tú con Fernando Póo a la hora de la *siestita*.

CASTA
¿Y ahora me sales tú con esas?

CASTO
¡Contesta! ¡Mujer traidora!

CASTA
No te pongas celoso que se te afea la expresión.

CASTO
¡Con todo lo que hemos vivido juntos!
¡Te he dado los mejores años de mi vida!

CASTA
¿Pero qué te pasa?

CASTO
¡Liviana! ¡Infame! ¡Mentirosa!

CASTA
Casto, no sigas por ahí que me caliento; en el mal sentido.

CASTO
(*Saliéndose totalmente del asunto.*)
Y a todo esto. Fileto y Ramona, ¿dónde están?

CASTA
¿Ya está? ¿Eso es todo lo que te aguanta a ti la pasión de los celos?

CASTO
Lo digo, porque si Fileto es yo, y Ramona tú, de quien tienen que llevarse buena impresión Póo y Laura, es sobre todo de ellos, más que de nosotros. Y si nosotros no los vigilamos a ellos; ellos sueltos muy buena impresión no producen. Ramona y Fileto, quiero decir.
(*Entra FILETO con malas pulgas.*)

ESCENA XIV

FILETO
Fileto está aquí. Y ha venido para poner las cosas en su sitio.

CASTO
¡Querido amigo!

FILETO
De querido nada, y de amigo menos.
¡Así que las carrilleras se las han traído a ustedes unos tipos infames que tienen restaurantes infames!

CASTO
¡¿Quién le ha dicho eso?!

FILETO
¡El argentino! ¡Que me ha contado como detesta las carrilleras y como usted le puso a caldo a los restaurantes y a sus dueños!
¡Después de robarme la comida! Después de no pagar lo que me deben! ¡Después de vivir de mi bolsillo todo lo que han podido; se atreven a insultar a lo que más quiero en este mundo: ¡mis carrilleras!
Esto se ha acabado. Esto pide: ¡venganza!

CASTO
Don Fileto, por favor, si yo he hecho en algún momento un comentario de sus carillenas ha sido sin querer.

FILETO
¡Sin querer! ¡Qué poca vergüenza!
¿Ustedes pretendían casar a su hija Totó con los argentinos millonarios verdad? Pues esa boda me encargo yo de romperla.
¡Venganza!

CASTA

(Actuación.)

¡No! ¡La boda de Totó no, por lo que más quiera! Tenga piedad, Fileto. Hemos puesto en esa boda todas nuestras aspiraciones.

CASTO

(¡Es una actriz...!)

FILETO

¡Pues, ya se puede ir olvidando de ella!

CASTO

Déjale, Casta. No le hagas ni caso. ¿Quién es él para poder vengarse?

FILETO

¿Quién soy yo? Yo soy el gran actor don Casto Altas Metas de Guevara. De la familia De los Altas y De los Metas de Guevara. Y mi mujer es doña Casta Grandes Logros de Guerrero, de la familia De los Grandes y De los Logros de Guerrero.

CASTA

¡No se atreverá a robarnos la identidad hasta eses punto!

FILETO

¡Ya se la he robado! Y ahora ustedes a lo suyo. Quiero para desayunar huevos revueltos y café americano. Mis carrilleras van a quedar vengadas como que me llamo Fileto Huertas.

(Sale FILETO. Entra TOTÓ.)

TOTÓ

¿Es verdad que ese hombre puede deshacer la boda con Fernandito? Decidme que no. Estoy enamorada de Fernando. ¡Me rompería la vida!

CASTO

(¡Un poco pasada, pero una actriz...!)
No te preocupes hija nosotros nos jugamos algo más importante que el amor.

TOTÓ

¿Qué hay más importante que el amor?

CASTA

Inocente. ¡El dinero siempre va primero!
(Entra AMO LOLO corriendo con un batín de estar en casa muy elegante para CASTO y una bata para CASTA, más elegante todavía.)

ESCENA XV

AMO LOLO

¡Tragedia Romana! Taparos esa ropa de criados que tenemos visita. ¡Vienen los Bombardino!

CASTA

¿Otra vez?

CASTO

¿Otra vez?

AMO LOLO

¡Otra vez!

CASTO

¿Trae la escopeta?

(Ayuda a ponerse la bata a CASTA; y TOTÓ a CASTO.)

AMO LOLO

Peor, trae a Magdalena decidida a demostrarle a Bombardino que tuvo visiones.
(Entran MAGDALENA y BOMBARDINO. BOMBARDINO con cara de afectado.)

MAGDALENA

¡Queridos amigos!
(Abrazos, besos y saludos.)

CASTA

¿Qué agradable sorpresa!

MAGDALENA

(Saludando a TOTÓ.)
¡Qué guapa estás, Totó! ¡Guapísima!
¡Qué bien te sienta viajar!
(A BOMBARDINO.)

¿Lo ves, hombre, lo ves? Son nuestros amigos doña Casta, don Casto y su hija Totó. Y Amo Lolo.

CASTO

Lo primero de todo le voy a devolver las joyas que nos dejaron. Que a mí ya me quemaran en la caja fuerte.
(CASTO se va a por las joyas.)

MAGDALENA

¿Ves cómo a las joyas no les pasaba nada?

CASTA

¿Creía que les había sucedido algo?

MAGDALENA

Se ha imaginado que le estaban haciendo luz de gas. Que había ladrones, que ustedes se hacían pasar por criados, que unos señores se hacían pasar por ustedes, en fin que me han llamado de Urgencias del hospital para que fuera a buscarlo. La ansiedad post traumática, ya saben.
(CASTO le da los estuches de los collares.)

CASTO

Aquí tiene las joyas.

MAGDALENA

Muchas gracias.

CASTA

Pues, le tenía que haber traído antes para tranquilizarlo.

MAGDALENA

Sí, eso quería pero de camino al hospital me he encontrado con un matrimonio amigo de Buenos Aires. ¡Una pareja terrible! También son políticos corruptos como nosotros, unos ladrones de primera, pero claro, les descubrieron, así que se compraron los pasajes y salieron por patas. Han llegado a Madrid y se han metido en casa de los padres de la novia de su hijo, y ahí están dándose la gran vida.

CASTA

¡Dándose la gran vida con el dinero público que robaron!

MAGDALENA

¡Qué va! ¿No ves que tuvieron que salir corriendo? Se vinieron con una mano delante y otra detrás. A los criados de la casa les han prometido un dinero que nunca les pagan y están viviendo a su costa como unos reyes. ¿A qué es gracioso? *(A CASTO y a CASTA se les ha quedado la cara tipo: poema.)*

CASTA

Gracioso.

CASTO

Muy, muy, muy gracioso.
(Aparte a CASTA.)

¡Vámonos para arriba, que estoy deseando encontrarme con esos señores!

CASTA

Magdalena, ¿te apetece merendar?

MAGDALENA

No, gracias. Ya he tomado algo antes de venir.

CASTA

Bueno, pues te tomas otra cosita que tampoco pasa nada. Vamos, Casto, Totó, Amo Lolo y yo, a preparar algo de merienda, y tú espéranos aquí que ahora volvemos.
(A MAGDALENA le extraña la manera de hablar de CASTA, pero no dice nada. Salen CASTO, CASTA y TOTÓ.)

ESCENA XVI

MAGDALENA

Bombardino, siéntate aquí. ¿Qué tal estás?
(BOMBARDINO hace un gesto raro con la cara y con los hombros de no estar muy bien.)

¡Ay, hijo! Duérmete un poco, a ver si te ayuda el sueño. Toma. Acurrúcate con las joyas que eso siempre ayuda.
(Le da los estuches y BOMBARDINO los coge como si fuesen un muñeco de peluche. Al mismo tiempo entran FERNANDO y LAURA que se sorprenden al encontrarse aquí con MAGDALENA.)

LAURA y FERNANDO

¡Magdalena!

MAGDALENA

¡Laura! ¡Fernando! ¿Qué hacéis aquí?

LAURA

¿Y vos?

MAGDALENA

¡Qué sorpresa!

LAURA

Esta es la casa de los actores millonarios.

FERNANDO

De los padres de la novia de Fernandito.

MAGDALENA

¿¡Esta es la casa en la que os habéis metido!?

FERNANDO

¡Sí! ¿No es magnífica? Recién han llegado de su gira por toda América.
(MAGDALENA se parte de la risa.)

LAURA

¿Qué te pasa? ¿Qué te hace tanta gracia?

MAGDALENA

Que vuestros famosos actores millonarios son unos infelices que tienen una Compañía de Revista de tercera y están arruinados...

LAURA

¿Pero cómo puede ser posible?
¿Me estás dejando helada?

FERNANDO

No hemos notado nada. La impresión que dan es la contraria.

MAGDALENA

Porque le deben dinero a todo el mundo. Esta casa no es suya y están a punto de que les echen.

LAURA

¿Y la gira por América?

MAGDALENA

No se han movido de Madrid. Todo el mundo lo sabe. Pero como les queremos y nos dan un poco pena, nadie dice nada. Fíjate que nosotros nos hemos ido de vacaciones y les hemos dejado las joyas para que nos las guardaran porque sabíamos que estaban aquí.

FERNANDO

No me digas más. Está entendido.

MAGDALENA

Bueno. Yo me voy un segundito a la cocina que me ha entrado mucha sed.
(MAGDALENA agita un poco a BOMBARDINO, pero buye.)

FERNANDO

Entonces resulta que nos están timando.

LAURA

Este, Fernando. Y nosotros a ellos.

FERNANDO

¡No es lo mismo! Nosotros dijimos desde el principio que no teníamos plata.
¡Cierto!

LAURA

¡Cierto! Eso no es cierto. Dijimos que la plata estaba en la Argentina. ¡Cierto!

FERNANDO

¡Cierto! Bueno, y eso es cierto. ¿Está la plata en Buenos Aires o no está la plata en Buenos Aires?!

LAURA

¡La plata está en Buenos Aires, ¡cierto!, pero no es nuestra! ¡Cierto!

FERNANDO

¡Cierto! ¡Timadores! ¡Sinvergüenzas!
¡Hacer perder el tiempo así a unas víctimas inocentes!

LAURA

Lo primero que tenemos que hacer es romper el compromiso de nuestro hijo con la hija de estos bandoleros.

FERNANDO

Por supuesto. ¡Qué genhuza! Hacerse pasar por lo que no son.

LAURA

Hacernos creer que tienen lo que no tienen. Indeseables.

FERNANDO

Tramposos.
(*Entra CASTO.*)

ESCENA XVII

CASTO

¡Hombre! ¡Quién está aquí! ¿Qué tal va todo señor boludo y señora *boluda*?

FERNANDO

¿Cómo dice?

LAURA

¿Cómo se atreve el mucamo a hablarnos así?

CASTO

Voy a ir sacando la ropa de los armarios para que vayan haciendo las maletas.
(*Sale; entra CASTA.*)

CASTA

¡Fernando! ¡Querido! ¡Amor mío!

LAURA

¿Qué dice la chica del servicio?

FERNANDO

¡No tengo ni idea!

CASTA

¿Cuándo me vas a dar ese brazaletes que me prometiste a la hora de la *siestita*?

FERNANDO

Se ha vuelto *reloca*.

CASTA

Ustedes no son de la patria del tango. Son de la patria del tongo. Timadores.
(*CASTA sale.*)

LAURA

¿Oíste eso, Fernando?

FERNANDO

Esta claro que nos han descubierto.

LAURA

Vamos a por nuestras cosas y nos esfumamos.

FERNANDO

Si lo saben los criados, lo sabrán también los señores.

LAURA

Sí, pero aunque lo sepan yo también quiero darles su merecido.
(*Salen todos; entra TOTÓ y luego FERNANDITO.*)

TOTÓ

¿Fernandito, y tú qué haces aquí?

FERNANDITO

¡Me vine de Bélgica porque... no podía estar más tiempo sin ti!

MÚSICA. Nº 10 A. BALLET

(VALS) (*Instrumental*)

MÚSICA. Nº 10 B. BALLET

(VALS)

RICARDO y FERNANDITO

(*Cantan amorosamente.*)

Vivir en esta dulce paz.

Soñar con la ilusión de amar,
que es amanecer y es Eternidad,
y es embellecer la sublimidad
del amor y del placer.

CHARITO y TOTÓ

(*Cantan amorosamente.*)

Vivir es dulce ilusión para soñar.

Amar para luego lograr su corazón,
que es amanecer y es Eternidad.

TODOS

¡Sin ti yo no podré vivir!

¡Canta el ruiseñor, canta nuestro amor!

¡Sin ti yo no podré vivir! ¡Ah!

(*Salen todos; entran FILETO
y RAMONA.*)

ESCENA XVIII

FILETO

¿Qué? ¿Preparaos para darse el piro?

RAMONA

Fileto, que así no hablan los grandes actores.

FILETO

Ya, bueno. Pero es que quiero provocar.

FERNANDO

Pues, sí, señor. No nos gusta estar en la casa de unos mentirosos timadores.

LAURA

¡La boda entre nuestro hijo y su hija queda rota para siempre!

RAMONA

¡Eh, eh, eh para el carro, Ben Hur!

(*BOMBARDINO se despierta.*)

¡A romper la boda veníamos nosotros!

¡No tengan la poca vergüenza de adelantarse!

FERNANDO

Pues la hemos roto nosotros antes.

FILETO

Muy bien. Pues con la misma prisa que han roto la boda, ahora quiero que me paguen lo que me deben.

FERNANDO

Nosotros no debemos nada.

FILETO

Y todas las carrilleras que se han metido entre pecho y espalda ¿qué pasa? ¿Quién las paga?

LAURA

Para empezar tenemos muchas quejas de la calidad de la comida.

FERNANDO

Cierto.

RAMONA

Bueno. Ahora sí que me estoy poniendo nerviosa. Una gran actriz como yo, de la familia De los Grandes y De los Logros de Guerrero, no tiene que aguantar que nadie se meta con el noble arte de las carrilleras.

BOMBARDINO

¡Dios mío! ¡Otra vez! ¡Otra vez la misma pesadilla!

FILETO

Déjame, Casta, déjame, que cuando se entra con el tema carrilleras se me encienden los fogones.

FERNANDO

¡Se han hecho pasar por grandes artistas y no son más que unos actores de revista!

RAMONA

¿Qué le pasa a la revista?

LAURA

¡Y la gira por América es mentira!
¡Titiriteros!

RAMONA

¡Eso usted no me lo llama en una pista de barro!

FERNANDO

Les salva de una buena paliza que somos pacíficos militantes.

FILETO

¡Cálmate, Fileto, que una leche yo le meto!

RAMONA

Calma querido. Espera. Déjame a mí que esta es la mía.

ESCENA XIX

(*Entran BOMBARDINO, MAGDALENA, CASTO y CASTA.*)

BOMBARDINO

¡Magdalena! ¡Magdalena! ¡Están volviendo a hacerme *luz de gas*! ¡La pesadilla se repite! ¡Y me parece muy bien! ¡Llévame al Tribunal de Cuentas para contarle todo y al Parlamento para parlamentarle todo. ¡Tengo una buena nueva! Se ha producido una transformación dentro de mí.
(*Cambio.*)

La corrupción no es el problema. Es la solución. A los honrados nunca les salen las cuentas. ¿No es cierto? En cambio a los corruptos, sí. ¿Cuál es la deducción lógica? ¡Que si todo el mundo fuese corrupto: todos seríamos ricos!

TODOS

¡Cierto!

BOMBARDINO

¡Fuera crisis! ¡Solo cuentas en Suiza!
¡Vamos a contárselo a todo el mundo!
¡Tienen que saberlo! ¡Qué alegríaaa!
(*Sale corriendo. MAGDALENA va detrás de él.*)

MAGDALENA

¡Bombardino, Bombardino!
(*Antes de salir.*)

¡Sinvergüenzas! ¡Le han hecho perder el poco seso que le quedaba!

RAMONA

Llamemos a la policía para que ponga orden aquí.

AMO LOLO

Llamemos a los bomberos para que ponga orden en mí.

FERNANDO

¡Me parece muy bien! Las cartas sobre la mesa. ¡Ladrones!

LAURA

¡Cuatreros!

FILETO

¡Chorizos!

CASTA

¡Estafadores!

CASTO

¡Maleantes!

RAMONA

¡Atracadores!

FILETO

¡Mangantes!

CASTA

¡Delincuentes!

FERNANDO

¡Malhechores! ¡Bucaneros! ¡Piratas!
¡Filibusteros!
(*Entran RICARDO, FERNANDITO, CHARITO y TOTÓ.*)

RICARDO

¡Alto el fuego!

LAURA

¡Fernandito hijo!

FERNANDITO

¡Hola mamá, hola papá!

FERNANDO

¿Qué haces acá? ¿No tenías que estar en L'École polytechnique de l'Université libre de Bruxelles?

FERNANDITO

¿Me dejan hablar un segundo?

(*Gritado.*)

¡Si no me dejan hablar me sube la tensión!

FERNANDO

¡Es mi hijo!

FERNANDITO

Totó me llamó para contarme todo lo que pasaba acá justo cuando estaba preparando el viaje para venir aquí. Yo les quería dar una sorpresa porque tengo una noticia rebuena.

He registrado la patente de un invento hidráulico que permitirá en el futuro hacer piscinas que fabriquen sus propias olas. Ya sé que es una tontería...

AMO LOLO

(¡Pues, sí; es una idiotez!)

FERNANDITO

... que se me ocurrió viendo como se aburrían los pobres surfistas mirando el horizonte a la espera de una triste ola, y pensé en toda la cantidad de plata que serían capaces de pagar por tener una gran ola detrás de otra.

¡Me han dado por la patente una cantidad de guita enorme! Toma, mamá. Esto es solo un adelanto. Ahora somos millonarios. En el futuro nos saldrá el dinero por las orejas. ¡Y todo gracias a las olas!

LAURA
Es brillante el nene. ¡Cierto!

TODOS
¡Cierto!

FERNANDO
¡Cierto! Un tsunami de billetes siempre fue mi sueño. ¡Gracias, hijo!

TOTÓ
(A CASTO y CASTA.)
Papá, mamá, os ruego que volváis a pensaros vuestra decisión. Permitid nuestra boda, por favor.

LAURA
¿Cómo que papá y mamá? ¿Pero ellos no son los mucamos?

CASTA
No, señora. Nosotros somos los artistas.

FERNANDO
¿Y ustedes entonces quiénes son?

RAMONA
Los padres de este caballero y los creadores de las carrilleras.

LAURA
¡Pero cómo pueden ser tan mentirosos!

FILETO
¡Y ustedes como pueden tener la boca tan grande si son unos embusteros!

FERNANDO
¡Troleros!

CASTA
¡Boleros!

LAURA
¡Fuleros!

CASTO
¡Calumniadores!

RAMONA
¡Cuentistas!

FILETO
¡Titiriteros!

CHARITO
(Dispara.)
¡Parad! ¡Por favor! ¡Parad! Ya está bien.

RICARDO
Hay que hacer las paces de una vez.

TOTÓ
Pensad por un segundo en nosotros y no en vuestras historias.

FERNANDITO
Hagamos las paces, *ché*. Hay plata para todos. ¡Y la plata une mucho!

CASTO
Fernandito tiene razón, pero no olvidéis nunca que...

TODOS
«¡El dinero con amor, siempre saber mejor!»

MÚSICA. Nº 11. FINAL DEL SEGUNDO ACTO. APOTEOSIS (DESFILE Y MARCHA)

TODOS
La dulce realidad entona su canción,
porque el amor nos da el valor
de la verdad que vive en el *corazón*.
Gozar, amar, reír es la sublimidad.
Mi pasión es la canción de la felicidad.

¡Dame maní, toma maní!
¡Que te quiero, quiero tenerte,
mi guayabita, cerca de mí!
¡Dame maní, toma maní!
¡De mi boca de fresa, ten, para mí!

¡Limonero, limonero, te quiero!
Guayabita, como el oro te adoro.
Y es goloso el terrón del níspero dulzón,
mi bien, tu corazón.

¡1, 2, 3, 4, 5, 6!

Fin de la Comedia Musical



Figurines de Ana Garay para el vestuario de *¡24 horas mintiendo!*

4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Francisco Alonso

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

100

Biografías

106



17 / 18

Cronología Francisco Alonso

Ramón Regidor Arribas

1887

Nace el 9 de mayo, a las seis de la mañana, en Granada, en la casa n.º 3 y 5 del Paseo del Salón. Sus padres son Celedonio Alonso Blasco y María del Pilar López Carmona. El día 25 de mayo es bautizado en la Iglesia Parroquial de Santa Escolástica con los nombres de Francisco de Asís Gregorio de la Santísima Trinidad.

1895 (y ss.)

Estudia en el Colegio de los Padres Escolapios de Granada. Siente ya una inclinación hacia la música, que estudiará con Antonio Segura y con Celestino Vila, maestro de capilla de la Catedral.

1900

Estrena tres piezas teatrales, *La primera gracia*, *El día de los Inocentes* y *Las Escuelas del Ave María*, sobre textos del canónigo Manuel Medina Olmos, en el teatro de las Escuelas del Padre Manjón.

1903-04 (y ss.)

Es director del orfeón y la banda de música de los obreros de El Fargue, fábrica militar de pólvora de Granada. Estrena *El sueño de Boabdil*, poema sobre texto de Aureliano del Castillo, una *Marcha mora* y una *Danza gitana*. Desiste de estudiar medicina y sigue profundizando en su formación musical.

1905

A comienzos del año fallece su madre, María del Pilar López Carmona. Estrena *La niña de los cantares* (19-VI), zarzuela en un acto, libro de Raimundo Domínguez y Venancio Herrero, en el Teatro Cervantes de Granada.

1907

Dirige con gran éxito tres conciertos en el Palacio de Carlos V al frente de la Orquesta Filarmónica, durante las fiestas del Corpus granadino.

1908

El 29 de enero fallece su padre, Celedonio Alonso Blasco.

1910

Estrena cuatro zarzuelas en un acto, *Un patio del Albaicín* (III), *Castillitos en el aire* (V), *La cruz de los ángeles* (30-XII), y *La instantánea de Perico* (31-XII), todas sobre libros de Venancio Herrero y Luis Guarneiro, en el Teatro Cervantes de Granada.

1911

Estrena *Almas grandes*, zarzuela en un acto, libro de Venancio Herrero y Luis Guarneiro, en el Teatro Cervantes de Granada. Deseando ampliar sus horizontes profesionales, decide trasladarse a la capital del Reino. El 12 de marzo se le organiza un banquete de despedida en el Hotel París, y los periódicos locales se hacen eco de su partida con agradecimiento a su labor y deseos de suerte. El día 15 viaja a Madrid. Aquí, el conocido autor granadino Antonio Paso le relaciona con el mundillo teatral. Para sobrevivir compone cuplés y canciones. Estrena en colaboración con López Torregrosa *Armas al hombro* (3-XI), zarzuela en un acto, libro de Carlos Dotesio y Emilio González del Castillo, en el Teatro Martín, y *El verbo amar* (23-XII), opereta en un acto, libro de Antonio Paso y Joaquín Abati, en el Teatro Circo-Price.

1912

Vive modestamente en pensiones. Estrena en colaboración con López Torregrosa *Poca pena* (27-II), sainete en un acto, libro de Ramón Asensio Mas, en el Teatro de Novedades, y *Lo que manda Dios* (12-XI), zarzuela en un acto, libro de José Jackson Veyan y Miguel Flores González, en el Teatro Martín.

1913

Estrena *El bueno de Guzmán* (7-V), zarzuela en un acto, libro de Enrique García Álvarez y Ramón Asensio Mas, en el Teatro Cómico, con gran éxito, *Baldomero Pachón* (16-VI), imitación en dos actos, libro de Antonio Paso y Joaquín Abati, en el Teatro Cómico, y *La boda de la Farruca* (22-XII), fantasía en un acto, libro de Gonzalo Cantó y Guillermo Hernández Mir, en el Teatro Cervantes de Sevilla.

1914-15

Sigue estrenando zarzuelas en un acto, entremeses e ilustraciones musicales para alguna comedia en diversos teatros de Madrid, como Novedades, Barbieri, Apolo, Español...

1916

Estrena *Música, luz y alegría* (20-V), revista en un acto, libro de Francisco de Torres y Aurelio Varela, un gran éxito, *Matrícula de honor* (20-VI), sainete en un acto, libro de Francisco García Pacheco y Luis Grajales, ambas el Teatro de Novedades, y *El alegre Jeremías* (6-VIII), película en un acto, libro de Francisco de Torres y Aurelio Varela, en el Teatro Martín. También estrena en Barcelona *La diosa*, zarzuela en un acto, libro de Pedro Sañudo.

1903-04 (y ss.)
ES DIRECTOR DEL ORFEÓN Y LA BANDA DE LOS OBREROS DE EL FARGUE Y ESTRENA EL SUEÑO DE BOABDIL.

1907
DIRIGE CONCIERTOS EN EL PALACIO DE CARLOS V CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA.

1910
ESTRENA CUATRO ZARZUELAS EN EL TEATRO CERVANTES DE GRANADA.

1911
VIAJA A MADRID Y ESTRENA UNA ZARZUELA EN EL TEATRO MARTÍN Y UNA OPERETA EN EL TEATRO CIRCO-PRICE.

1914-15
SIGUE ESTRENADO ZARZUELAS EN MADRID.

1919

ÉXITO DELIRANTE CON *LAS CORSARIAS* EN EL TEATRO MARTÍN, POR LO QUE ADQUIERE UNA POPULARIDAD INMARCHITABLE EL PASODOBLE *BANDERITA*.

1920

ES NOMBRADO PROFESOR DE MÚSICA EN LOS GRUPOS ESCOLARES DE MADRID.

1922

RECIBE HOMENAJES EN MADRID Y GRANADA.

1924

GRANDES ÉXITOS: *LA LINDA TAPADA* EN EL TEATRO CÓMICO Y *LA BEJARANA* EN EL TEATRO DE APOLLO.

1925

ESTRENA *CURRO EL DE LORA* EN EL TEATRO DE APOLLO Y *LA CALESERA* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

1926

DIRIGE *LA CALESERA* EN EL TEATRO APOLLO DE PARÍS.

1927

ESTRENA *LAS CASTIGADORAS* EN EL TEATRO DE ESLAVA.

1928

ESTRENA *LA PARRANDA* EN EL TEATRO CALDERÓN, *LA MEJOR DEL PUERTO* EN EL TEATRO DE NOVEDADES Y *LAS CARIÑOSAS* EN EL TEATRO MARAVILLAS.

1929

DIRIGE EN SEVILLA EL HIMNO A LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA COMPUESTO POR ÉL.

1931

ESTRENA *LAS LEANDRAS* EN EL TEATRO PAVÓN Y *LA CASTAÑUELA* EN EL TEATRO CALDERÓN.

1918

Entre otras obras, estrena *De Madrid al Infierno* (11-IV), fantasía en un acto, libro de Carlos Rufart y Mario López Avilés, en el Teatro Martín, un grandioso éxito.

1919

Alcanza un éxito delirante con *Las corsarias* (31-X), humorada en un acto, libro de Joaquín Jiménez y Enrique Paradas, en el Teatro Martín. De esta obra trasciende a todos los ámbitos y adquiere una popularidad inmarchitable el pasodoble *Banderita*, que se asocia en seguida a los soldados de la Guerra de África y que le valdrá al compositor la Cruz de Alfonso XII.

1920

Es nombrado profesor de música en los Grupos Escolares de Madrid. El 25 de marzo se casa en Berja (Almería) con Julia de la Joya. Sigue estrenando obras en los más populares teatros de Madrid.

1921

El 23 de enero nace su hija Julia.

1922

El 29 de abril nace su hija Pilar. El 26 de junio es homenajeado con una cena en el restaurante La Huerta, en la Bombilla madrileña, con una asistencia numerosísima de personas de toda procedencia. Dos meses más tarde recibe también un homenaje en Granada, de donde es nombrado Hijo Predilecto.

1924

Obtiene dos grandes éxitos, con *La linda tapada* (19-IV), zarzuela en dos actos, libro de José Tellaeché, en el Teatro Cómico, y *La bejarana* (31-V), en colaboración con Emilio Serrano, zarzuela en dos actos, libro de Luis Fernández Ardavín, en el Teatro de Apolo. Vive en el n.º 8 del Paseo de Recoletos.

1925

El 31 de enero nace su hija María de Gádor. Estrena *Curro el de Lora* (29-X), zarzuela en dos actos, libro de José Tellaeché y Manuel de Góngora, en el Teatro de Apolo, obra preferida del compositor que no consigue el éxito esperado, y *La caleseera* (12-XII), zarzuela en tres actos, libro de Emilio González del Castillo y Luis Martínez Román, en el Teatro de la Zarzuela, todo un triunfo, que se pasará por toda España y el extranjero, y se mantendrá en el repertorio.

1926

El 20 de junio dirige *La caleseera* en el Teatro Apolo de París, con motivo de un homenaje francés al rey Alfonso XIII.

1927

Destacan los estrenos de *Los diez mandamientos* (4-IV), comedia lírica en tres actos, en colaboración con Francisco García, libro de Luis Grajales y Francisco García Pacheco, en el Teatro Pavón, *La reina del Directorio* (16-IV), zarzuela en tres actos, libro de José Juan Cadenas y Emilio González del Castillo, en el Teatro de la Zarzuela, y, sobre todo, *Las castigadoras* (13-V), historieta en dos actos, libro de Francisco Lozano, Joaquín Mariño Bustos y Eduardo Mariño, en el Teatro de Eslava, un gran éxito. El 17 de julio nace su hijo Francisco.

1928

Estrena una de sus mejores obras, *La parranda* (26-IV), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín, en el Teatro Calderón, con enorme éxito, y *La mejor del puerto* (1-IX), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro de Novedades, que sufrirá un terrible incendio con su destrucción y un elevado balance de víctimas, el día 23 de septiembre, mientras se representa esta

obra. Estrena también *Las cariñosas* (15-XII), historieta en dos actos, en colaboración con Joaquín Belda, libro de Francisco Lozano y Enrique Arroyo Lamarca, en el Teatro Maravillas, otro éxito.

1929

Entre otras obras, estrena *Coplas de ronda* (12-IV), zarzuela en dos actos, libro de Carlos Arniches y José de Lucio, en el Teatro de la Zarzuela. Dirige en Sevilla el Himno a la Exposición Iberoamericana compuesto por él, sobre letra de los hermanos Álvarez Quintero, con asistencia de los reyes y el gobierno de la Nación.

1930

Destaca el estreno de *La picarona* (6-II), zarzuela en tres actos, libro de Emilio González del Castillo y Luis Martínez Román, en el Teatro de Eslava, un nuevo éxito.

1931

Estrena una obra perfecta en su género, *Las Leandras* (12-XI), revista en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, en el Teatro Pavón, con un éxito imperecedero. Sobre libro de estos mismos autores, estrena *La Castañuela* (20-I), zarzuela en tres actos, en el Teatro Calderón, en colaboración con Emilio Acevedo.



1933

Pone música a la película *Agua en el suelo*. Estrena *Las de Villadiego* (12-V), pasatiempo en dos actos, libro de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, en el Teatro Pavón.

1934

Estrena *Las de los ojos en blanco* (31-X), pasatiempo en dos actos, libro de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, en el Teatro Martín.

1935

Estrena *Me llaman la presumida* (4-XII), sainete en tres actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Ideal.

1936

Pone música a la película *El bailarín y el trabajador*. Estrena *Lo que enseñan las señoras* (24-I), historieta en tres actos, libro de Joaquín Vela y Enrique Martínez Sierra, en el Teatro Martín.

1937

El 11 de abril nace su hija María del Carmen.

1939

Estrena *Rosa, la pantalonera* (22-IX), sainete en dos actos, libro de Pedro Llabrés y José Lerena, en el Teatro Príncipe de San Sebastián.

1941

Pone música a la película *Tierra y cielo*. Estrena *Manuelita Rosas* (7-II), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín, y *La zapaterita* (12-IV), zarzuela en tres actos, libro de José Luis Mañes, ambas en el Teatro Calderón, y *Ladronas de amor* (22-III), zarzuela futurista en dos actos, libro de José Muñoz Román y Francisco Lozano, en el Teatro Martín.

1942

Estrena *Doña Mariquita de mi corazón* (15-I), opereta en dos actos, libro de José Muñoz Román, en el Teatro Martín.

1943

Pone música a la película *Forja de almas*. Estrena *Luna de miel en El Cairo* (6-II), opereta en dos actos, libro de José Muñoz Román, en el Teatro Martín.

1945

Estrena *Tres días para quererte* (28-XI), comedia musical en dos actos, libro de Francisco Lozano y J.F. Bard, en el Teatro Albéniz.

1947

Es elegido presidente de la Sociedad General de Autores. Estrena *¡24 horas mintiendo!* (12-VI), comedia musical en tres actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Joaquín Gasa, en el Teatro Bretón de los Herreros, de Logroño.

1948

Fallece de un ataque al corazón en su domicilio de Madrid, calle de Sagasta nº 30, el día 18 de mayo a las diez de la mañana. El día 19 por la tarde parte el cortejo fúnebre de su casa, con asistencia de familiares, el ministro de Educación Nacional, el alcalde de Madrid, otras autoridades, autores, artistas, periodistas y gran cantidad de gente, desfilando por diversas calles de la capital; ante el Teatro de la Zarzuela son interpretadas algunas de sus creaciones por la Banda Municipal. Es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la meseta 2ª, cuartel 14, nº 42.

1951

El 10 de octubre se estrenará su obra póstuma, *La rumbosa*, sainete lírico en tres actos, libro de Pilar Millán Astray y Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Calderón.

B

biografías



© Alejandro Bicuña

Carlos Aragón
Dirección musical

Maestro repertorista, compagina esta actividad con la dirección de orquestas como la Filarmonía de Málaga, la Comunidad de Madrid, la Orquesta Ciudad de Córdoba, la Sinfónica de Baleares, la Sinfónica de Vizcaya, la Sinfónica de Navarra, la Orquesta de Cámara de Moscú, la Orquesta de Cámara del Teatro Bolshoi y la Collegium Marianum de Praga en producciones de ópera, recitales y conciertos. Sin duda alguna se puede considerar a Carlos Aragón como uno de los músicos más versátiles dentro del panorama musical español en la actualidad, no solo dada su doble faceta como pianista y director de orquesta, sino por la amplitud de su repertorio, que abarca desde las obras maestras del Barroco (Haendel, Vivaldi, Hasse, Porpora, Pergolesi) hasta las grandes obras del Romanticismo o del Verismo (Donizetti, Verdi, Puccini). Su labor como director musical está estrechamente vinculada con el Teatro Villamarta de Jerez y el Centro Lírico del Sur: premiado en los Premios Campoamor de la Lírica 2016. Cabría destacar como dato la fundación por Carlos Aragón de la Orquesta Lírica del Sur, enfocada a la interpretación del repertorio operístico de manera especializada. Es acompañante habitual de cantantes como Vivica Genaux, con la que ha realizado numerosos conciertos como pianista y director en el Teatro Malibrán de Venecia, la Chapelle du Chateau Royal de Versailles, el Festival de Verano de Copenhagen, la Ópera de Pittsburgh, así como en la Sala Chaikovski y el Teatro Bolshoi de Moscú. Dirige el estreno absoluto en España de la ópera *Tolomeo* de Haendel en el Teatro Arriaga de Bilbao, *Cleofide* de Hasse en Oderzo (Treviso), *L'italiana in Algeri* en el Gran Teatro de Córdoba, *The Noye's fludd*, *La cenerentola*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, *Tosca* y *Norma* en el Teatro Villamarta de Jerez, *La princesa árabe* de Arriaga en la temporada de la ABAO (Bilbao) y Pamplona, y *La clemenza di Tito* y *La tragédie de Carmen* en el Teatro Calderón de Valladolid. Dentro del repertorio lírico español dirige *La corte de Faraón* en el Arriaga, *Doña Francisquita* en Palma de Mallorca, *El amor brujo* —con Carmen Linares— en el Auditorio Nacional de Música y el programa doble de *El trust de los Tenorios* y *El puñado de rosas* en el Teatro de la Zarzuela, donde también ha participado en el recital de Vivica Genaux en el Ciclo de Lied (concierto en homenaje a Teresa Berganza). Próximamente debutará en la Ópera de Aviñón con *Le nozze di Figaro* y dirigirá una nueva producción en el Teatro Calderón de Valladolid.



© Chus Terán

Jesús Castejón
Dirección de escena
Casto / Tenor-Actor

Nace en Barcelona y estudia música, canto e interpretación en el Real Conservatorio de Madrid. Tiene en su haber más de setenta títulos como actor y cantante de ópera y zarzuela. Como actor ha participado en montajes teatrales (*Comedia sin título* de García Lorca, *Lope de Aguirre, traidor* de Sanchis Sinisterra, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Castillos en el aire* de Fermín Cabal, *El tiempo y la habitación* de Botho Strauss, *Entre bobos anda el juego* de Rojas Zorrilla, *Arte* de Yasmina Reza, *Bienvenida a casa* de Neil Simon, *La noche del Dorado* de Marcos Ordóñez, *Mandragora* de Maquiavelo, *Hamlet* y *La tempestad* de Shakespeare, *Edipo XXI* de Eurípides, Sófocles, Esquilo y Jean Genet, o *Esperando a Godot* de Beckett, con directores como Miguel Narros, José Luis Gómez, Josep Maria Flotats, Tamzin Townsend, Gerardo Malla, Lluís Pasqual, Lluís Homar, John Strasberg o Paco Mir), películas (*De qué se rien las mujeres* y *Dieta mediterránea* de Joaquín Oristrell, *La lengua de las mariposas* José Luis Cuerda, *Noche de Reyes* e *Incautos* de Miguel Bardem, *Alatriste* y *Solo quiero caminar* de Agustín Díaz-Yanes, *Siete mesas de billar francés* y *15 años y 1 día* de Gracia Querejeta, *Todo es silencio* de José Luis Cuerda, *23F* de Chema de la Peña, *Pintadas* de Juan Sterlich o *La balada del estrecho* de Jaime Botella) y series de televisión (*Policías*, *Lazos*, *Curro Jiménez*, *Canguros*, *La casa de los líos*, *Habitación 503*, *El comisario*, *A tortas con la vida*, *Cuenta atrás*, *¿Hay alguien ahí?*, *UCO*, *Ángel o demonio*, *Carta a Eva*, *Okupa2*, *Vis a Vis*, *Estoy vivo* o *La que se avecina*). Recientemente ha dirigido *El matrimonio secreto* de Cimarrosa en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares, así como *Noche Madrileña* para las Fiestas de San Isidro en la Plaza Mayor y *La corte de Faraón* de Lleó para los Veranos de la Villa en los Jardines de Sabatini. En el Teatro de la Zarzuela Jesús Castejón ha actuado en *El barberillo de Lavapiés* dirigido por Calixto Bieito y Miguel Roa; *Las bribonas*, por Amelia Ochandiano y Enrique Diemecke; *La chulapona*, dirigido por Gerardo Malla y Miguel Roa, y un programa doble con *Chateaux Margaux* y *La viejecita*, por Lluís Pasqual y Miquel Ortega. A su vez, Jesús Castejón, ha dirigido las producciones de *El asombro de Damasco* con Miguel Roa, *La leyenda del beso* con Miquel Ortega y *El niño judío* con Luis Remartínez, que se ha representado hasta en tres ocasiones. Más recientemente también ha dirigido una nueva producción del programa doble de *La reina mora* y *Alma de Dios*, con José María Moreno.

Carmen Castañón

Escenografía



© J. Carrero

Nacida en Oviedo. Estudia pintura y escenografía en España e Italia. Se doctora en Bellas Artes tras ser becada por la Real Academia de España en Roma en la modalidad de Artes Escénicas. En 1992 comienza su relación con la escenografía en el Teatro Campoamor de Oviedo, primero como asistente y después firmando varias escenografías, tanto en el Festival de Ópera (destacando sus trabajos para *Elektra* con Santiago Palés y *Un ballo in maschera* con Susana Gómez), como en el Festival de Zarzuela (*Marina* con Susana Gómez y *Maharajá* y *La verbena de la Paloma* con Maxi Rodríguez). Para el Teatro de la Zarzuela ha realizado las escenografías de *Le cinesi* de Manuel García, dirigida por Bárbara Lluch en la Fundación Juan March, y *Zarzuela en danza*, junto a Nuria Castejón en el Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid. Ha realizado montajes para teatro en prosa (*El rapto de Europa*, *Drácula*, *The Odd Couple*) y teatro lírico (*Zaide*, *Elektra*, *Carmen de los Corrales*, *Ibsen*, *La bohème*) en teatros de Italia, Argentina, Bulgaria, Holanda y Alemania, junto a directores como Sonia Sebastián, Juan José Afonso, María Elena Mexía y Jorge de Juan, entre otros. Paralelamente ha trabajado como profesora de escenografía y directora artística en televisión, cine y otros tipos de espectáculos.

Ana Garay

Vestuario



© Julen Alba

Nacida en Bilbao. Está licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, en las especialidades de diseño y escultura y titulada en escenografía por la Escuela de Arte Dramático de Barcelona. La escenografía y el vestuario se presentan como un oficio multidisciplinar que le permite aplicar todo lo estudiado hasta el momento. Durante cinco años vive en Barcelona, compaginando sus estudios de escenografía con colaboraciones en espectáculos de Fabià Puigserver, José Sanchis Sinisterra, Sergi Belbel, John Strasberg, Joan Olle y Els Comediants. En 1991 José Luis Gómez la invita a colaborar en *Amor de Don Perlimplín* y *Belisa en su jardín* de García Lorca. Ese mismo año se traslada a Madrid, donde comienza una intensa trayectoria profesional: Carlos Cytrinovskiy la llama para formar parte del equipo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Y con Adolfo Marsillach viajará al Gran Teatro de Ginebra para realizar *Carmen*. Comienza una nueva trayectoria, entre 1997 y 2002, como coordinadora artística en el Teatro Real y es responsable de las producciones. Durante esos años compagina el Real con sus trabajos como escenógrafa y figurinista. Ha realizado más de ciento ochenta producciones, destacando sus colaboraciones con importantes directores de escena. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en las producciones de *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, *Los claveles*, *La rosa del azafrán*, *El bateo* o *De Madrid a París* y, con Jesús Castejón, en las de *El niño judío*, *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso*.

Eduardo Bravo

Iluminación



Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación del Teatro de la Maestranza (Expo 92) y, entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica del Teatro de la Zarzuela. Ha desarrollado su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Gianfranco Ventura, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón, Jaume Martorell y Alfonso Romero. Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI). Entre sus últimos trabajos destacan *I due Figaro* en el Teatro Colón Buenos Aires, *Carmen* en la Ópera de Roma, *El juez* en el Theater An der Wien, *Faust* en la Ópera de Oviedo, *Il turco in Italia* en el Teatro Capitole de Toulouse, *I puritani* en el Teatro Real de Madrid, *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Tel Aviv, *Tancredi* en la Ópera de Filadelfia, *Lucrezia Borgia* en el Palau Les Arts de Valencia y *Don Gil de Alcalá* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha realizado las luces de *Lady be good!* y *Luna de miel* en *El Cairo*, así como *El cantor de México*.

Nuria Castejón

Coreografía



Nacida en una familia de tradición teatral, como bailarina formó parte de las más prestigiosas compañías de danza española. Inicia sus trabajos como coreógrafa de la mano de Emilio Sagi, en 1998, con *la Tonadilla escénica* en La Zarzuela, al que seguirán *Il barbiere di Siviglia*, *El gato con botas*, *La parranda*, *Le chanteur de México*, *Luisa Fernanda*, *Rigoletto*, *Pan y toros*, *La generala*, *Katiuska*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro* e *I due Figaro*. Asimismo, coreografía para otros directores en *La hija rebelde*, *Dos caballeros de Verona*, *La Gran Vía*, *La noche de San Juan* y *Antígona de Mérida* con Helena Pimenta; *El sueño de una noche de verano* y *Gran Vía esquina Alcalá* con Tamzin Townsend; *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* con Jesús Castejón; *¡Viva Madrid!*, *Carmen* y *Doña Francisquita* con Jaume Martorell; *Don Giovanni* con Lluís Pascual; *La rondine*, *Pagliacci* y *Carmen* con Mario Pontiggia. Colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando movimiento escénico y coreografía en *El pintor de su deshonra* y *Las manos blancas no ofenden* con Eduardo Vasco; *¿De cuándo acá nos vino?* con Rafa Rodríguez o *Un bobo hace ciento* con Juan Carlos Pérez de la Fuente. Ha coreografiado *La vida es sueño* y *El perro del hortelano* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigidas por Helena Pimenta. En el Teatro de la Zarzuela ha coreografiado *La reina mora* y *Alma de Dios*, dirigido por Jesús Castejón; *Lady, be good!*, *Luna de miel* en *El Cairo* y *El cantor de México*, por Emilio Sagi. Así mismo ha dirigido y coreografiado *Zarzuela en danza*.

Gurutze Beitia

Casta

Cantante-Actriz



© Enrique Moreno Espinosa

Nació en Bilbao. Está licenciada en Ciencias de la Comunicación, graduada en Relaciones Públicas de empresa y diplomada en Arte Dramático por la Escuela Juan de Antxieta. Es actriz, presentadora y guionista, por lo que ha trabajado en todos los medios del mundo del espectáculo. En zarzuela y teatro destacan sus actuaciones en títulos como *El dúo de «La africana»*, *Entre Sevilla y Triana*, *El florido pensil*, *Sueño de una noche de verano*, *La gaviota*, *Esencia patria*, *La espera*, *La lechuga*, *Bilbao*, *Los persas* y varios monólogos musicales. Ha trabajado con directores de escena como Emilio Sagi, Calixto Bieito, Ramón Barea, Itziar Lazkano y Raúl Cancelo, entre otros. En televisión, ha trabajado para Euskal Irrati Telebista (EITB), desde 2004 en diferentes programas (*La gran evasión*, *Pásalo*, *Pika-pika*, *Más humor*) y en algunas series para varias cadenas (*La familia mata* y *El gordo*). Desde 1999 también colabora con varios programas de radio; por ejemplo, en Radio Euskadi, Punto Radio y Radio Popular. En cine ha participado en películas como *Alaba zintzoa* (2013) de Alvar Gorgejuela y Javier Rebollo, *Zigortzaileak* (2009) de Arantza Ibarra y Alfonso Arandia o *Sukalde kontuak* (2008) de Aizpea Goenaga. En 2007 presentó la décima edición de la Gala de los Premios Max de Teatro (2007), celebrada en el Euskalduna de Bilbao. Y desde 2004 es profesora de teatro musical con Tiki-Titá. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Lady, be good!*, el programa doble de *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, así como en el espectáculo pedagógico *Master Chez*.

Estíbaliz Martyn

Totó

Soprano



Nace en 1993 en Madrid. Termina su carrera de piano en el Conservatorio Profesional Montserrat Caballé, así como sus estudios de arte dramático y danza. Estudia canto lírico en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Luego se gradúa con las más altas calificaciones en la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar (Alemania). También se forma en el Royal Northern College of Music de Manchester y el Trinity Royal College of Music de Londres participando luego en el London Bel Canto Festival. Es premiada en diversos concursos nacionales e internacionales, destacando Juventudes Musicales de Madrid 2016, 2017 y 2018, así como *Un Futuro de Arte* (Medinaceli), *Neue Stimmen* 2017, *Paris Opera Awards*, *Nuevas Voces Ciudad de Sevilla* y *Concurso de Logroño*. Pronto trabaja interpretando papeles principales en diferentes óperas, tanto en España como en Europa, destacando su actuación como Nedda en *Pagliacci* con Cristina Mazzavillani-Muti y Riccardo Muti en Rávena y Piacenza. Ha hecho doblajes para películas y series de televisión; por ejemplo, en Televisión Española en *6 Hermanas*, como voz de doblaje de canto lírico. Ha sido nominada como mejor actriz protagonista en los Premios del Teatro Musical (10ª edición) por su papel de Doña Inés de Ulloa en *Don Juan, un musical a sangre y fuego*, de Antonio Calvo, en Teatro de la Luz Philips de la Gran Vía. Compagina su carrera profesional con el máster en Patología y Rehabilitación Vocal en la Facultad de Medicina de Alcalá de Henares. Estíbaliz Martyn canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Nuria Pérez

Charito

Cantante-Actriz



© Miguel Zaragoza

Jeantal, David Mason, Robert Sussuma y Álvaro Ramírez. Años más tarde, en Málaga, se licencia en interpretación en el musical en la Escuela Superior de Arte Dramático (ESAD) y en canto en el Conservatorio Profesional de Música Manuel Carra, lo que la lleva a la ciudad de Madrid a complementar su formación en interpretación y canto con profesores como José Masegosa, Natalia Mateo, Daniela Fejerman, David Planell o Rosa Estévez, entre otros. En el ámbito profesional ha participado en el musical *Golfus de Roma* de Stephen Sondheim, bajo la dirección de Antonio Jesús González y Félix Rodríguez (Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga), y en el micromusical *Solitarias de estreno* con texto y dirección Andrés Alemán (Mircroteatro de Madrid). Además, ha trabajado como cantante y actriz en varios espectáculos del Venetian Casino de Macao en China. En el ámbito de la zarzuela ha actuado en títulos como *La del manojo de rosas* de Pablo Sorozábal o *El huésped del Sevillano* y *La rosa del azafrán* de Jacinto Guerrero, bajo la dirección de Arturo Díez Bosovich. Entre sus últimos trabajos destaca su actuación como Gorgonia en *La Revoltosa* de Ruperto Chapí, versión libre de Guillem Clua, incluida en el Proyecto Zarza del Teatro de la Zarzuela con dirección de escena de José Luis Arellano.

Joselu López

Ricardo

Tenor-Actor



© Miguel Zaragoza

Natural de Hellín, Albacete. Su trayectoria como actor comienza a los trece años, formándose en interpretación, canto y danza. Tras terminar los estudios realiza la licenciatura de interpretación musical en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia con Silvia Montesinos, protagonizando montajes de teatro musical como *Pippin*, por el que fue nominado como mejor actor protagonista y mejor voz masculina en el certamen *¿Y quién necesita Broadway?* o *Spring Awakening*. En 2012 viaja a Berlín para realizar un curso de improvisación musical en el International Workshop Wansee Forum. Se ha formado como cantante con numerosos profesores, entre los que cabe destacar a José Masegosa y Mamen Márquez, así como a Robert Sussuma. Ha estudiado danza jazz con Susana Ruiz y claqué con Albert Bolea. En el campo audiovisual ha estudiado interpretación ante la cámara con Cristina Alcázar y ha intervenido en la serie *Centro médico* de TVE, en cortometrajes como *Aunque todo vaya mal* y *Una cita*, y ha protagonizado el documental *Piensa, observa y respira*, ganador del Premio del Público en el Festival de la PNR de Madrid del 2016. Fue nominado como mejor actor de reparto en los premios Broadway World Spain 2016 por su interpretación de Jacobo en el musical *Las nueve y cuarenta y tres* y ha dado vida a otros personajes en *Cada camino*, *Caperucita roja*, *Cabaret: La Verité*, *Scooby Doo* y *Tarzán*. Recientemente, ha formado parte del Proyecto Zarza en una versión actualizada de *La Revoltosa*, bajo la dirección de José Luis Arellano, para el Teatro de la Zarzuela.

Enrique Viana

Amo Lolo
Tenor



© Jakubowska Pinedel

Nace en Madrid. Estudia la carrera superior de canto en el Real Conservatorio Superior de Música y más tarde en Barcelona, Milán, Siena, Roma y París. Se especializa en el repertorio belcantista y en varios autores románticos franceses. En su estancia en Italia estudia la obra y la figura de Gaetano Donizetti. En escena ha participado en títulos del repertorio italiano, francés y alemán. Como solista ha actuado en festivales, ciclos y teatros en Europa, América y Asia. Ha actuado con directores como Ros-Marbà, Gómez Martínez, López Cobos, Weikert, Debart, Raichev, Angeloff, Delibozov, García Asensio, Durand, Kriegger, Palumbo, Cayers y Rousset. Y ha impartido cursos y conferencias en universidades y conservatorios del país y del extranjero. También ha dirigido los espectáculos *Quo Vadis* y *Plus Ultra, La locura de un tenor, Tenor, vivo... y al rojo, Música y excusas, A vueltas con la Zarzuela, Banalités y Vianalités* para el Teatro Real, *Tardes con Donizetti, Rossiniana, alta en calorías y Algo se cuece en la Plaza* para el Teatro Arriaga, *Ni fú ni fa y Visitas guiadas teatralizadas*, para el Teatro de la Zarzuela, *¡Ven a la Zarzuela, Arsenio por compasión!*. En 2015 ha intervenido en *El dúo de «La africana», Luna de miel en El Cairo, La corte de Faraón y La viuda alegre*. Ha sido presentador y guionista del programa Solo canciones españolas de Radio Clásica. Protagoniza *Inseguridad social... y tal y Le Frigo de Copi* en los Teatros del Canal. En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido *Enseñanza libre y La gatita blanca*, así como *Master Chez*.

Raffaela Chacón

Ramona
Cantante



© Pablo Juárez

Nace en Barcelona. Estudió danza, canto y arte dramático en Barcelona y Madrid (Real Conservatorio Superior de Música y Escuela Superior de Canto). Participó en las clases magistrales de Alfredo Kraus, Montserrat Caballé y Plácido Domingo, entre otros. Comenzó en el mundo de la danza, por lo que actuó con importantes figuras del flamenco y participó en el Ballet Nacional Español, bajo la dirección de Antonio Gades. También colaboró en varias ocasiones con José Tamayo en la *Antología de la Zarzuela*. También formó parte del grupo las Deblas, con su hermana Lola, que actuaron junto a otros muchos artistas en distintos escenarios y países. Con el grupo Racha grabó, con Luis Mendo y Bernardo Fuster, temas para varias películas. En Madrid y Barcelona protagonizó el musical *Evita*, bajo la dirección de Jaime Azpillicueta, y realizó una amplia gira por toda América con esta producción. También participó en el espectáculo *Boccaccio 92*, con Luis Cobos, y graba *Anna Frank*, de José Luis Tierno. Ha publicado varios discos, entre los que destaca *Entre mujeres* (2014) con temas propios y de otras grandes intérpretes de la canción (Mina, Gal Costa, Rocio Durcal, Eladia Blázquez y Nydia Caro). En televisión ha participado en el programa musical la *Revista de Televisión Española*. También ha colaborado con José María Íñigo, Valerio Lazarov, José Luis Uribarri y Enrique Martí Maqueda, entre otros. En la actualidad compagina la enseñanza y formación con sus giras profesionales. Raffaella Chacón actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Ángel Ruiz

Fernando
Tenor-Actor



© Javier Naval

Este polifacético actor y cantante malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en distintos montajes teatrales: desde clásicos como Aristófanes (*La paz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta de autores contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo *Quesquispas e interpreta: Canciones animadas, 101 años de Cine, Con la gloria bajo el brazo y El hundimiento del Titanic: el musical*. Ha trabajado a las órdenes de Miguel del Arco (*El inspector, Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Gerôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, dirigido por Mario Gas, y *Los productores*, así como en *Las de Cain*, dirigido por Ángel Fernández Montesinos, y *La corte de Faraón*, dirigido por Jesús Castejón, con quien repitió en *La venganza de don Mendo*. Como maestro de ceremonia ha actuado en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max de Teatro. En televisión destacan sus apariciones en series como *La que se acerca* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a Lorca por lo que fue galardonado con el Premio de la Unión de Actores. Ha escrito e interpretado el espectáculo *Miguel de Molina al desnudo*, por el que también ha obtenido el premio de la Unión de Actores, el Max y de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado en *¡Cómo está Madrid!*, con Del Arco, *Enseñanza libre y La gatita blanca*, con Enrique Viana, y *La tabenera del puerto*, con Gas.

Cecilia Solaguren

Laura
Actriz



© Javier Naval

Nació en Bilbao, en una familia de ambiente artístico. Se licenció por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. También estudió música, violín, danza clásica y contemporánea. En Escocia trabajó con Suspect Culture en *Airport*. Ha actuado en series de televisión como *Cuéntame, La noche de José Mota, Bandolera, Gran reserva, Chicas, El club de la comedia, Los ladrones somos gente honrada o Periodistas*, entre otras. Y en el mundo del cine ha participado en producciones como *Thi Mai* de Patricia Ferreira, *Toc toc* de Vicente Villanueva, *Todas las voces del mundo* de Álex Ortiz de Zárate y *Vivir así* de Luis Martínez. En teatro actualmente participa en la gira de *La dama duende* de Calderon de la Barca con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigido por Helena Pimenta. También ha participado en *Los Gondra* (2017), dirigido por Josep Maria Mestres, espectáculo nominado a los Premios Max de Teatro. En 2016 produce, con Secun de la Rosa, *Los años rápidos*, escrita y dirigida por él. En el Centro Dramático Nacional participa en *Aquiles y Penteselea* de Santiago Sánchez. También actúa en *Más apellidos vascos* (2015) de Gabriel Olivares, *Vitalicios* (2014) de Sanchis Sinisterra, *El negociador* (2013) de Bárbara Alpuente y *Misántropo* (2013) de Molière. En 2011 produce e interpreta *Traición*, de Harold Pinter, dirigido por María Fernández Ache. Cabe destacar su participación en *Marat-Sade* de Weiss en el CDN, así como en los *Sainetes* de De la Cruz y *Don Juan Tenorio* de Zorilla en la CNTC. Cecilia Solaguren actúa por primera vez en La Zarzuela.

José Luis Martínez

Bombardino
Actor



© Mei

Nacido en Badajoz. Comienza como actor profesional en el Teatro Romano de Mérida, en cuyo festival internacional de teatro clásico ha participado en muchas ocasiones. Es licenciado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha trabajado con numerosos directores de escena como Manuel Canseco, Spiros Evangelato, Paco Plaza, Francesco Saponaro y Eusebio Lázaro, entre otros. Dirigido por Miguel Narros, director que contó con él en numerosas ocasiones, destaca su trabajo en *Bohemios de Vives*, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega y *El sí de las niñas* de Fernández de Moratín (con este título fue nominado a mejor actor secundario por la Unión de Actores por su interpretación de Simón); *Yerma* de Lorca en la Compañía de Nuria Espert; *Maravillas de Cervantes*, dirigido por Joan Font, y *La monja alférez* de Domingo Miras, dirigido por Juan Carlos Rubio. Participa en varios montajes a las órdenes de Esteve Ferrer: *Atraco a las tres*, *Rómulo*, *Las tsmoforias* o *Aquí no paga nadie*, entre otros. Y ha actuado en muchas series de televisión como *Amar en tiempos revueltos*, *Cuéntame* o *La sopa boba*. Entre sus trabajos cinematográficos destacan *Los saberes prohibidos* de José Luis Alemán y *Palos de ciego amor*, *Morir/Dormir/Soñar* y *Las furias* de Miguel del Arco. Actualmente forma parte de la Compañía Kamikaze, en el Teatro Pavón, donde ha trabajado a las órdenes de Miguel del Arco en montajes como *El inspector*, *Misántropo*, *Antígona* y *Hamlet*. La pasada temporada participó en *Enseñanza libre* y *La gatita blanca* en el Teatro de la Zarzuela.

María José Suárez

Magdalena
Mezzosoprano



© Charo Guisano

Nace en Oviedo. Cursa estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y becada por el Principado de Asturias. Luego se traslada a Madrid, donde se diploma en la Escuela Superior de Canto. Ha actuado en los principales teatros y auditorios de España, así como en Alemania, Austria, Grecia, etc. Ha trabajado con maestros como Rozhdéstvenski, Frühbeck de Burgos, Domingo, Rilling, Maag, García Navarro, López Cobos, Zedda, Mena, Valdés, Gómez Martínez, Traub y Haider. Ha intervenido en los estrenos mundiales de *La Navidad preferida* y *La Señorita Cristina* de Luis de Pablo; *El viaje circular* y *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco y *Faust* de Jesús Torres. Participa en las temporadas de las principales orquestas sinfónicas españolas, así como en las producciones de teatros como el Real, el Liceo, el Palau de Les Arts, el Campoamor, el Palacio Euskalduna, el Baluarte, el Calderón, el Pérez Galdós, así como los Teatros del Canal y el Teatro-Auditorio del Escorial. Ha interpretado óperas como *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare*, *Jenüfa*, *Katja Kabanová*, *Madame Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thäis*, *La sonnambula*, *Linda de Chamonix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *La rondine*, *Elektra*, etc. Y ha trabajado con directores de escena como Sagi, Carsen, Ronconi, Vick, Allen, Plaza, Miller, Kaesi, Gas, Kemp, Pilz, Vera y Pontiggia. Sus últimas actuaciones en La Zarzuela son en *Luna de miel en El Cairo*, *María Moliner*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*.

Mario Martín

Fileto
Actor

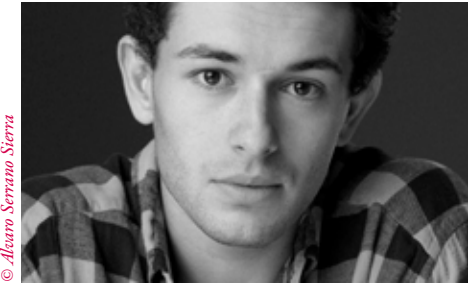


© Luis Malibrán

En 1972, tras cinco años de teatro universitario y experimental, Mario Martín comienza su carrera como actor profesional. A lo largo de los años ha actuado en muchos proyectos de teatro, cine y televisión. En cine y televisión ha trabajado con directores como Carlos Saura, Imanol Uribe, Gonzalo Suárez, Miguel Courtois, Josefina Molina, Luis García Berlanga, Achero Mañas, Gerardo Herrero y Asghar Farhadi (ganador de dos Oscars), entre otros. En teatro, ha participado en más de cuarenta representaciones en diferentes géneros. Ha actuado durante algunos años con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y ha trabajado con muchos de los directores más importantes de la escena española como son José Tamayo, José Luis Alonso, José Osuna, Adolfo Marsillach, Jorge Lavelli, Mariano de Paco, Gerardo Malla, Carles Alfaro, Emilio Sagi y Jesús Castejón, entre otros. Se le empezó a conocer a raíz de participar en la serie de televisión de Antena 3, *Un paso adelante*, que tuvo un gran éxito en diferentes países, con máximas audiencias. En la actualidad compagina su trabajo en la importante serie de Televisión Española, *El secreto del Puente Viejo*, junto con la obra de teatro *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela, dirigida por Mariano de Paco. En el Teatro de la Zarzuela Mario Martín ha participado en títulos como *La verbana de la Paloma*, *La chulapona*, *La del manojito de rosas*, *La parranda*, *La calesera* y *El niño judío*, entre otros.

Luis Maesso

Fernandito
Actor



© Alvaro Serrano Sierra

Luis Maesso es un actor madrileño graduado en interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) y perteneciente a la cantera del Estudio Juan Codina. Con once años empieza a trastear con la guitarra, el teatro y el canto, pero no llega a dedicarse a ello profesionalmente hasta los dieciocho, cuando funda su primer grupo de música rock. No obstante, a pesar de haberse criado en campos de rugby y pistas de *skateboard*, acaba estudiando interpretación musical en la RESAD, donde protagoniza montajes como *El zoo de cristal* (2017) o *Juan Tenorio* (2018). Amplía sus formación en el Estudio Juan Codina y estudia canto con Óscar Mingorance, mientras colabora en una producción del Teatro de la Zarzuela: *Master Chez* (2018) en el Auditorio de la Universidad Carlos III. Además de haberse curtido en la RESAD, Luis Maesso estudia un año (2015-2016) en Londres con un grupo de máster en el Ensemble Theater en la Rose Bruford College, de la mano del actor Gabriel Gawin. Es precisamente en Londres donde protagoniza el texto de Shakespeare, *The Winter's Tale*, en 2016, en un montaje dirigido por Gerrard McArthur. Además, es en la capital inglesa donde se sigue formando en canto y teatro musical en centros como el London Music School y en City Academy. Este mismo año también viaja a Polonia a trabajar con la compañía de teatro Gardziencie, dirigida por Włodzimierz Staniewski, un discípulo directo de Jerzy Grotowski. Luis Maesso actúa por primera vez en el escenario del Teatro de la Zarzuela.

Cristina Arias

Bailarina



© Yuri

Laura María Casasolas

Bailarina

**María Ángeles Fernández**

Bailarina



© Gemma Sibestre

Alberto Ferrero

Bailarín

**Olivia Juberías**

Bailarina

**María López**

Bailarina

**Helena Martín**

Bailarina



© Juan David Cortes

Carlos Róo

Ayudante de dirección



© CR

Cristian Sandoval

Bailarín

**Emi Ecay**

Ayudante de vestuario



© Esmeralda Díaz

Alfonso Malanda

Ayudante de iluminación





5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

¡24 horas mintiendo!

JAVIER DEL REAL



17 / 18









Figurines de Ana Garay para el vestuario de *¡24 horas mintiendo!*

6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
128

Teatro de la Zarzuela
Personal
129

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
132

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
133

El Bar del Ambigú
134

Información
135

Próximas actuaciones
136

Temporada lírica 2018-2019
137



17 / 18

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
JOSÉ GUIRAO CABRERA

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (INAEM)
MONTSERRAT IGLESIAS SANTOS

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
CARLOS FERNÁNDEZ-PEINADO

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
EDUARDO FERNÁNDEZ PALOMARES

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
M^a ROSARIO MADARIA

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE
PABLO LÓPEZ

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADORA DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS
ALMUDENA PEDRERO

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
JUAN LÁZARO MARTÍN

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

MANUEL GARCÍA LUZ
ÁLVARO SOUSA
JUAN VIDAU
MIRKO VIDOZ
ROSA MARÍA ESCRIBANO
DANIEL HERAS
ALEJANDRO ARROYO

AYUDANTES TÉCNICOS

MÓNICA PASCUAL
JOSÉ MANUEL MARTÍN
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ FRANCO
RAÚL RUBIO
ISABEL VILLAGORDO
MARÍA PILAR AMICH
JOSÉ L. FIDALGO

CAJA

ANTONIO CONTRERAS
ISRAEL DEL VAL

CARACTERIZACIÓN

DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO
LAURA VARGAS
MÓNICA LAPARRA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

ELECTRICIDAD

ENEKO ÁLAMO
PEDRO ALCALDE
GUILLERMO ALONSO
JESÚS ANTÓN
JAVIER GARCÍA
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JOSÉ P. GALLEGO
FERNANDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNÁNDEZ
MIRIAN CLAVERO
PILAR GARCÍA-RIPOLL
CRISTINA GONZÁLEZ
CARLOS CARPINTERO
PABLO SARTORIUS
TOMÁS CHARTE
MARÍA JOSÉ POMAR
MARÍA LEAL

GERENCIA

NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
LUIS CABALLERO
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ MELO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
ÁNGEL HERRERA
JOAQUÍN LÓPEZ
MARÍA ISABEL PEINADO
CARLOS PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ VELIZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE
PALMIRA GARCÍA
CARLOS GOULARD
RUBÉN NOGUÉS
EDUARDO LARRUBIA
SANTIAGO ARRIBAS
SANTIAGO SANZ
JAVIER ÁLVAREZ
EDUARDO TRINIDAD
ALFONSO JIMÉNEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO

PELUQUERÍA

ESTHER CÁRDABA
EMILIA GARCÍA
MARÍA ÁNGELES RIEGO
ANTONIO SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN RUBIO
RAQUEL RODRÍGUEZ
JOSÉ A. CASTILLO
MOISÉS ECHEVARRÍA

PRENSA Y COMUNICACIÓN

AÍDA PÉREZ
ALICIA PÉREZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
MARÍA REINA MANSO
ISABEL RODADO

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
GLORIA DE PEDRO
JOSÉ MANUEL GARCÍA
MARGARITA SÁNCHEZ
ÁFRICA RODRÍGUEZ

SALA Y OTROS SERVICIOS

BLANCA ARANDA
ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
EUDOXIA FERNÁNDEZ
MÓNICA GARCÍA
ESPERANZA GONZÁLEZ
DANIEL HUERTA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
EDUARDO LALAMA
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
PILAR SANDÍN
M^a CARMEN SARDIÑAS
MÓNICA SASTRE
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

SASTRERÍA

MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ
MARINA GUTIÉRREZ
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ
MÓNICA RAMOS
TERESA MOROLLÓN
EDURNE VILLACE
MARÍA REYES GARCÍA

SECRETARIA DE DIRECCIÓN

MARÍA JOSÉ HORTONEDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
GLORIA JIMÉNEZ

UTILERÍA

DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
PILAR LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JAIME GUTIÉRREZ
ALEXIA PÉREZ
JUANJO DEL CASTILLO
ÁNGEL BARBA

PIANISTAS

LILIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

LUCÍA IZQUIERDO

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

ENFERMERÍA

NIEVES MÁRQUEZ

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

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

MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
PRESENTACIÓN GARCÍA
ISABEL GONZÁLEZ
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
BEGOÑA NAVARRO
EMILIA ANA PÉREZ-SANTAMARINA
ANA MARÍA RAMOS
PALOMA SUÁREZ
ARANZAZU URRUZOLA

TENORES

JAVIER ALONSO
IÑAKI BENGOA
GUSTAVO BERUETE
JOAQUÍN CÓRDOBA
IGNACIO DEL CASTILLO
FRANCISCO DÍAZ
CARLOS DURÁN
MIGUEL ÁNGEL ELEJALDE
FRANCISCO JAVIER FERRER
RAÚL LÓPEZ HOUARI
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BARÍTONOS

RODRIGO EZEQUIEL ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
JUAN IGNACIO ARTILES
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
MARIO VILLORIA

BAJOS

CARLOS BRU
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JORDI SERRANO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)
EVA MARÍA MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
RAQUEL TAVIRA
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
ALBERTO CLÉ
VÍCTOR GIL

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

CINTA VAREA (S)
M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P) (S)

OBOES

JUAN CARLOS BÁGUENA (S)
VICENTE FERNÁNDEZ (S)
ANA MARÍA RUIZ

CLARINETES

JUSTO SANZ (S)
PABLO FERNÁNDEZ
SALVADOR SALVADOR

FAGOTES

FRANCISCO MAS (S)
JOSÉ LUIS MATEO (S)
EDUARDO ALAMINOS

TROMPAS

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

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
FAUSTÍ CANDEL
ÓSCAR GRANDE

TROMBONES

JOSÉ ENRIQUE COTOLÍ (S)
JOSÉ ÁLVARO MARTÍNEZ (S)
FRANCISCO SEVILLA (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB) (S)

PERCUSIÓN

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

AUXILIAR DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO

ADMINISTRACIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

GERENTE

ROBERTO UGARTE

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTOR TITULAR

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) CONCERTINO
(AC) AYUDA DE CONCERTINO
(S) SOLISTA
(AS) AYUDA DE SOLISTA
(TB) TROMBÓN BAJO
(P) PICCOLO

El Bar del Ambigú



NUEVA TEMPORADA, NUEVO AMBIGÚ

El ambigú del Teatro de la Zarzuela también está de estreno. Gestionado ahora por el Grupo Sagardi, referente de reconocido prestigio en el mundo de la restauración, este espacio apacible y único amplía su horario, convirtiéndose así en el lugar más idóneo para abrir boca hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

¡Dónde mejor que en el Nuevo Ambigú!

Información

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

Taquillas

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

Auditorio Nacional de Música (OCNE, CNDM). Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

Teatro de la Comedia (CNTC). Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

Teatro María Guerrero (CDN). Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

Teatro Valle-Inclán (CDN). Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

Venta telefónica, Internet

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: **902 224 949**

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Comedia, Teatro María Guerrero y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: **entradasinaem.es**

Tienda del Teatro

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodelazarzuela.mcu.es**

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.

P

róximas actuaciones
Julio 2018

LUNES, 2 DE JULIO. 20:00 H.
XXIV CICLO DE LIED
RECITAL X HANNA-ELISABETH MÜLLER, JULIANE RUF

LUNES, 9 DE JULIO. 20:00 H.
XXIV CICLO DE LIED
RECITAL II ANNA CATERINA ANTONACCI, DONALD SULZEN

T

emporada lírica
2018-2019

DEL 4 AL 21 DE OCTUBRE. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)
KATIUSKA
PABLO SOROZÁBAL

DEL 10 AL 22 DE NOVIEMBRE. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)
LA CASA DE BERNARDA ALBA
MIQUEL ORTEGA

30 DE NOVIEMBRE. 20:00 H. / 2 DE DICIEMBRE. 18:00 H.
MARIA DEL PILAR (VERSIÓN DE CONCIERTO)
GERÓNIMO GIMÉNEZ

DEL 25 DE ENERO AL 10 DE FEBRERO. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)
EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO
JOAQUÍN GAZTAMBIDE

DEL 28 DE MARZO AL 14 DE ABRIL. 20:00 H. (DOMINGO 18:00 H.)
EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS
FRANCISCO ASENJO BARBIERI

DEL 14 DE MAYO AL 2 DE JUNIO. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)
DOÑA FRANCISQUITA
AMADEO VIVES

DEL 25 DE JUNIO AL 7 DE JULIO. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)
ZARZUELA EN DANZA

PROYECTO ZARZA

23 DE FEBRERO. 12:00 Y 19:00 H. / 24 DE FEBRERO. 12:00 H.
1 DE MARZO. 19:00 H. / 2 DE MARZO. 12:00 Y 19:00 H. / 3 DE MARZO. 19:00 H.
LA VERBENA DE LA PALOMA
TOMÁS BRETÓN



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: 34 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

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

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

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

Traducciones: Noni Gilbert

Fotografías: © Javier del Real

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: IMPRESIÓN A2, SL

DL: M-20870-2018

NIPO: 035-18-024-4

teatrodela Zarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

