

LA CORTE DE FARAÓN



LA CORTE DE FARAÓN

OPERA BÍBLICA EN UN ACTO Y CINCO CUADROS

~

Música Vicente Lleó

Libreto Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
en una versión de Emilio Sagi y Enrique Viana

~

Estrenada en el Teatro de Eslava en Madrid, el 21 de enero de 1910

Edición de la Sociedad General de Autores de España (Madrid, 2022)

~

29, 30 Y 31 DE ENERO
1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15 Y 16 DE FEBRERO
DE 2025

19:30h (domingos 18:00h)

~

Teatro accesible (visita táctil)

Sábado, 15 de febrero de 2025, a las 18:00h

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

~

Producción del Teatro Arriaga,
Teatro Campoamor y Teatros del Canal (2012)

~

DURACIÓN

90 minutos, sin pausa

ÍNDICE

~

LA CORTE DE FARAÓN	05	FOTOGRAFÍAS DE ESCENA	103
Equipo artístico	06	<i>La corte de Faraón</i> (2015)	104
Reparto	07	Enrique Moreno Esquibel	
Introducción	08	TEATRO	115
Argumento	10	Ministerio de Cultura	116
Números musicales / Partes habladas	12	Teatro de la Zarzuela	117
<i>La corte de Faraón</i> en La Zarzuela	16	Personal	
Víctor Pagán		Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	120
ARTÍCULOS	23	Orquesta de la Comunidad de Madrid	122
Opereta bíblica y sicalíptica	24		
Emilio Sagi			
Sexo, política y religión	26		
La opereta bíblica que transformó el teatro musical en español			
Manuel Lagos Gismero			
LIBRETO	49		
Acto único	50		
CRONOLOGÍA	79		
BIOGRAFÍAS			
Cronología de Vicente Lleó	80		
Ramón Regidor Arribas			
Biografías	90		

LÍRICA

~

*LA
CORTE
DE FARAÓN*

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	Carlos Aragón
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Daniel Bianco
Vestuario	Gabriela Salaverri*
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía y ayudante de dirección de escena	Nuria Castejón
Ayudante de vestuario	Mónica Teijeiro
Maestro repetidor	Lilliam Castillo, Ramón Grau *Miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducción al inglés) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)
Orquesta de la Comunidad de Madrid Titular del Teatro de la Zarzuela	
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela Director Antonio Fauró	

REPARTO

~

Lota	María Rey-Joly
Reina	María Rodríguez
Sul	Enrique Viana
Raquel	Annya Pinto
Ra	Amparo Navarro
Sel	Amelia Font
Ta	Leticia Rodríguez
El Gran Faraón	Luis Cansino (29, 30, 31, 5, 6, 7, 8 y 9) Enric Martínez-Castignani (1, 2, 12, 13, 14, 15 y 16)
José	Jorge Rodríguez-Norton
El General Putifar	Ramiro Maturana
El Gran Sacerdote	José Manuel Díaz
Selhá	Jesús García Gallera
Seti	Rafael Lobeto
Bailarines	David Acero, José Ángel Capel, Alejandro Lara, Daniel Morillo, Pedro Sánchez Gamarra, Christian Sandoval

INTRODUCCIÓN

~

En el Teatro de la Zarzuela comenzamos el año con una obra divertida, transgresora, pero imprescindible, que marcó una transición del género chico al musical a la española. Desde su estreno en 1910, *La corte de Faraón* se ha convertido, como apunta Manuel Lagos en sus notas recogidas en este libro, en «el referente de un tipo de teatro frívolo, de humor inigualable, que contiene la dosis justa de voluptuosidad y crítica para reconciliar al ser humano con su vida, y cuya partitura musical ha quedado grabada en el subconsciente colectivo de los países hispanohablantes». En La Zarzuela, Lleó presentó la obra cinco años después de su estreno, en 1916, con la misma compañía que la había interpretado por primera vez en el Eslava.

Hoy, como explica Emilio Sagi, director de escena de esta producción, *La corte de Faraón* que presentamos es de 2012, pero «me gusta retomarla cada cierto tiempo porque es una de mis favoritas: divertida, llena de humor y energía positiva, con abundantes diálogos cargados de ironía y crítica social, además de sensualidad y sexualidad». La partitura de Lleó y el libreto de Perrín y Palacios —en la versión adaptada por Sagi y Viana— «logran un equilibrio perfecto para el disfrute tanto de quienes hacen el espectáculo como de quienes lo contemplan».

En esta misma línea, el director musical, Carlos Aragón, destaca que «vamos a disfrutar y a hacer disfrutar a quienes vengan a verla». Explica que, aunque la música de Lleó representa el final de una época, la Belle Époque, nos resulta «fresca, divertida y muy espontánea». A pesar de su toque claramente decadente, «su encanto reside en el ritmo

español que salpica los cuplés y el garrotín». En definitiva, el resultado es una combinación entre zarzuela, opereta y revista que ha alcanzado gran fama. «Haremos una versión realmente bonita», asegura el maestro.

Desde el Teatro de la Zarzuela, volvemos a mirar estas producciones como auténticas joyas, fantasiosas y maravillosas, que contrastan tanto con las del género grande como con las del género chico. Esta pieza refleja tradiciones y modas del siglo XX, combinando parodia, canción y danza provocativa... Por eso, esta vez nos divertiremos a lo grande con lo sicalíptico, el cabaret y la revista. Y descubriremos —en palabras de Lagos— cómo una opereta bíblica transformó buena parte de nuestro teatro musical con sexo, política y religión...

INTRODUCTION

~

We begin the year at the Teatro de la Zarzuela with a work which is great fun, one which pushes the limits, but a vital work, because it marked a transition from the *género chico* (short zarzuela) to the Spanish style musical. Since its première in 1910, *Pharaoh's Court* has become, as Manuel Lagos points out in the notes included in this programme, “a point of reference for a type of frivolous theatre, unrivalled in its humour, which contains just the right amount of voluptuousness and criticism for human beings to be at one with their life; and the musical score has lodged itself in the collective subconscious of the Spanish speaking world”. Lleó presented the work in La Zarzuela five years after its première, in 1916, with the same company which had performed it the first time round in the Eslava.

Today, as Emilio Sagi, the stage director of this production, explains, the *Pharaoh's Court* that we present is from 2012, but “I like to revive it every so often because it is one of my favourites: fun, full of humour and positive energy, with plentiful dialogues which are laden with great irony and social criticism, as well as sensuality and sexuality”. Lleó's score and Perrín and Palacios' libretto – in the version adapted by Sagi and Viana – “achieve the perfect balance so that those performing the show have just as much fun as those who watch it”.

Along the same lines, Carlos Aragón, the conductor, highlights that “we are going to have fun and make those who come to see it have fun”. He explains that, although Lleó's music actually represents the end of an era, la Belle Époque, it feels “fresh, fun and very spontaneous” to us. Despite a

clearly decadent touch, “its charm lies in the Spanish rhythm which laces the couplets and the *garrotín* gipsy dance”. In short, the result is a combination of zarzuela, operetta and review which has attained great fame, “We're going to make a really lovely version”, the Maestro assures us.

From the Teatro de la Zarzuela, we look back again on these productions as real gems, full of fantasy and wonder, which contrast just as much with those of the *género grande* (long zarzuela) as with those of the *género chico*. This piece reflects traditions and fashions of the 20th century, combining parody, song and provocative dance... This is why we are going to have great fun this time with the suggestive content, the cabaret and the review. And we will discover – in the words of Lagos – how a Biblical operetta transformed a good part of our musical theatre with sex, politics and religion...

ARGUMENTO

~

ACTO ÚNICO

Cuadro primero: «*Ritorna vincitor!*»

Una gran plaza en la ciudad egipcia de Menfis, engalanada para una fiesta. En la tribuna se encuentran Faraón y su esposa la Reina, los cuales, en unión del pueblo de Egipto, aclaman al General Putifar, victorioso en la guerra contra Siria. El Gran Sacerdote presenta a Lota, una casta doncella de Tebas que ha sido elegida como esposa de Putifar. Éste oculta su turbación, ya que una indiscreta flecha le ha herido en una de las partes corporales imprescindibles para la consumación del matrimonio. Al quedar desierta la plaza, aparecen unos ismaelitas que se dirigen al mercado a vender a José, un joven hebreo. Su aspecto conmueve a Selhá y Seti que deciden comprarlo para hacer de él un pinche de cocina de su señor Putifar.

Cuadro segundo: *La capa de José*

En el palacio de Putifar se presentan tres viudas dispuestas a dar útiles consejos a la recién casada Lota. Pero cuando Putifar se encuentra a solas con ella, ante la sorpresa de la joven, el esposo se mantiene a distancia, contándole sus hazañas guerreras. Así hasta que suena la diana que le obliga a acudir a sus obligaciones militares, dejando a José encargado de entretenerla. Lota se encapricha de José a quien no le queda más remedio que huir, después de que la indignada Lota le arranque su capa. Ésta, despechada, le acusa de intentar deshonorarla, mostrando como prueba la capa.

Cuadro tercero: *De capa caída*

Faraón medio ebrio, dormita arrullado por la música de unos cantantes babilónicos. Lota pide justicia ante Faraón, pero la Reina, atraída por la gentileza de José, no quiere que se le castigue con severidad. El esclavo cuenta su propia versión y la Reina está dispuesta a comprarle y destinarlo a su servicio, ante la enérgica negativa de Lota. La disputa entre las mujeres asusta al muchacho que, viendo de nuevo en peligro su castidad, y ahora por partida doble, se arroja por la ventana para escapar al asedio, cayendo a los pies de Faraón que dormitaba en un banco del jardín.

Cuadro cuarto: *Los sueños de Faraón*

Faraón ha tenido un extraño sueño y José, después de materializada la pesadilla, le descifra su significado. Asombrado Faraón por su sabiduría, promete darle un alto cargo en la corte para tenerle siempre a su lado.

Cuadro quinto: *El Buey Apis*

En el templo del Buey Apis, José es nombrado virrey de Egipto, mientras la multitud vitorea al muchacho.

SYNOPSIS

~

SINGLE ACT

Tableau One: «*Ritorna vincitor!*»

A large square in the Egyptian city of Memphis, decked out for a celebration. Pharaoh and his wife the Queen are on the platform; along with the people of Egypt, they are acclaiming General Potiphar, victorious in the war against Syria. The High Priest presents Lota, a chaste maiden from Thebes who has been chosen to be Potiphar's wife. Potiphar is hiding a predicament: an indiscreet arrow has wounded him in one of the parts of the body which is vital for the consummation of the marriage. The square has emptied and some Ishmaelites appear, heading for the market to sell Joseph, a young Hebrew man. His appearance moves Selhá and Seti to decide to buy him to make him a kitchen hand for their master, Potiphar.

Tableau Two: *Joseph's Cloak*

Three widows arrive in Potiphar's palace, ready to give useful advice to the newly-wed Lota. But when she and Potiphar are alone, to the young woman's surprise, the husband keeps his distance, recounting his warring deeds. He carries on until the reveille sounds, forcing him to head off to his military duties, leaving Joseph in charge of entertaining her. Lota becomes infatuated with Joseph, leaving him with no choice other than to flee, after the indignant Lota pulls his cloak off. Scorned, she accuses him of trying to disgrace her, showing the cloak as proof.

Tableau Three: *In the doldrums*

Half drunk, Pharaoh dozes, lulled by the music of some singers from Babylon. Lota pleads with Pharaoh for justice, but the Queen, attracted by Joseph's refined appearance, does not want him severely punished. The slave tells his own version, and the Queen is willing to buy him and put him in her service; Lota objects forcefully. The quarrel between the women frightens the lad who, once more seeing his chastity in danger, and now doubly so, throws himself out through the window to escape being cornered, and falls at the feet of Pharaoh who was snoozing on a bench in the garden.

Tableau Four: *Pharaoh's Dreams*

Pharaoh has had a strange dream and Joseph, having considered the nightmare, deciphers its meaning. Pharaoh is amazed at his wisdom and promises to give him a high place in the Court so he can always have him at his side.

Tableau Five: *The Ox Apis*

Joseph is named Viceroy of Egypt in the temple of Apis the Ox, and the crowds cheer the lad.

NÚMEROS MUSICALES PARTES HABLADAS

~

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO: «RITORNA VINCITOR!»

Hablado (¿Qué? ¡Con los juguetitos...!
¿¿Eh??)

Nº 1. INTRODUCCIÓN, CORO Y MARCHA TRIUNFAL (¡Victoria! ¡Victoria! / Ya de las trompetas...)
CORO, FARAÓN, REINA, LOTA, GRAN SACERDOTE, PUTIFAR, SELHÁ, SETI

Hablado (Selhá, querido, ¿qué opinas de esto?)

Nº 2. CORO, DUETTO Y CANCIÓN (Ya la ceremonia terminada está / ¡Salve, Lota! / Te aguarda, mi señora)
FARAÓN, REINA, PURIFAR, LOTA, GRAN SACERDOTE, CORO, SELHÁ, SETI, RAQUEL, JOSÉ, ESCLAVAS

Hablado (¡Qué situación!
¡Qué calamidad!)

CUADRO SEGUNDO: LA CAPA DE JOSÉ

Nº 3. MUTACIÓN, CANCIÓN, BAILE Y TERCETO DE LAS VIUDAS (La luz de la luna / Danzad, hijas del Nilo / De Tebas somos viudas)¹
RAQUEL, ESCLAVAS, JOSÉ, LOTA, VIUDAS

Hablado (Señoras, ¡qué lecciones!
¡Qué consejos!)

Nº 3 BIS. MUTIS (Instrumental)

Hablado (¡Hermosa noche!)

Nº 3 TERCERO. DIANA (Instrumental)

Hablado (¡La Diana! Las tropas que me llaman)

Nº 4. DÚO (Yo soy el casto José)
LOTA, JOSÉ

Hablado (¿Cómo desdeñas esta amorosa pasión?)

CUADRO TERCERO: DE CAPA CAÍDA

Nº 5. MUTACIÓN, ESCENA, DANZA Y CUPLÉS (Bebe, mi señor, del rico vino de Antila / Una canción babilónica voy a cantar)²
REINA, COPEROS, SUL, BOHEMIOS

Hablado (¡Ay, por Amón-Ra!)
SUL, FARAÓN, MAESTRO

Nº 5 BIS. MUTIS (instrumental)

Hablado (Este hombre, ¡siempre borracho perdido!)

Nº 6. TERCETO. VALS DEL JUICIO (Para juzgar y sentenciar quiero saber)
REINA, JOSÉ, LOTA

Hablado (Yo he venido para que juzgues a este esclavo)

Nº 6 BIS. VALS-INTERMEDIO (Instrumental)

CUADRO CUARTO: LOS SUEÑOS DE FARAÓN

Hablado (¡Si no me tiro, me comen!)

Nº 7. GARROTÍN (Vi entre sueños tres mujeres)
FARAÓN, JOSÉ, COPEROS

Hablado (Dime, ¿quién eres, joven hebreo, y en qué te ocupas?)

CUADRO QUINTO: EL BUEY APIS

Nº 8. MUTACIÓN, EN EL TEMPLO Y FINAL (Mi mano a besar te doy... / ¡Gloria a nuestro gran Virrey!)
COMPAÑÍA

Nº 9. CUPLÉS FINALES (Actualizando toda la Corte, nos da una imagen)
FARAÓN, REINA, LOTA, JOSÉ, CORO, GRAN SACERDOTE, SETI, SELHÁ, VIUDAS, RAQUEL, PUTIFAR, SUL

NOTAS

~

¹ «De Tebas somos viudas», texto cantado de Emilio Sagi y Enrique Viana

² Cuplés de Sul, la babilónica, texto improvisado de Enrique Viana.

MUSICAL NUMBERS

SPOKEN SECTIONS

~

SINGLE ACT

SCENE ONE : “THE VICTOR RETURNS!”

Spoken (*What? Up to your little games...! Eh??*)

NO. 1. INTRODUCTION, CHORUS AND TRIUMPHAL MARCH (*Victory! Victory! / The sound of the trumpets*)
CHORUS, PHARAOH, QUEEN, LOTA, HIGH PRIEST, POTIPHAR, SELHÁ, SETI

Spoken (*Selhá, my love, what do you think of this?*)

NO. 2. CHORUS, DUET AND SONG (*The ceremony is over / Greetings, Lota! / He is waiting for you, my lady*)
PHARAOH, QUEEN, POTIPHAR, LOTA, HIGH PRIEST, CHORUS, SELHÁ, SETI, RAQUEL, JOSEPH, SLAVES

Spoken (*What a situation! What a calamity!*)

SCENE TWO: JOSEPH’S CLOAK

NO. 3. SCENE CHANGE, SONG, DANCE, AND THE WIDOWS’ TERCET (*The moonlight / Dance, daughters of the Nile / We are widows from Thebes*)¹
RACHEL, SLAVES, JOSEPH, LOTA, WIDOWS

Spoken (*Ladies, what lessons! What advice!*)

NO. 3 BIS. EXIT (*Instrumental*)

Spoken (*A beautiful night!*)

NO. 3 THIRD. REVEILLE (*Instrumental*)

SPOKEN (*The Reveille! The troops calling me*)

NO. 4. DUET (*I am chaste Joseph*)
LOTA, JOSEPH

Spoken (*How can you scorn this loving passion?*)

SCENE THREE: FEELING BLUE

NO. 5. SCENE CHANGE, SCENE, DANCE AND COUPLETS (*Drink, my lord, of the strong Antila wine / I’m going to sing a Babylonian song*)²
QUEEN, CUPBEARER, SUL, BOHEMIANS

Spoken (*Oh, for Amon-Ra!*)
SUL, PHARAOH, CONDUCTOR

NO. 5 BIS. EXIT (*Instrumental*)

Spoken (*This man, always drunk as a skunk!*)

NO. 6 TERCET THE JUDGEMENT WALTZ (*To judge and sentence I want to know*)
QUEEN, JOSEPH, LOTA

Spoken (*I’ve come for you to judge this slave*)

NO. 6 BIS. WALTZ - INTERLUDE (*Instrumental*)

SCENE FOUR: PHARAOH’S DREAMS

Spoken (*If I don’t jump, they’ll eat me up!*)

NO. 7. GYPSY DANCE (*In my dreams I saw three women*)
PHARAOH, JOSEPH, CUPBEARER

Spoken (*Tell me, who are you, young Hebrew, and what do you do?*)

SCENE FIVE: APIS THE OX

NO. 8. SCENE CHANGE, IN THE TEMPLE, AND FINALE (*Here is my hand for you to kiss... / Glory to our great Viceroy!*)
COMPANY

NO. 9. FINAL COUPLETS (*With the whole Court brought up to date, we have a more modern image*)
PHARAOH, QUEEN, LOTA, JOSEPH, CHORUS, HIGH PRIEST, SETI, SELHÁ, WIDOWS, RACHEL, POTIPHAR, SUL

NOTES

~

¹ “We are widows from Thebes”, a sung text by Emilio Sagi and Enrique Viana

² Couplets of Sul, the babylonian, improvised text by Enrique Viana.

LA CORTE DE FARAÓN EN LA ZARZUELA

~

VÍCTOR PAGÁN

TEMPORADA LÍRICA 1915-1916

29 de abril al 21 de mayo de 1916 (22 funciones)¹

Lota	Julia Fons (soprano)
Reina	Juanita Mansó (soprano) ²
Sul, la babilónica	Carmen Andrés (soprano)
Raquel	Soledad Álvarez (soprano)
Ra	Carmen Andrés (soprano)
Sel	Concepción Salvador (soprano)
Ta	Enriqueta Blanch (soprano)
El Gran Faraón	Ramón Peña (tenor)
José	Antonio González (tenor)
El General Putifar	Carlos Allen-Perkins (tenor)
El Copero de SM	Francisco Alarcón (tenor)
El Gran Sacerdote	Luis Llaneza (bajo)
Ismael	Manuel Rodríguez (actor)
Selhá	Emilio Stern (tenor)
Seti	Lorenzo Velázquez (tenor)
Salech	José Mariner (actor)
Amón	Antonio Castañé (actor)

COMPañÍA DE VICENTE LLEÓ

Dirección **Vicente Lleó**

Dirección musical	Vicente Lleó
Dirección de escena	Ramón Peña
Escenografía	Ricardo Alós
Vestuario	Casa Vila
Atrezo	Casa Ribalta
Peluquería	Casa Alcaraz





TEMPORADA LÍRICA 1975-1976

Día 5 de julio de 1976 (2 funciones)³

Lota	Carmen Decamp (soprano)
Reina	Pilar Abarca (soprano)
Sul, la babilónica	Amparo Madrigal (soprano)
Raquel	Amable Díaz (soprano)
Ra	María Rus (actriz)
Sul	Ángeles Valderrama (actriz)
Sel	Pepita Rosado (soprano-actriz)
El Gran Faraón	Rafael Castejón (tenor-actor)
José	Rafael Varas (actor)
El General Putifar	Luis Quirós (tenor)
El Copero de SM	Santiago González (actor)
El Gran Sacerdote	Arturo Torro (actor)
Ismael	José Asunción (actor)
Selhá	Manuel Arias (actor)
Seti	Pedro Nel (actor)
Salech	Antonio Álvarez (actor)

BALLET: Susana Carbón, Santiago García, Julio Incera, Amelia Marco, Antonio Pantoja, Mercedes Sánchez

FIGURACIÓN: Enrique Barta, Emilio Carretero, Antonio Fauró, Mario Ferrer, Merche Ferrer, Amelia Font, Antonio Ramallo

COMPAÑÍA ISAAC ALBÉNIZ

Dirección **Juan José Scoane**

Dirección musical	Dolores Marco
Dirección de escena	Ángel Fernández Montesinos
Escenografía	Wolfgang Burmann, Manolo López
Vestuario	Víctor M ^a Cortezo, Sastrería Cornejo
Coreografía	Juanjo Linares
Dirección del coro	José Perera

TEMPORADA LÍRICA 1998-1999

27 de marzo al 2 de mayo de 1999 (10 funciones)

Lota	Mar Abascal (soprano)
Reina	Linda Mirabal (soprano)
Sul, la babilónica	Esperanza Roy (vedette)
Raquel	Ana Luisa Espinosa (soprano)
Ra	Ana Santamarina (soprano)
Sel	Patricia Arroyo (soprano)
Ta	Ana Siles (soprano)
El Gran Faraón	Mario Rodrigo (tenor)
José	Esteban Barranquero (tenor)
El General Putifar	Andrés del Pino (barítono)
El Coper de S.M.	Jesús Landín (tenor)
El Gran Sacerdote	Juan Pedro García Marqués (bajo)
Ismael	Félix Martínez (actor)
Selhá	Carlos Durán (tenor)
Seti	Aurelio Puente (tenor)
Salech	Raúl Calderón (actor)
Amón	Pedro Jerez (actor)
Dueño del cine	Emilio García Carretero (tenor)
Pianista	Alberto Joya (músico)

BALLET: David Bernardi, Eduardo O. Carranza, Joaquín León, David Martín, Francisco Montoya, Antonio Perea, Antonio Resino, Juan Carlos Robles, Luis Romero, Francisco Vega

FIGURACIÓN: Jorge Añibano, Alejandro Bellido, Eglis Ciscar, Helena Dueñas, José María Félix, Miguel Fernández, Gorka Inoriza, David Lozano, Ignacio Mancebo, Benjamín Márquez, Pilar Pariente, Julio Pérez, Andrés Ranz, Caridad Suárez

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

COPRODUCCIÓN DEL TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES Y EL TEATRO DE LA ZARZUELA (1999)

Dirección musical	Pedro Alcalde, José Fabra
Dirección de escena	Alfredo Arias
Escenografía	Roberto Platé
Vestuario	Françoise Tournafond
Iluminación	Albert Faura
Coreografía	Carlos Vilán
Dirección del coro	Antonio Fauró

TEMPORADA 2024-2025

29 de enero al 16 de febrero de 2025 (15 funciones)

PRODUCCIÓN ACTUAL

NOTAS

~

¹ La obra de Lleó se representó por primera vez en el coliseo de la calle de Jovellanos cinco años después de su estreno, cuando Pablo Luna regentaba el coliseo. El edificio de La Zarzuela había sido reconstruido, después del incendio de 1909, e inaugurado en 1913. Pero tuvieron que pasar 60 años antes de poder volver a hacer *La corte de Faraón* en La Zarzuela. En 1976, tras los cambios históricos del país, se volvió a interpretar. Luego no se volvió a representar hasta 23 años después, cuando se realizó la primera producción propia en 1999.

En 1916 la Compañía de Vicente Lleó ofreció todos los días una sección de vermut, a las 18:15h, y otra de noche, a las 22:30h; en la segunda siempre se incluye *La corte de Faraón* en un programa doble con otros títulos: muchas veces con *La tirana*. Los domingos se hizo el mismo título de Lleó en dos pases distintos: 18:30h y 22:30h.

² Véase la nota número 2 sobre la cantante Juanita Mansó en la «Cronología de Vicente Lleó», de Ramón Regidor Arribas, en la página 88.

³ El festival lírico del Teatro de la Zarzuela incluyó dos secciones cada día (19:00h y 22:30h) con cinco títulos: 1 de julio: *La del Soto del Parral*; 2 de julio: *La del Soto del Parra y Marina*; 3 de julio: *Agua, azucarillos y aguardiente* y *La revoltosa*; 4 de julio: *Marina*; 5 de julio: *La corte de Faraón*. Después la compañía realizó una gira como parte de la 25 edición de los Festivales de España.

⁴ Alfredo Arias realizó también la versión escénica de esta producción, en la que se añadió un narrador que presentaba los distintos cuadros de la obra como el propietario del cine, donde debía haberse proyectado la película *La corte de Faraón*. El libro se imprimió en color dorado y se ilustró con estampas de los volúmenes preparados por dibujantes y grabadores que se hicieron cargo de la *Description de l'Égypte* (París, C.L.F. Panckouche, 1820-1823) de la

Biblioteca Nacional de España, que recoge los tesoros que encontró el general Napoleón Bonaparte en su expedición militar en Egipto. También se usaron distintas imágenes de la opereta, procedentes de la colección particular de Daniel García de Barcelona.

IMÁGENES

~

P.17 Soriano (fotógrafo). *Compañía del estreno de «La corte de Faraón», de Lleó, en el Teatro Soriano de Barcelona* (hacia 8 de marzo de 1910). Tarjetas postales, sin año [1910] (Barcelona, Teatro Soriano). Archivo particular de Ignacio Jassa Haro (Madrid).

El estreno en el Teatro Soriano, hoy Victoria —en la Avenida del Paralelo 65-67—, tuvo lugar 46 días después del estreno en Madrid: en la compañía estaba Amparo Guillén (Lota), María Faura (Reina), Julia Gómez (Sul, la babilónica), ?? Rovera (Ra), Julia Gómez (Ta), Francisca Acarreta (Sel), Luis Alcalá (El Gran Faraón), José Ramos (José), Damián Rojo (El General Putifar), Alejo Peral (El Coper de S.M), José Portillo (El Gran Sacerdote), Alejo Peral, hijo (Ismael), Baltasar Torrecilla (Selhá), Eduardo Ruiz (Seti).

P.18 Jesús Alcántara (fotógrafo). *Escenas del espectáculo de «La corte de Faraón», de Lleó, en la Temporada 1998-1999*. Fotografías digitalizadas, 1998 (Madrid, Producción del Teatro de la Zarzuela). Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela (Madrid).

Escenas: Terceto de las Viudas: Ana Siles (Ta), Patricia Arroyo (Sel) y Ana Santamarina (Ra); Cuplés: Esperanza Roy (Sul, la babilónica); Presentación: Emilio García Carretero (Dueño del cine); Terceto. Vals del Juicio: Esteban Barranquero (José) y Linda Mirabal (Reina).

~
ARTÍCULOS
~

OPERETA BÍBLICA Y SICALÍPTICA

~

EMILIO SAGI

Pese a que esta producción de *La corte de Faraón* que hoy presentamos es de 2012, me gusta volver a ella cada cierto tiempo porque es una de las más queridas; divertida, llena de humor y energía positiva, con abundantes diálogos repletos de ironía y crítica social, y también cargada de sensualidad y sexualidad. La partitura de Lleó y el libreto de Perrín y Palacios —en la versión que he preparado junto a Enrique Viana— permiten disfrutar a partes iguales tanto a quienes concebimos el espectáculo como a ustedes que lo reciben.

Hoy es hasta chocante pensar que en el momento en que se estrenó, en 1910, supuso un sonado escándalo. Entonces se consideró una opereta «verde» —como solía decirse—, pero con el pasar de los años, y como siempre ocurre, las circunstancias se relajan de tal modo que hoy la mayoría de esas bromas están pasadas de rosca y es necesario darlas otra vuelta de tuerca utilizando el equívoco de sexos y la ambigüedad sexual, elementos que precisamente convierten esta obra en un género sicalíptico muy particular, más volcado hacia el cabaré o la revista.

Y no es para menos si se tiene en cuenta el simple enunciado de la trama: El Faraón regala al general Putifar, tras sus heroicas batallas, una bella joven, Lota, ignorando que el general sufre una grave herida que le impide estar a la altura en las lides amorosas; a esto se une la llegada a la corte de José,

un casto joven hebreo de muy buen ver y de un «regalito» muy especial que el Rey de Babilonia envía para el Faraón y que entre los dos transmutarán todos los valores del lugar.

La corte de Faraón es una obra gamberra, muy necesaria por tanto en estos tiempos en los que si algo precisa la gente es esparcimiento y desconexión. Olvidar, en la medida de lo posible, todas las cosas que nos caen encima cada poco tiempo, ¡y de paso pasarlo bien!

~

P.24: Figurín de Gabriela Salaverri para Sul, la Babilónica, en *La corte de Faraón* de Vicente Lleó (Teatro Arriaga de Bilbao, 2012). Colección de Gabriela Salaverri.



SEXO, POLÍTICA Y RELIGIÓN

LA OPERETA BÍBLICA QUE TRANSFORMÓ
EL TEATRO MUSICAL EN ESPAÑA

~

MANUEL LAGOS GISMERO

A los habitantes de Torrent, Valencia,
lugar de nacimiento de Vicente Lleó

Bien decía Valle-Inclán en sus *Luces de bohemia*, publicada por entregas en la revista *España* diez años después del estreno de *La corte de Faraón*, que «en España podrá faltar el pan, pero el ingenio y el buen humor no se acaban».¹ Hay estrenos de teatro que se convierten en un suceso, en un paradigma que marcan un antes y un después en el género en el que se conciben. Y que quedan en el subconsciente colectivo, en ese paraíso popular del repertorio junto a *Fuenteovejuna*, *Don Juan Tenorio*, *La Gran Vía*, *La verbena de la Paloma*, *Las leandras*, *La casa de Bernarda Alba*, *Los gavilanes*, *Eloísa está debajo de un almendro*, *Historia de una escalera* o *Bajarse al moro*, entre otras obras, que a partir de su estreno marcan una fórmula de éxito que con mayor o menor fortuna es repetida en los momentos de menor inspiración y a cuyo título acuden sus representantes cada vez que la taquilla flaquea o que el público mira hacia otra orilla, llámese esta cine, televisión, fútbol o internet.

Desde su estreno el 21 de enero de 1910 en el madrileño Teatro de Eslava *La corte de Faraón* se ha convertido en el referente de un tipo de teatro frívolo, de humor inigualable, que emana la dosis necesaria de voluptuosidad y crítica para que el ser humano se reconcilie con su vida y cuya partitura musical ha

quedado fijada en el subconsciente colectivo del hemisferio que habla y canta en español, provocando un cambio en la manera de hacer el teatro musical y transformando el género chico en una nueva zarzuela grande, de aire cosmopolita, opereta hispánica, donde la música evolucionará al son de las inspiradas composiciones que surgían en derredor.

La corte de Faraón: autores y estreno

El valenciano Vicente Lleó (1870-1922) se trasladó a Madrid en 1896 y rápidamente cosechó éxito con títulos como *Los presupuestos de Villapierde* (1899), con libro de Granés, Álvarez y Paso, compuesta en colaboración con Rafael Calleja, la obra se denomina revista cómico-lírica-financiera, género encumbrado por el estreno de su máximo exponente *La Gran Vía* (1886); en *Villapierde* hicieron furor los cuplés de Cisco:²

En verano huyendo del calor,
los ministros se van de Madrid,
con objeto de ver si en el mar
hallan algo que salve al país.

La obra obtuvo trescientas representaciones y hay recogidas una veintena de cuplés diferentes, y ni que decir tiene que su título es una clara referencia al ministro de Hacienda, Raimundo Fernández Villaverde. La colaboración con Granés y con Calleja le pusieron en relevante situación frente



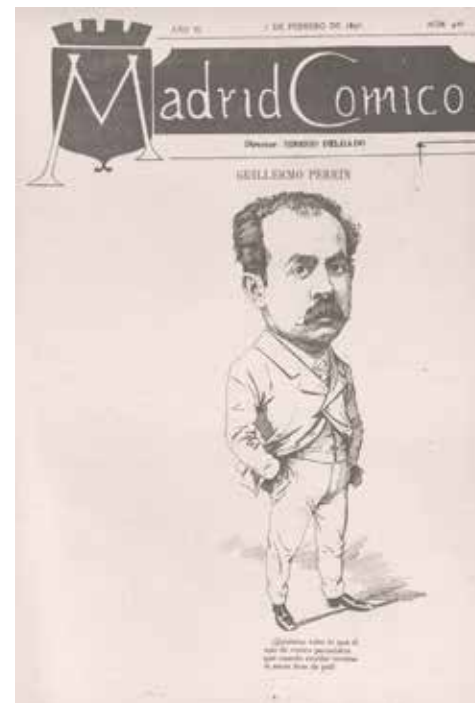
al género de la parodia, tan exitoso y tan vinculado a los estrenos operísticos de la época. En 1903 ya tenía cuatro obras representándose al mismo tiempo y a partir de 1907 «centró sus esfuerzos como compositor y empresario en el Teatro de Eslava», convirtiéndolo en el templo del género sicalíptico.³ La compañía de Lleó contaba con la dirección artística del libretista Antonio Paso y sus actrices cabecera de cartel eran Julia Fons, Juanita Manso y Carmen Andrés, así como entre los actores destacaban Ramón Peña, José Gamero y Carlos Allens-Perkins. Los maestros directores eran Luis Foglietti y Manuel Infante, una lista de compañía formada por lo más granado de la época en asuntos escénicos líricos y frívolos. Los títulos que precedieron a la obra que nos ocupa fueron *La alegre trompetería* (1907) con libro de Antonio Paso, *La carne flaca* (1908) de Arniches y Jackson Veyán y *La República del Amor* (1909) de Paso y Aragón. En este momento ya sucumbía el público a los ingenios del compositor valenciano y había legado hasta nuestra época el éxito del «Vals de la regadera» estrenado por Julia Fons en la citada *La alegre trompetería*.⁴

Tengo un jardín en mi casa
que es la mar de rebonito,
pero no hay quién me lo riegue
y lo tengo muy sequito.

No nace en un páramo *La corte de Faraón* y sabe eclosionar todos los elementos poéticos que flotaban en el ambiente y que sus autores lo derraman en la coctelera de la sicalipsis, en una copa cuyo formato es moderno y cosmopolita: opereta, y su inspiración es de abolengo: bíblica. Hasta el título ya había tenido un referente en *La corte de los casados*

(1908), compuesta por Lleó en colaboración con Foglietti. El texto de *La corte* corre a cargo de Guillermo Perrín (1857-1923), diestro en la técnica teatral, y Miguel de Palacios (1863-1920); sus títulos resuenan en la cabeza de todos: *Cuadros disolventes* (1896) para Manuel Nieto, *La Torre del Oro* (1897) para Gerónimo Giménez, *Bohemios* (1904) y *La generala* (1912) para Amadeo Vives. Todos sus éxitos son en colaboración y por ello fueron conocidos como «los siameses del género chico». Es incuestionable la gracia del texto y su facilidad para provocar situaciones voluptuosas que el compositor supo aprovechar divinamente. Una de las características más reseñable se encuentra en el propio título que debe ir con «de» y no con «del», puesto que toma Faraón como nombre propio, no como un cargo electo, dado que así aparece en el Antiguo Testamento:⁵ «Y dijo Faraón a José: pues que Dios te ha hecho saber todo esto, no hay entendido ni sabio como tú [...]. Entonces Faraón quitó su anillo de su mano, y lo puso en la mano de José». Es innegable el nivel cultural de los autores de nuestra zarzuela.

No podemos obviar el tema de la originalidad o supuesta inspiración de la obra, dado que nuestros autores tenían una larga trayectoria, tanto textual como musical, en la inspiración en obras estrenadas fuera de nuestro país y, claro está, que hay influencia francesa en todo lo que acontece a la creación del teatro musical español, se empieza adaptando éxitos como *Los diamantes de la corona* y se llega hasta la versión de la novela *La princesa y los clowns* en *Black, el payaso* de Sorozábal. Todos nuestros autores y compositores han reconocido siempre sus influencias y sus traducciones literales, en este caso Vicente Lleó tenía larga y exitosa experiencia con



operetas foráneas. En diversas ocasiones se le ha aducido influencia de la novela francesa *Madame Putifar* de Pétrus Borel (1809-1859), pero no es el caso, ni su argumento ni sus cualidades de novela negra aparecen en nuestra *Corte*; por último, aducir al respecto que fue traducida por Mauro Armíño al español por primera vez en el año 2001. Como decimos su argumento colinda con nuestra obra brevemente, es como si achacáramos a Thomas Mann haberse fijado en *La corte* para desarrollar su monumental obra *José y sus hermanos*, simplemente porque es posterior. Estamos ante un sustrato cultural común que avanza, aparece y desaparece, por la civilización occidental, que comparte *Biblia*, humor y una religión paralela a la oficial: el judaísmo, tema del que hablaremos más adelante.

Más sentido tiene que nuestros autores conocieran *El buey Apis* (1865), opereta cómica de Léo Delibes, o *La mujer de Putifar* (1876), juguete cómico en un acto y en verso de Juan Bergaño, sin música y con una curiosa actualización del argumento trasladando el episodio bíblico al Madrid de finales del siglo XIX, estrenado en el Teatro Romea. Y por supuesto conocerían *Madame Putiphar* (1897), opereta francesa en tres actos de Ernest Depré y León Xanrof con música de Edmond-Marie Diet, y si les hubiera interesado adaptarla, como hicieron con otras obras de esa época lo habrían hecho, declarando su origen e inspiración. No obstante, la relación con esta obra es más que evidente en el paralelismo y las coincidencias, no olvidemos que en la escena española «nos han sentado las costuras» la llegada de



los *Bufos* parisinos en torno a 1866 y no es posible entender el teatro español sin esta epidemia, cuyas consecuencias en el humor nos ha llevado a Miguel Mihura y a Ionesco en el andar de los tiempos de ambos países. El estudio de su partitura y su confrontación con la composición de Lleó nos puede arrojar información sustancial sobre la influencia de este éxito en la configuración de nuestra opereta bíblica, pero la inspiración de su «Marcha», «Terceto de las viudas», «Vals del juicio» y su «Garrotín», poco parecen tener en común con las mazurcas y vals de Diet. En cualquier caso, *Madame Putiphar* en Francia no logró la trascendencia ni la repercusión y significativa presencia de *La corte de Faraón*.

La puesta en escena del estreno en 1910 tenía sus alicientes en el reparto, la compañía

habitual de Eslava, con Julia Fons, Juanita Manso y Carmen Andrés a la cabeza. La escenografía de Ricardo Alós, el atrezzo de la Casa Ribalta y el vestuario de la Casa Vila. La dirección de escena de Ramón Peña marcó el devenir de unos usos que se han mantenido hasta nuestros días, una intención en el decir y unas acciones que el resto de directores de escena que han abordado la obra han respetado, como por ejemplo el tradicional saludo egipcio, sacado de inscripciones jeroglíficas reinventadas.

La partitura no desaprovecha los alicientes de la obra teatral y aúna citas verdianas, parodiando sutilmente la ópera *Aida*, estrenada unos cuarenta años antes. El uso de la parodia en nuestro compositor lo encontramos directamente en una obra

que burla a *Don Juan Tenorio*: *M' hacéis de reír don Gonzalo* (1904) de Gereda y Soler en colaboración con Calleja, denominado «buñuelo de viento político original hasta cierto punto», en clara referencia a los asuntos políticos que trata y a los versos de Zorrilla empleados; en el caso de *La corte* el uso de la parodia se atenúa junto a otros motivos musicales que ya daban fama y proyección al Teatro de Eslava: cuplés, canción española, uso de la danza con fines provocativos, etc. Estos son los elementos que provocaron su éxito, pero no porque la obra se enmarcara en el género paródico, va más allá en su concepción literaria y en su partitura musical, como se reconoce ante su denominación: opereta bíblica.

La prensa de la época recoge el éxito sin precedentes que llevaría a la obra a obtener «setecientas setenta y dos representaciones»,⁶ como homenaje al éxito y por su capacidad de haber incluido entre sus aciertos una leve parodia a la *Aida* de Verdi, subió al escenario del Teatro Real el 10 de febrero de 1911, donde contó con la asistencia de la familia real.⁷ Después se ofrece en el Teatro de la Zarzuela, a cargo de la misma compañía de Lleó que lo había estrenado en Eslava Su trascendencia provoca una fiebre de opereta española solamente comparable a la ya vivida con los bufos parisinos a finales del siglo XIX, provocando la transición entre el género chico imperante y la vuelta al género grande, marcando unos rasgos poéticos que aflorarán en *La generala* (1912) de Amadeo Vives, *Música, luz y alegría* (1916) de Francisco Alonso o *La montería* (1922) de Jacinto Guerrero.

Posteriormente, Lleó, con el dinero obtenido hizo una reforma de envergadura en el Teatro de Eslava y se enroló con toda su compañía a «hacer las Américas», allí difundió sus grandes éxitos desde La Habana, de donde tuvo que volver afectado por el clima y murió en 1922, dejando en su haber a los títulos referidos anteriormente, otros traducidos de grandes éxitos foráneos, refundiciones de éxito que siempre respetaban la cita a los autores originales como *El maestro Campanone* (1905), arreglo de *La prova di un'opera seria* de Giuseppe Mazza, *La alegre doña Juanita* (1910) de Suppé, *El conde de Luxemburgo* (1910) de Léhar, *La niña de las muñecas* (1911) de Leo Fall, *Los húsares del Kaiser* (1913) de Kálmán, etc. operetas vienesas que dejaron su eco en la inspiración y elegancia de uno de nuestros mejores compositores.

Reconocimiento *vincitor*, aluvión de representaciones y censura

Una de las más hermosas maneras de reconocimiento que tiene el teatro, tanto por sus creadores, como por el público, es el poder transformador de aquello que ama a través de una mirada paródica, ironía que puede acabar en sarcasmo. El caso es que no hay obra maestra que no goce de su parodia y así *La corte de faraón* fue pronto *El pueblo del Peleón* (1911), estrenada en el Teatro Martín y con un *dramatis personae* significativo: Lota pasa a ser Carlota, Faraón es Peleón, el casto José es Pepiyo, Putifar es Butifarra; todo bajo la consideración genérica de «opereta méflica».⁸ El texto era de Miguel Mihura padre y Ricardo González y la música de José Padilla, la acción en «Menfis, pueblo imaginario, en donde tienen el buen gusto de vestir de charros» y la parodia, aquí sí, es

exacta y sigue verso a verso la obra original, así el coro canta: «De Soria, / de Soria / vuelve triunfador...». Butifarra a la sazón torero reconoce: «Vengo curado / de una cogida, / mujer querida, / no podré yo / ser bueno para casado...». Las viudas son «tres greñudas» y Celedonia, verdulera, canta «los babilonios»:

Hace dos años que yo vendía
buena sandía por San Miguel,
y un melonero me pretendía
y una sandía quiso *pa* él.
Hace dos meses que fui a buscarle
y al verme vieja me contestó:
esa sandía ya está muy pocha
y hoy es pepino aquel melón.
¡Ay, pa...!
¡Ay, pa...!
¡Ay, parroquianas, rabanitos!

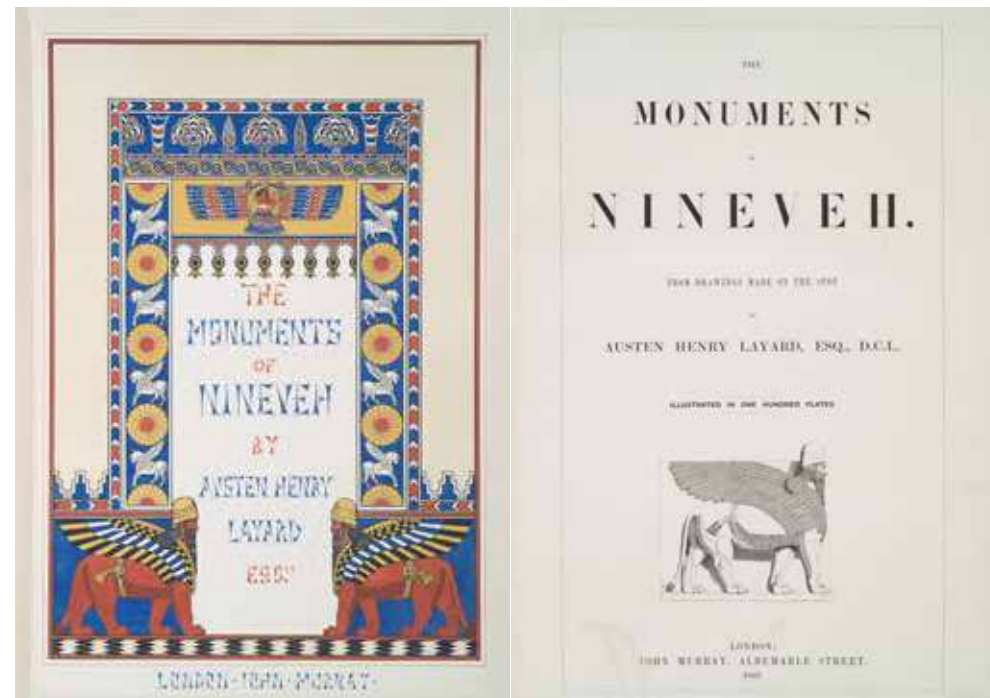
De 1918 a 1931 hay varias compañías que llevan *La corte* en repertorio y se suceden sus representaciones en teatros como el Fuencarral, Price, La Latina, Pavón, Novedades, Pardiñas o los sucesos del Teatro Martín que llega a ofrecer cincuenta y dos representaciones a cargo de la compañía dirigida por Salvador Videgain y del Teatro Salón El Dorado que ofrece cuarenta y una representaciones a cargo de la compañía lírica de Beatriz Cerrillo.⁹ En años posteriores la parte textual de la obra es refundida y ampliada por el escritor Manuel Paso Andrés (1906-1987), hijo de los citados anteriormente Antonio Paso y Carmen Andrés —la Sul del estreno—, y queda en dos actos, perdiendo así definitivamente su consideración como título de género chico.

Durante la dolorosa prohibición de su representación, por la censura impuesta

tras la victoria franquista, la obra tuvo un incesante aparecer y desaparecer camuflada, homenajeada y recordada. Se guardaba *La corte* en la referencia implícita del título *La estrella de Egipto* (1947), estreno de Adrián Ortega y Fernando Moraleda en el Teatro Alcázar, cuyo pasodoble «El beso» —en la interpretación de Celia Gámez— se eternizó en las emisoras de radio, en este mismo sentido el Teatro de La Latina estrena la revista en dos actos *Los babilonios* (1949) de Fernández Díez y música de Ernesto Rosillo, el título es un reconocimiento más, en este caso de la compañía de Mariano Madrid, a la obra que nos ocupa y su chotis *Cibeles*, estrenado por Pilarín Bravo, Zori, Santos y Codeso también ha pasado a la banda sonora de Madrid.

La obra prohibida latía en muchos hogares en la grabación en discos de pizarra efectuada en Barcelona en 1931 con la participación del maestro Antonio Capdevilla y las voces de Cora Raga, Enriqueta Serrano y Marcos Redondo. Y gracias a Ataulfo Argenta, que la incluye en 1958 entre las grabaciones para Columbia y Alhambra que realiza de famosos títulos de zarzuela, canoniza la obra encarnada en las voces de Ana María Iriarte, Dolores Cava, Miguel Ligerero y Joaquín Portillo, con la colaboración habitual del Coro Cantores de Madrid, bajo la mano de José Perera y la Orquesta Sinfónica. Y a partir de este momento la música, aunque sin su texto, estará presente en todos los hogares interesados, burlando así la injerencia de la censura reinante.

Considerada «la bestia negra» en cuanto a su persecución y que según Luis Escobar (1908-1991), era conocida por «la bíblica»



como referencia directa al porqué de su prohibición:¹⁰ «Luego en el Eslava hicimos una versión de *La corte de Faraón* que esa sí que no pasaba la censura ni a tirones, porque decían que era bíblica. Nati propuso hacerla en ambiente chino y al final se nos ocurrió trasplantarla a los gánsteres del año 25 en Chicago. Y lo curioso es que no quedó nada mal. Lo titulamos *La bella de Texas*». Queda claro que el eminente director de escena, respetado por el régimen político de Franco, ni siquiera había conseguido el indulto para la obra y se tuvo que representar camuflada, eso sí, ya veremos más adelante cómo fue la propia Nati Mistral, que venía de triunfar en 1961 con *Divinas palabras* de Valle-Inclán, dirigida por José Tamayo, quien sí lograba indultos, la que provocó que la obra se llevara a cabo; y

finalmente el 2 de octubre de 1965 se estrena *La bella de Texas*, confesada fantasía musical, basada en *La corte de Faraón*; el reparto cuenta además con Pedro Osinaga, Esperanza Roy, Fiorella Faltoyano, Maruja Recio, Paquito Cano y Antonio Martelo. La producción es exquisita, con decorados de Emilio Burgos, dirección de coro de José Perera, coreografía de Alberto Portillo y dirección musical de Indalecio Cisneros, y firman la autocrítica en el programa de mano Nati Mistral y Luis Escobar, un texto que parece una declaración ante el censor, una *excusatio non petita*, o sí:¹¹

Hay obras que por circunstancias ajenas a su mérito o a la vigencia que puedan tener sobre el público, no pueden aparecer en nuestros escenarios. Ante esta realidad, caben dos



posiciones: renunciar definitivamente a ellas o adaptarlas para poder presentarlas de nuevo.

La primera posición es la de los eternos Jeremías, más partidarios de lamentarse que de actuar y a quienes nada importa que una determinada obra, sea cual sea su calidad, duerma indefinidamente el mal llamado «sueño de los justos». A la segunda posición, en cambio, debe su vida *La bella de Texas*, fantasía musical basada en la famosísima *Corte de Faraón*, de Perrín y Palacios, con la inolvidable música del maestro Lleó.

Con más cariño que respeto, hemos conservado la partitura íntegra [...]. El cambio mayor es en realidad visual: desaparece Egipto y surge un imperio subterráneo del crimen, en un lugar indeterminado de América en los tiempos más brillantes de Hollywood y de los más famosos gánsters.

Parece que el régimen tenía más miedo al embajador de Egipto que al de Estados Unidos. En cualquier caso, el éxito fue atronador, Columbia editó un vinilo 45 rpm con las canciones más significativas como el «¡Ay, ca...! ¡Ay, ca...!» que dice:

Son las mujeres de California
las más ardientes que hay en amor
tienen el alma americana;
son por su fuego de Nueva York [...]
¡Ay, ca...!
¡ay, ca...!
¡ay, californio que marea!

Un surrealismo ya vivido y olvidado del que queda buena cuenta en el legado Luis Escobar, depositado en 2019 en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Y, por fin, en 1975, la opereta bíblica vuelve con todas las indulgencias al Teatro Monumental de Madrid, bajo la dirección escénica del empresario lírico

Ricardo Arribas y la musical de Antonio Moya. Arribas reconoce en el programa de mano:¹² «No ha pasado ni un día sin que se haya puesto en escena a lo largo de estos treinta y cinco años, en algún escenario de la América Hispana, por lo que podemos afirmar sin lugar a duda que estamos ante la obra más veces representada en la historia del teatro español». El reparto contaba con Paco Peña, Rosita Sarmiento, Emilio Ramos, Herlinda Feijóo, entre otros, destacando a María Teresa Paniagua, que encarnaba la Reina de Egipto, y que ha sido objeto de una película documental titulada *El dulce sabor del éxito* (2021), dirigida por Emanuele Giusto y Carlos Tejeda.

El 5 de julio de 1976 la Compañía Lírica Isaac Albéniz con producción de Juanjo Seoane, dirección escénica de Ángel Fernández Montesinos y musical de la maestra Dolores Marco, devuelve *La corte* al Teatro de la Zarzuela y a partir de ese momento la obra se eterniza, por diversas compañías líricas, en las temporadas habituales. Y bien en la versión de Paso o en la de Montesinos nunca ocupó lugar en programa doble, como si lo hicieron otros títulos del género chico.

El milagro se produjo cuando el guionista Rafael Azcona y el director de cine José Luis García Sánchez se fijaron en la obra para llevarla al celuloide, aunque la primera vez que el cine se había fijado en *La corte* fue en México, en 1944, dirigida por Julio Bracho, casado con la actriz Rosenda Monteros, e interpretada por Roberto Soto, Mapy Cortés y su marido Fernando Cortés, entre otros. Mapy y Fernando Cortés fue un matrimonio de cantantes y actores de origen puertorriqueño que antes protagonizaron otras películas relacionadas con la lírica española: él (Fernando) en *Doña Francisquita* (1934) de Hans Behrendt; ella (Gitanilla) en *El gato montés* (1935) de Rosario Pi. Esta producción cinematográfica nos da idea de la repercusión e importancia que *La corte* había adquirido en América. El caso es que en 1985 se estrena una película con uno de los repartos y equipo técnico más destacable de la historia del cine español, nombres como Ana Belén, Miguel Narros, Antonio Banderas, Andrea D'Odorico, Fernando Fernán Gómez, José Luis López Vázquez, Agustín González, Mary Carmen Ramírez, Milagros Martín, Josema Yuste, Pedro Farrés, Millán Salcedo, María Rus, Amelia Font, Juan Diego, entre otros, se ponen al servicio del

guion más certero para comprender la vida de una compañía de zarzuela, su devenir bajo la posguerra y mostrarnos la diferencia que existía entre la realidad cotidiana y lo que se ofrecía en los escenarios, un sueño, un cumplimiento de ilusiones que convertía al teatro musical en refugio y alimento de una tristeza insobornable.

Son destacables las siguientes producciones posteriores de la obra: en 1994 Norma Duval llevó a cabo la interpretación de Lota y de Sul, acompañada por Manuel Royo como el casto José, en una producción dirigida en la escena por Rafael Calatayud y en lo musical por Ramón Cercos y Manuel Palau para el Teatro Olympia de Valencia, versión cuya grabación se comercializó. En 1998 Marco Producciones llevó al Teatro de la Latina una versión de Juan Manuel Cifuentes y Felipe Cuenca titulada *Ensayo general (¡Jo, qué corte!)*. Y volvió al Teatro de la Zarzuela en 1999, dirigida escénicamente por Alfredo Arias y en lo musical por Pedro Alcalde, el célebre director argentino confiesa entonces que la obra «resumía lo que para mí puede ser el arte español, el genio español, con audacias, sin ceremonias, directo, frontal, bárbaro, esperpéntico.¹³ Personalmente podría compararla con la fuerza de Valle-Inclán». Ya en el nuevo siglo, destacan las producciones de María Dolores Font en 2013 para los Veranos de la Villa, dirigida por Jesús Castejón y Carlos Aragón; y en 2014 la de los teatros Arriaga y Campoamor, que se pudo ver en los Teatros del Canal de Madrid, dirigida por Emilio Sagi y Carlos Cuesta, producción cuya dorada estética faraónica ahora se recupera.



Un prodigio de malicia sexual

Según la Real Academia de la Lengua Española sicalipsis es «malicia sexual, picardía erótica», nadie se pone de acuerdo en su origen, el caso es que etimológicamente procede de *σῦκον* (higo) y *ἄλειψις* (masajeador), y se sitúa como género en justa convivencia con la frivolidad latente en la época, en cafés y salones. La sicalipsis se encontró como pez en el agua en Madrid y en Barcelona, «Oasis catalán» que cantaba Dagoll Dagom, y que tenía en la calle del Paralelo su caldo de cultivo, a lo que se sumaba una creciente egiptomanía, furor que lleva a crear un museo en la propia Barcelona y que uno de sus máximos representantes culturales, Terenci Moix, llevó como columna vertebral de su creación y de su vida. En el programa que el Teatro de la Zarzuela editó con motivo de la producción de 1999 el propio Terenci ofrecía un artículo cuyo título ya referenciaba la cuestión sexual de fondo: el adulterio como una habitual manera de vida, de existencia matrimonial, intrínseca fórmula para que la sacrosanta institución perdure, y titulaba *iRitorna cornutissimo!* sus agudas reflexiones.¹⁴ Un temita que ya había tenido a Vicente Lleó ocupado cuando *La copa encantada* (1907) con suculento libreto de Jacinto Benavente:¹⁵

BARTOLO

Esta es la copa encantada.

LEONATO

Que a los maridos advierte,
si su mujer les engaña.

BARTOLO

Esta es la copa, la copa,
pero yo no bebo en ella.



¿Qué adelanto con saber
lo que ya no se remedia?

Estos personajes, como observa Espín Templado, «encarnan el *anti-honor*, la postura contraria a la que se esperaba en el marido ultrajado: preferir ignorar su deshonra, o lo que es más sorprendente para la moral de la época, no darle importancia».¹⁶ Una nueva lectura sexual, nuevas clases de moral, como dicen las Viudas, se va a imponer en la sociedad de principios del siglo XX. *La corte*, sus cuplés, enarbolaron la bandera de los derechos sexuales muchísimo antes de que apareciera en nuestras vidas la bandera multicolor. Por eso siempre es un valor añadido la interpretación del personaje de Sul por un hombre, como es el caso del polifacético



Enrique Viana, tenor que ha puesto sus dotes al servicio de estos mundos paralelos a los bien pensantes y que dignifica y actualiza un sinfín de cuplés hermosísimos de los que no debemos prescindir si verdaderamente queremos tener una perspectiva inteligente de la sociedad pasada, de sus aciertos y sus errores.

Como ya hemos observado, por su éxito, la obra cayó de pie y convivió, poniéndose a su altura, con los reputados cuplés de *La gatita blanca* (1905) como reflejo de los usos amorosos de un país, un espejo que servía con tinte grotesco, rozando el vínculo con el esperpento que tan sabiamente vislumbró Alonso Zamora Vicente,¹⁷ y puso sobre la escena las relaciones de toda índole,

mostrándonos a ritmo de vals el poliamor y sirviéndonos con humor que «amor se escribe con h» como decía Jardiel. También sale a la luz el fetichismo que se esconde en el apoderamiento de la capa de José, así nos lo describe Mann en *José en Egipto*: «realizó actos inefables con el trozo de tela que le había quedado entre las manos, tibias aún; lo cubrió de besos, lo bañó con sus lágrimas, lo desgarró con los dientes, lo pisoteó, pues despertaba en ella tanto pasión como odio».¹⁸ No podía dar más de sí «la capita» al ser usurpada: desvelaba el cuerpo del esclavo, era muestra del delito inventado y ofrecía un instante de placer, gota en el desierto de la voracidad sexual.

En el chotis *Nicolasa* de factura posterior y grabado por Olga Ramos en Fonomusic, en 1985, se alude al tema de la castidad:

Anda, Nicolasa,
vámonos *pa* casa
y allí solitos te explicaré
porqué fue casto el casto José.

La versión de Manuel Paso Andrés es más explícita en temas de erótica homosexual e incluye los personajes de Artemisa y Arikón; también es reseñable en este sentido el texto que Emilio García Carretero escribe, a petición del director de escena, para su personaje del Dueño del cine, en la versión de 1999 del Teatro de la Zarzuela:¹⁹ «Alfredo Arias ha diseñado un espectáculo disparatado, con escenografías vaginales, un ballet burlón de cisnes y mosquitos [...] todo cambia cuando aparece la *vedette* Esperanza Roy. Verla pisar el escenario, caminar, decir cada sílaba reteniendo el tiempo, insinuando el juego erótico, es algo impagable». Fue tan lejos la propuesta que «al director se le escapó

el montaje de las manos: el travestido ballet, cuya capacidad como bailarines de algunos de sus componentes habría que cuestionar; los también travestidos forzudos que aparecían en el número del Garrotín, uno de los mejores de la obra, llenos de músculos, pero sin el arte necesario que requiere salir a un escenario».²⁹

La cuestión palpitante se da en la proyección sexual que tiene la obra y que incluso llega a su versión anglosajona, donde la lectura que del tema hacen Tim Rice y Andrew Lloyd Webber titulada *Joseph and the amazing technicolor dreamcoat* ofrece, en su versión para vídeo un José a cargo del ídolo para adolescentes Donny Osmond y una mujer de Putifar interpretada por Joan Collins. Manteniendo esa imagen arrebatadora, legada por Perrín y Palacios, de ofrecer un púber indefenso a una mantis religiosa, «femme fatale», donde las haya, encuentro que ha hecho las delicias de varias generaciones de un público cuya educación sexual no solía ser recibida ni en el hogar familiar ni en las aulas.

La política «pisando vidrios rotos»

Los políticos siempre han sido un referente para la parodia y el contenido de los cuplés; estos daban la puntilla a sus hechos y episodios con una transmisión veloz y fatal que no podía detenerse ante la espontaneidad y propagación obtenida en los cafés cantantes, salones donde las variedades encontraron su ubicación perfecta y desarrollo. Con dos pinceladas el «respetable» identificaba a los personajes y podía mofarse sin dar con sus huesos en Gobernación. Curioso que el sinónimo de abundancia que ofrece la aparición del Buey Apis al final de *La corte*, sea el inicio de la bajada a los infiernos

de Max Estrella despedido del periódico por su director, llamado «el Buey Apis».²¹ Coincidencias de un mundo emparejado, en cuyos cafés se oían babilonios de este jaez, en clara referencia a los jefes de gobierno de Alfonso XIII, Segismundo Moret y José Canalejas, y a los cambios de cartera que impulsaron a Maura:

Anda el servicio de las criadas
allá en las casas de Babilonia
de una manera tan deplorable
que hay que mudarlas cada dos horas.

En una casa que yo conozco
no paran nunca las cocineras,
y hace unos días que de repente
salió la Segis y entró la Pepa.

¡Ay, ba...!

En babilonia los ministerios
entran y salen tan de repente,
que quien preside por la mañana
ya por la tarde no es presidente.
De estos trastornos ministeriales
Dicen que tiene la culpa sola
Un astro errante llamado Maura,
Que es un comenta de mucha cola.

¡Ay, ba...!

Mal le pintaba la cara a la política por esos tiempos, el año anterior al estreno de *La corte* España había vivido sucesos como la «Semana Trágica» de Barcelona provocada por la guerra de Melilla y el desastre del Barranco del Lobo arrojando una cifra de ciento cincuenta muertos. Política y mucha, hay en la censura que sufre la obra a partir de 1939, con la consiguiente hipocresía que a veces esta conlleva. No es fácil de comprender que en la mayoría de cafés cantantes se interpreten los cuplés de Sul: el famoso

«¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!» llegando al paroxismo en locales como El Plata de Zaragoza, o sea incluido como uno de los números musicales de la revista musical *Te espero en Eslava* (1958), interpretado por Nati Mistral y Tony Leblanc con dirección escénica de Luis Escobar, lo mismo ocurre en la película *Mi último tango* (1960) interpretada por Sarita Montiel con guion escrito por Jesús María de Arozamena y dirección de Luis César Amadori, y poco después se refunda en la ya comentada *La bella de Texas* (1965), así como que aparece en las célebres *Antología de la zarzuela* (1966) de José Tamayo; hipocresía que manifiesta la censura que permite grabaciones y apariciones del número en cuestión, pero no se pueda interpretar la obra completa, tal cual fue escrita y estrenada en 1910.

La censura teatral en España estaba regulada por los *Reglamentos de Policía y Espectáculos Públicos* y Berta Muñoz Cáliz,²² entre otros investigadores, ha estudiado los expedientes que se hayan en el Archivo General de la Administración Civil del Estado (Alcalá de Henares). Entre ellos se encuentra la diatriba vivida por la restauración, bajo el título *La bella de Texas* que frecuentemente gustaba contar a Nati Mistral:²³

Me recibieron en sus despachos los dos directores generales. «No es prudente ese empeño, señora Mistral; podría acarrearlos problemas diplomáticos con el gobierno de Egipto», me argumentó tajantemente don Carlos Robles Piquer. «Esa función de ningún modo se va a estrenar» fue la respuesta de don José María García-Escudero, tan seguro de sí mismo. «Sólo es cuestión de tiempo, señor García-Escudero, le respondí con aplomo,

de tiempo y paciencia. Usted no va a estar siempre en ese sillón. Yo en el escenario, sí».

Así como lo acaecido con el expediente 107512 sellado en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo el 9 de agosto de 1973 y en el que el empresario José de Luna expone y solicita «la reconsideración del fallo prohibitivo de la famosa y admirable obra lírica *La corte de Faraón*» para ello aduce todos los valores intrínsecos a la obra, la circunstancia de que se represente en escenarios de toda la América Hispánica, pero en cualquier caso se archiva por orden del Jefe de Sección el 11 de febrero de 1974. La Compañía Lírica de José de Luna había ofrecido en los años sesenta y setenta sus producciones, participando habitualmente en las temporadas líricas populares del Teatro de la Zarzuela.

Una vez pasada la censura y recuperada en los escenarios la obra, tampoco han faltado en los babilonios posteriores citas políticas con mayor o menor fortuna, ideadas por sus intérpretes que en definitiva han sido Amparo Madrigal, Amelia Font, Norma Duval, Esperanza Roy y Enrique Viana, siendo sus directores de escena o ellas mismas las que han ideado estos nuevos versos, así como las creaciones habituales de las últimas cupletistas, con Olga María Ramos a la cabeza. Versos donde la política siempre ha ido de la mano con los temas sexuales y aunque ya está relajada la tensión sexual no resuelta, sigue alertando a muchos, la risa fácil que provoca la impotencia del general.



Religión y tradición judeocristiana en «la bíblica»

Durante mucho tiempo corrió la anécdota de que alguien al ver una de las obras citadas hasta el momento dijo: «esto es la sicalipsis», queriendo decir «esto es el apocalipsis». El propio Lleó había puesto música en *Ruido de campanas* (1907) a un cuplé de Viérgol que avisaba:

Aquí, en este país,
ya no sube nada,
ni sube la cultura,
ni sube el capital,
sólo la sicalipsis
se sube más y más.

La inspiración en la Biblia alcanza su máximo exponente artístico en las novelas que configuran la monumental y ya citada *José y sus hermanos* de Mann y que evoluciona la brevedad del tema bíblico en una obra maestra de la literatura, pero mucho antes artes diferentes habían reparado en la historia de José, y ante ella nos alerta Dauber sobre la influencia de ciertos proverbios bíblicos como: «Mejor es vivir en un desierto que con mujer rencillosa e iracunda» y nos hace reparar en que la mujer de Putifar llega a perseguir a José «cuatro veces en seis versículos del Génesis» y nos aclara que burlarse de personajes bíblicos para humanizarlos es cosa vieja. En la configuración poética de *La corte* no se nos puede escapar la singular aparición del humor judío y la trascendencia que este había tenido en la cultura occidental, patente en nuestro patrimonio teatral desde *La Celestina*.²⁴ El argumento va más allá del «desenfado bíblico», tal y como lo denominó Arnoldo Liberman.²⁵

Quizá como ninguna otra la obra presentaba aunados los tres temas que preocupaban a la censura, que no se tocaran temas sexuales, evitando el teatro frívolo de la República, que no hubiera referencias políticas dando por supuesto que estas siempre iban dirigidas en contra del régimen y que nunca apareciera nada vinculado con lo religioso, tema menos habitual en las carteleras si no era para ensalzamiento del calendario litúrgico con escenificaciones generalmente vinculadas al nacimiento y muerte de Jesucristo. Pero esta obra ahondaba de lleno en referencia al Antiguo Testamento, sobre el que había menos pedagogía hecha y la que iba existiendo provenía del celuloide hollywoodense, así que la obra obtuvo el sobrenombre de «la bíblica» y pasó a ser bestia negra de la censura franquista. Sin olvidar que todo esto acaece al lado de San Ginés, junto a su pasadizo con buñolería modernista, y que en la prensa del momento se dice: «De lamentar es que no se pudiera correr un tantico la iglesia de San Ginés para mayor cantidad de las masas, de la inmensa muchedumbre» a la que el periodista, incluyéndose, desea que «el Guadarrama nos favorezca con su helado soplo»²⁶ ante lo caliente que debía estar el ambiente en derredor.

Y siempre el cuplé, un mar de cuplés

La obra sigue siendo un referente en el patrimonio musical en español, y amén de sus revisiones escénicas, no hay una noche en el mundo que no se cante un nuevo cuplé babilónico escrito para la ocasión: «el éxito del cuplé sólo se puede explicar por la adhesión de unas masas disponibles que carecen de otros sustentos espirituales».²⁷ Reproducimos a continuación el íncipit de algunos de los

cuplés «babilonios», los dos primeros son los del libreto original y los interpretados habitualmente, el resto se han ido añadiendo en representaciones y ediciones posteriores:

1. Son las mujeres de Babilonia las más ardientes que el amor crea [...]
2. Como las hembras de Babilonia no hay otras hembras tan incitantes [...]
3. Los babilonios cuando enamoran son muy rendidos enamorados, [...]
4. Hace unas noches que en Babilonia luce en el cielo bello cometa [...]
5. Dicen en Tebas que el sabio Cana jefe de todos los sacerdotes, [...]
6. Anda el servicio de las criadas allá en las casas de Babilonia [...]
7. En babilonia los ministerios entran y salen tan de repente, [...]
8. Un matrimonio vino ayer noche a ver *La corte de Faraón* [...]
9. Todas las chicas que tienen novio desde que han visto bien esta *Corte* [...]
10. La otra noche al salir del teatro llevé, señores, el primer susto [...]

En conclusión, *La corte de Faraón* marca un antes y un después en la poética creativa del teatro musical en español, prepara la transición del género chico a un musical a la española que será confundido en ocasiones con la revista de espectáculo, pero que destilará una manera diferente de concebir el teatro con música y que en su depuración acabará cediendo el paso al género de la llamada revista blanca y pasando el siglo a la comedia musical o simplemente musical, actual denominación usada para el teatro con música en español.

Nos dice Emilio Sagi que esta obra es gamberra, efectivamente, es gamberra, cachonda, descarada y desvergonzada, directa a lo que nos ocupa e interesa al ser humano: el sexo, la política y la religión, y todo queda reflejado con ingenio y humor. Armas infalibles que nos recuerdan, como apuntó Sagi en una entrevista,²⁸ a la película *Teorema* de Pasolini, en ese correr del resto de personajes tras el casto José, equiparado a un jovencísimo Terence Stamp y convertido en un deseo sexual irrenunciable; y como a Dauber, el ingenio y el humor, nos aseguran que «la risa puede restaurar el equilibrio de la cordura».



NOTAS

~

¹ Ramón M^º del Valle-Inclán. *Luces de Bohemia*. Barcelona, Penguin, 2017, p. 59.

² Salvador M^º Granés, Enrique García Álvarez, Antonio Paso Cano. *Los presupuestos de Villapierde*. Música de Calleja y Lleó. Madrid, Imprenta Velasco, 1899, p. 37.

³ José Magraner, Francisco Bueno. «Vicente Lleó Balbastre y el género sicalíptico», *Archivo de Arte Valenciano* (Universitat de València), vol. XCVII, 2016, p. 351.

⁴ Vicente Lleó. *La alegre trompetería* (partitura de canto y piano). Madrid, Fuentes y Asenjo, 1907.

La Biblia. Génesis 41: 39-45.

⁵ Magraner, Bueno, *op. cit.*, p. 361.

⁶ Josep Soler. «Introducción», *La corte de Faraón*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1997, p. XI (Música Lírica, 20).

⁷ Miguel Mihura, Ricardo González. *El pueblo del Peleón*. Madrid, Imprenta Velasco, 1911.

⁸ María Francisca Vilches y Dru Dougherty. (1990). *La escena madrileña entre 1918 y 1931*, 2 volúmenes. Madrid, Fundamentos, 1990.

⁹ Luis Escobar. *En cuerpo y alma. Memorias*. Madrid, Temas de hoy, 2000, p. 20.

¹⁰ Nati Mistral y Luis Escobar. «Autocrítica», *La bella de Texas*. Madrid, Teatro de Eslava, 1965 (programa de mano).

¹¹ Ricardo Arribas. *La corte de Faraón*. Madrid, Teatro Monumental, 1975 (programa de mano).

¹² Pedro Villora. «Alfredo Arias y *El Faraón*, una historia personal», *ADE. Teatro*, n^º 75, 1999, p. 155.

¹³ Terenci Moix. *La corte de Faraón*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 1999, p. 9.

¹⁴ Jacinto Benavente. *La copa encantada*. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907, p. 26.

¹⁵ María Pilar Espín Templado. (1987). «Jacinto Benavente, autor de género chico», *La zarzuela de cerca*. (edición de Andrés Amorós). Madrid, Espasa-Calpe, p. 188.

¹⁶ Alonso Zamora Vicente. *La realidad esperpéntica*. Madrid, Gredos, 1983, pp. 608-609.

¹⁶ Thomas Mann. *José en Egipto* (traducción Carlos Abreu). Barcelona, Penguin, 2021.

¹⁷ Juan Ángel Vela del Campo. «Un disparate lleno de talento», *El País*, 30 de marzo de 1999.

¹⁸ Emilio García Carretero. *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid (1956-2006)*, Tomo III. Madrid, Fundación de la Zarzuela Española, 2005, p. 326.

¹⁹ R.M^º del Valle-Inclán, *op. cit.*, pp. 25-26.

²⁰ Berta Muñoz Cáliz. «Los expedientes de la censura teatral como fuente para la investigación del teatro español contemporáneo», *Teatro. Revista de Estudios Culturales*, n^º 22, 2008, pp. 25-38.

²¹ Elisa Romero Huidobro. *La Mistral. Todas las Mistras* (edición no venal). Toledo, 2019.

²² Jeremy Dauber. *El humor judío. Una historia seria*. Madrid, Acantilado, 2023, p. 299.

²³ Arnoldo Liberman. *La corte de Faraón*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 1999, p. 15.

²⁴ *El Heraldo de Madrid*, 11 de noviembre de 1911.

²⁵ Serge Salauín. *El cuplé (1900-1936)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 75 (Colección Austral).

²⁶ P. Villora. *art. cit.*, p. 153.

IMÁGENES

~

P.27: Christian Franzen (fotógrafo). *Retrato de Vicente Lleó*. Fotografía en papel, sin año [hacia 1907]. (Estudio Fotográfico, Madrid, calle del Príncipe 11). (Reproducida en *El Arte del Teatro*, n^º 25, 1^º de abril de 1907, entre pp. 4-5, y caricatura de Santana Bonilla, entre pp. 12-13). Colección particular (Valencia).

P.29: Ramón Cilla (dibujante). *Caricaturas de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios*. Dibujos a tinta, reproducción fotomecánica, detalles (*Madrid Cómico*, n^º 416, 7 de febrero de 1891, cubierta; *Madrid Cómico*, n^º 420, 7 de marzo de 1891, cubierta) (Madrid, Litografía Madrid Cómico, calle de Jesús del Valle, 36). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

P.30: E. Charles Luchas (cartelista). *Mme Putiphar, opérette en 3 actes de MM. E. Depré et Xanrof, musique de Edmond Diet. Théâtre de l'Athénée Comique, rue Boudreau, rue Auber*. Litografía, dos tintas, sobre papel, apaisado, 1897 (París, Imprenta Charles Verneau, 114 rue Oberkampf) Biblioteca Forney de la Ville (París). Gallica. Europeana.

P.33: James Fergusson (ilustrador). *Frontispicios de la obra de Austen Henry Layard: The Monuments of Nineve*. Londres, John Murray, 1849, 1853). Litografías a color, detalles. The British Museum de Londres (Gran Bretaña).

P.34-35: James Fergusson (ilustrador). *Gran vestíbulo interior del Palacio de Nínive, capital de Asiria, y vista exterior del Palacio de Nimrud, a orillas del río Tigris (reconstrucciones idealizadas)*. (Austen Henry Layard. *The Monuments of Nineve*, vol. 1, ilustración 2; vol. 2, ilustración n^º 1. Londres, John Murray, 1849, 1853). Litografías a color, detalles. The British Museum de Londres (Gran Bretaña).

P.37: José Robledano (ilustrador). *Caricatura de Vicente Lleó. Maestros Compositores*. Dibujo a tinta y aguada, reproducción fotomecánica (*Comedias y Comediantes*, n^º, 27, Enero de 1911, p. [28]. Madrid, calle Luna 15, entresuelo). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

P.38-39: Manuel Tovar (dibujante). *Caricaturas de Vicente Lleó y Juanita Manso*. Dibujos a color, reproducción fotomecánica, 24 de febrero de 1918 y 7 de marzo de 1920 (Madrid, *La Novela Teatral*). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

P.42: Anónimo (ilustrador, fotógrafo). *Cartel publicitario de la película «La corte de Faraón», de Julio Bracho, con Roberto Soto (Faraón) y Mapy Cortés (Lota)*. Impreso a color sobre papel, sin año [1944] (Ciudad de México, Films Mundiales). Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma (Ciudad de México).

P.45: Anónimo (fotógrafo). *Escena de un jeep en la película «La corte de Faraón», de Julio Bracho, con Roberto Soto (Faraón), Fernando Cortés (Putifar) y Alfredo Valera Jr (José), entre otros*. Fotografía en blanco y negro, sin año [1944] (Ciudad de México, Films Mundiales). Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma (Ciudad de México).

LÍRICA

~

LIBRETO

GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS
EN UNA VERSIÓN DE EMILIO SAGI Y ENRIQUE VIANA

~

ACTO ÚNICO

~

CUADRO PRIMERO: «¡RITORNA VINCITOR!»

HABLADO

El Coro estará en el suelo entre los papeles de oro. Lloverá oro y con el proyector se pintarán las pestañas de la máscara del tul de boca durante este primer diálogo. Tras entrar el Maestro y saludar. Se hará un oscuro total. El Maestro se esconderá. El Faraón entra en el oscuro por delante del tul y en la esquina donde está la arquitectura se pone a recortar papeles, canturrea la Marcha triunfal de «Aida». Entra la Reina matando moscas en el suelo.

REINA
¿Qué? ¡Con los juguetitos...! ¿¿Eh?? ¡Qué desgracia más grande tener este marido tan sieso, siempre durmiendo o jugando como un crío!

FARAÓN
¡Déjame en paz! Duermo mucho porque la vida de esta Corte me aburre infinitamente. Y tengo los ojos irritados de siempre ver tanto oro; pienso todo el día en la calamidad de la desproporción, la tristeza del artificio, la ridiculez de la ficción y en la melancolía del aburrimiento a la vez que en el aburrimiento de la melancolía.

REINA
¿Cómo dices...? «La melancolía, la ficción, la desproporción...» (Dándole con el matamoscas de oro.)

FARAÓN
Tengo sueños raros, veo mujeres especiales, están de pie... De un modo tan absoluto y definitivo que parece que están sentadas.

REINA
¿Mujeres que están de pie y parece que están sentadas? ¡Y especiales! No sé qué quieres decir con todo esto y qué tienen de especial esas mujeres...

FARAÓN
Nadie me entiende, ¡nadie!... Bueno, sí, mi amigo el rey de Babilonia, ¡ese es el único que me entiende y que sabe todo lo que busco!

REINA
Ese no sé si sabe lo que buscas, pero que entiende... ¡Eso te lo digo yo!

FARAÓN
Además, estoy harto de tanta trompetería, tantas marchas triunfales, tantos cantos de victoria... Me tortura el anacronismo y la pompa. Quiero un poco de tranquilidad, naturalidad, diversión con gente distinta, abierta de mente, moderna, especial...

REINA
«Especial, especial.» (Dándole con el matamoscas de oro.) ¡Anda, a ver si te llega el regalito de Babilonia!
(Suena el Gong y comienza la orquesta.)

MÚSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN, CORO Y MARCHA TRIUNFAL

El Coro que está en el suelo se levanta, llevan paraguas transparentes. Lota entra en barca.

CORO
¡Victoria! ¡Victoria!
Para el triunfador
que a Siria de Menfis
las armas llevó.

¡Victoria! ¡Victoria!
Laureles y honor
y Osiris proteja
al gran Faraón,
que Osiris proteja
al gran Faraón.

FARAÓN
Gracias, amado pueblo,
los vítores guardad.
Hasta que a Menfis llegue
el bravo general.

CORO
¡Putifar! ¡Putifar!
¡Gloria a Putifar!

FARAÓN
¡Gloria a Putifar!
El gran Sacerdote
ya viene hacia aquí
del templo de Isis
dejadle salir.

CORO
(Arrodiados.)
¡Isis, Isis! ¡Diosa,
da tu protección
al pueblo de Egipto
y a su Faraón!

(Empieza a salir la comitiva del templo. Sacerdotes, Lota, Raquel, Esclavas y Sacerdotisas.)

SACERDOTE
La casta doncella
más pura que el Loto
que a orillas del Nilo
ofrece su flor,
el templo abandona

y espera inocente
del bélico esposo
los besos de amor.

REINA
(A Lota.)
Compañera vas a ser
del valiente Putifar,
Que triunfante
en cien batallas
ahora a Menfis
va a llegar.

CORO
¡Putifar! ¡Putifar!
¡Gloria a Putifar!

LOTA
De Tebas soy yo,
en Tebas nací.
La Virgen de Tebas
me llaman a mí.

CORO
Virgen es, virgen es;
cuando en Tebas lo dicen
es que en Tebas lo deben saber.

LOTA
En el templo de Isis
purificada,
por las aguas del Nilo
fresca y bañada.

SACERDOTE
Ya veis que a la doncella
de pura frente;
no le falta nada
absolutamente.

RAQUEL
Del noble guerrero
la esposa serás;
tu esclava primero,
plácemes te da.

TODOS
Del noble guerrero
la esposa serás;
el pueblo de Egipto,
plácemes te da.

TODOS
En el templo de Ibis
purificada,
por las aguas del Nilo
bañada está.

(Hablado.)

UNO
¡Viva Putifar!

TODOS
¡¡Viva!!

(Suenan dentro las trompetas de las tropas que regresan.)

(Cantado.)

Marcha triunfal

TODOS
Ya de las trompetas
escuchase el son.
Ya llega el caudillo
siempre vencedor.

SACERDOTE
¡*Ritorna vincitor!*

TODOS
¡*Ritorna vincitor!*
¡Victoria, victoria
para el vencedor,
que a Siria de Menfis
las armas, las armas llevó!

*(Aparecen guerreros con lanzas, trompetas,
estandartes y banderas. Palanquín con el botín.
de guerra. Esclavas nubias. Palanquín de
Putifar, Selhá, esclavos, guerreros.)*

Victoria, victoria,
laureles y honor,
y Osiris proteja
al gran Faraón,
al gran Faraón.

FARAÓN
Mis brazos te reciben
valiente Putifar.

PUTIFAR
¡Salud, oh, soberano,
salud en general!

TODOS
¡Salud, salud
al héroe de la guerra y la virtud!

REINA
Esposa te concedo
en premio a tu valor
hermosa es la doncella,
tesoro de candor.

PUTIFAR
¡Horror!

SELHÁ
¡Horror!

SETI
¡Horror!

SELHÁ y SETI
¡Horror!
¡Está para doncellas el señor!

PUTIFAR
Herido vengo de la campaña,
para casarme no estoy muy bien,
pero lo ordena mi soberana,
y pues lo manda, me casaré.

SACERDOTE
Aquí está la doncella.

LOTA
¡Señor!

PUTIFAR
¡Qué hermosa es!
¡¡Maldita la saeta!!...

SELHÁ y SETI
¡¡Y a dónde a darle fue!!...

SACERDOTES
El templo nos espera.

FARAÓN
Al templo sin tardar;
después de que te cases
te voy a coronar,
te voy a coronar.

HABLADO

*(Selhá es listo y no demasiado agraciado;
Seti es corto, pero tiene un cuerpo estupendo.)*

SETI
Selhá, querido, ¿qué opinas de esto?

SELHÁ
Qué quieres que opine, Seti...

SETI
¡Qué lástima de doncella! ¡Con lo monísima
que es! ¡Oiga, oiga! ¿Qué es esa caja tan
grande? *(Se lo pregunta a gritos a unos
bailarines que traen un sarcófago.)*

SELHÁ
*(Mientras habla Selhá, el bailarín le dice algo
al oído a Seti.)* Yo, lo que no me cabe en la
cabeza, es como el propio Putifar, teniendo
tan grave herida, y después de la operación,
no dice al Faraón que no puede casarse con
esa señorita.

SETI
Un regalo para el Faraón, ¡pues por allá!
Quizá nuestro jefe aguarde de los dioses un
milagrito...

SELHÁ
¡Ay, Seti querido! Ven acá que te explique:
Si cortas un rosal en el campo y cuidas
uno o dos capullos —uno o dos capullos...
¿entiendes?— pues luego estos dos crecen,
y se multiplican, y forman un hermoso rosal
lleno de cientos y cientos —cientos y cientos
de capullos, ¿entiendes?— en la próxima
primavera. Pero a pesar de la infinita bondad

y el inmenso poder de los dioses, hay cosas en la vida que se cortan y que no crecen... ¿entiendes?

SETI
Sí, pero los dioses hacen milagros... Si cortas el rabo a una lagartija vuelve a crecer otra vez, ¿por qué no va a crecer otra vez el rabo de...?

SELHÁ
¡Basta! ¡Se acabó el hablar de rabos!

(Entra un bailarín o actor en la bicicleta con el cajón. Dentro ira José, desnudo.)

SELHÁ
¿A dónde vas con esa prisa?

HOMBRE
Al mercado, a vender este esclavo hebreo.
(Abre la tapa del cajón y sale un poco José, que dice «Salud» pero el hombre le cierra la tapa y le da en la cabeza).

JOSÉ
(Desde dentro.) Me vendieron mis hermanos que son lo peor de toda Mesopotamia, ¡y todo por envidia porque soy más guapo que ellos!

SETI
¿A ver? *(Abre la tapa.)* ¡¡¡Está en cueros!!!

SELHÁ
Pobre chico.

SETI
¿Es muy caro?

HOMBRE
30 siclos.

SELHÁ
Está bien de precio. Creo que le convendrá al general Putifar como pinche de cocina.
¡Te damos 40 por todo, el chico y el carrito!

HOMBRE
¡Ahí lo tienes, todo para ti!

SETI
(A la vez que hablan Selhá y el Hombre, abre la tapa y metiendo mano a José.)
¡Pinche! ¡Pinche! *(Riéndose.)* ¡Mmm!...

MÚSICA. Nº 2. CORO, DUETTO Y CANCIÓN

TODOS
Ya la ceremonia terminada está.
Ya tiene señora el Gran Putifar.

FARAÓN
Bienvenido,
bien casado
y que sea para bien.

REINA
¡Que los dioses te concedan
larga luna y mucha miel!

PUTIFAR
¡Señor!

LOTA
Excelsa Reina,
mil gracias.

REINA
No hay de qué.

SACERDOTE
Osiris dé a la esposa
lo que haya menester.

TODOS
Osiris dé a la esposa
lo que haya menester.

SACERDOTE
Señor, marchemos.

FARAÓN
Marchemos pues.

TODOS
Que los dioses les concedan
larga luna y mucha miel.

(Se van todos menos Lota y Putifar.)

PUTIFAR
Salve Lota.
Salve Lota, pura y bella
flor galana,
flor galana de mi hogar.
Tú serás la reina
de mis amores,
mi bien serás.
Salve Lota, pura y bella
flor galana de mi hogar.

LOTA
Noble esposo, bravo y fuerte
yo tu esposa fiel seré.
Yo seré la hiedra amante
que tu tronco abrazaré.

(Salen Selhá y Seti.)

SELHÁ
¡Señor!

PUTIFAR
¿Por qué me llamas
en esta situación?

SELHÁ
Porque aquí se ha presentado
un negocio de ocasión.
Unos ismaelitas
venden a un hebreo.

SETI
Tiene buena pinta.

SELHÁ
Y además no es feo.

SETI
Lo dan muy barato.

SELHÁ
Y una ganga es.

PUTIFAR
Pues venga y otro esclavo
tendrá mi mujer.

(Salen con José los ismaelitas, Raquel y las esclavas.)

SELHÁ y SETI
Este es el esclavo.

JOSÉ
Muy buenas, señores.

LOTA
El joven que vimos
en paños menores.

RAQUEL
El de la cisterna.

LOTA
El mismo, Raquel.

RAQUEL
¡Es él!

LOTA
¡Es él!

LAS DOS
No hay duda de que es él.

PUTIFAR
Hecho el trato. Me conviene este esclavo es para ti.

LOTA
Gracias mil, Raquel, amiga, porque otra vez le vi.

PUTIFAR
¿Cuál es tu nombre?

JOSÉ
José me llamo.

PUTIFAR
Pues desde ahora yo soy tu amo.

JOSÉ
Bueno.

PUTIFAR
Esclavas, llevadla y con suaves perfumes de Oriente perfumadla. Tú, José, con las esclavas.

JOSÉ
¡Qué vergüenza, yo no sé entre tantas, tú tan casto, qué te va a pasar, José!

Canción

RAQUEL
Te aguarda, mi señora, la cámara nupcial, ya buscarte irá el esposo, que tus brazos buscará.
(Mutis Lota, Raquel, José y Esclavas.)

HABLADO

(Bajará la tripolina y este dialogo será delante o entre la tripolina.)

PUTIFAR
¡Qué situación! ¡Qué calamidad!

SELHÁ
Sí, la verdad es que es una situación comprometida, ¡muy comprometida!
(Seti, hablando, sólo repite la historia del rabo de la lagartija y está metiendo mano a José, que protesta desde dentro de la caja.)
(Entran dos bailarines con el sarcófago de antes pero por otro lado.)

PUTIFAR
¿Qué va a decir esta mujer cuando vea que...?
(Advirtiendo el ruido.) ¿¡Que hacen ustedes husmeando por aquí!?

SETI
Es un regalo para el Faraón, del rey de Babilonia. ¡Por allí! *(Sigue hablando sólo del rabo de la lagartija.)*

SELHÁ
(A Putifar.)
Señor, estáis muy nervioso; estáis temblando.

PUTIFAR
Sí, la verdad es que estoy temblando y muy nervioso; pero no soy un gallina, mi valor en el campo de batalla deja esto muy claro.
(Se oye desde dentro cantar a Raquel otra vez: «Te aguarda, mi señora, la cámara nupcial»; Putifar entra dentro del escenario pasando la tripolina.)

SELHÁ y SETI
(Casi al público.)
¡Claro! ¡Muy claro!

CUADRO SEGUNDO: LA CAPA DE JOSÉ

MÚSICA. Nº 3. MUTACIÓN, CANCIÓN, BAILE Y TERCETO DE LAS VIUDAS

En el preludio a este número cambian los bailarines todos los elementos. Subirá la persiana de atrás y se verán las barcas, el río y la luna. Con parte del obelisco se hará la cama de Lota.

Canción

RAQUEL
La luz de la luna se quiebra en el Nilo. El Ibis sagrado los aires cruzó. Azul brilla el cielo, la flor dio su aroma, la brisa murmura canciones de amor.

ESCLAVAS y RAQUEL
Danzad, hijas del Nilo, danzad al dulce son del arpa que acompaña de amores la canción.

JOSÉ
Tres viudas de Tebas quieren penetrar.

LOTA
(Como recitando.)
Franca está la puerta, pueden pasar.

RAQUEL
Siempre que en Egipto casa una doncella,

vienen tres viudas
a explicarle a ella,
las obligaciones
que deben tener
en el matrimonio
marido y mujer.

Terceto

LAS 3 VIUDAS¹
(*Saliendo.*)

De Tebas somos viudas
que orientan el destino,
nos cubre la experiencia
y el polvo del camino.

Nos han dicho que vas a casarte
y venimos para aconsejar,
que después de casarte es cansarte
y con arte lo has de manejar.

Es muy duro, sobre todo, si aquél fuma puros
y sus humos, y sus humos te quiere imponer....
Que se guarde, que se guarde,
que se guarde los humos del puro solo para él.

Que tu esposo, su madre o tu suegro
sepan siempre que en ti mandas tú...
Y si quieren hacerte chantaje
les contestas que *turururú*.

Son consejos que te damos
las tres con provecho
los aplicas, cuanto antes,
con tiento y firmeza
porque si haces valer tus derechos
nadie te hará bajar la cabeza.

Sé aplicada, se avispada,
no trabajes en casa por nada...
Con afán, deja el pan

por si un día te sale otro plan.
Cuídate, mímate,
y si falla el amor lárgate.

Y si apuntas las cuatro lecciones
de autoestima que acabas de oír,
tú verás que te sobran razones
pa' tener una vida feliz.

Sé estudiosa, minuciosa,
luminosa, gloriosa y jocosa,
gozarás, mucho más
y del mundo la dueña serás.
Cuídate, mímate,
para desayunar toma té.

LOTA
¿Té?

LAS 3 VIUDAS
¡Té!

HABLADO

(*En este diálogo las 3 Viudas, Ra, Ta y Sel, se interrumpen las unas a las otras y hablan todas a la vez; Raquel, que es un poco tontorrón, repite las frases de ellas, formándose un gran lío.*)

LOTA
Señoras, ¡qué lecciones! ¡Qué consejos! Los seguiré fielmente.

RAQUEL
Fielmente y con fidelidad. (*Lota le hace «Shhh».*) (*Para ella, en un susurro.*) Y lo del té... (*Lo repite muchas veces mientras las otras hablan, cada vez de distinta manera, intrigada, afirmativa o interrogativa.*)

LOTA
¡Y jamás los olvidaré!

RAQUEL
Nunca los olvidaremos en el olvido. (*Lota la hace «Shhh» y ella, como extasiada, pensando para ella repite en bajo:*) ¿Y lo del té?

RA
Mira que hasta alcanzar la viudedad, fue largo el camino y traemos las tres mucha práctica.

RAQUEL
Sí, son tres bárbaras, veteranas.

SEL
Pero nuestra experiencia como veteranas es bárbara.

LOTA
Pues, yo tengo formada una idea tan oscura, que mis pensamientos están llenos de misterios y de dudas.

RAQUEL
Sí, de dudas misteriosas. (*Como para ella.*) ¿Y lo del té?

TA
¡No, mujer! Al principio cuesta y se ve todo lleno de bruma, pero es porque tienes que hacerte a la idea.

RAQUEL
¡Sí! Que no tienes ni idea de la bruma.

RA
Pero ya verás las estrellas que oculta el amor, en cuanto salga la luna y una vez que el cielo se aclare.

RAQUEL
Eso, eso, que se aclare de una vez. (*Raquel dice «Sí» a cada frasecita de Ra y el último es a gritos.*) ¡Sí, sí, sí! (*Como para ella.*) Y luego está lo del té: Toma té, toma té. ¡Qué consejo tan sabio! ¡Cuánto saben! ¡Qué bien hablan! ¡Qué experiencia más profunda! (*Como pensando, más extasiada, en un susurro.*) Y lo del té... ¡Fijaté!

LOTA
¿Vosotras lo sabéis todo?

LAS 3 VIUDAS
¡Todo!

RA
¡Que el Ibis te dé una luna de miel eterna!

SEL
¡Que Osiris haga que no se canse nunca tu esposo!

TA
¡Que el dios sagrado os dé fuerzas en la lucha de la vida! (*Se oye cantar desde dentro a Putifar «Salve, Lota». Entra.*)

RAQUEL
Tu esposo, que te busca.

PUTIFAR
¿Quiénes sois?

RA
Las 3 Viudas de costumbre, general.

PUTIFAR
¡Fuera todo el mundo!

MÚSICA. Nº 3 BIS. MUTIS

(Instrumental)

Las 3 repiten a la vez y en desorden las frases que dijeron del Ibis y Osiris, armándose otro lío, Raquel repite lo que ellas dicen y Putifar las hecha a todas. La música del Nº 3 bis se enlazará en este dialogo; o parte de él se hará sobre esa música. En el lío de salida de las 3 Viudas, con la música entraran 2 Hombres otra vez con el sarcófago, alguien les indicará que es por el otro lado y se armará una gran trifulca.

HABLADO

(Lota canturrea «La luz de la luna...».)

LOTA

¡Hermosa noche!

(Sigue canturreando.)

PUTIFAR

¡Magnífica!

LOTA

No hace calor... ni nada.

PUTIFAR

(Para él.)

¿Con qué entretengo yo a ésta hasta que toquen diana?

LOTA

¿No te sientas, Putifar?

PUTIFAR

El que venció en cien batallas sobre su potro de guerra o a pie cuando le faltaba... No necesita sentarse. Un guerrero no se cansa.

LOTA

Que eres fuerte y vigoroso, *immm!*...

Está claro.

PUTIFAR

Mis conquistas bien lo dicen.

LOTA

¿Conquistas de amor?

PUTIFAR

De guerra. Te contaré mis hazañas, que son muchas.

LOTA

Pero no serán muy largas. ¿Verdad?

PUTIFAR

No; regulares...

LOTA

Entonces, bueno.

(En toda la narración Lota hace exclamaciones como «¡Ahhh!», «¡Claro!», «¡Mmm!».)

PUTIFAR

Yo en la Siria por asalto no más con mi lanza, entré en una ciudadela, donde estaban encerradas mil doncellas muy hermosas. Los hombres que las guardaban eran muchos, pero pronto cayeron bajo mi empuje y mi arrogancia.

LOTA

¿Y las doncellas?

PUTIFAR

Me las traje para casa, las bañaron en el Nilo y las hice mis esclavas. Unas cuantas regalé,

me quedé con otras cuantas, y aunque soy duro en la guerra, soy muy blando con las damas. Quedé como un caballero en aquellas circunstancias.

LOTA

Pero, ven a mi lado.

PUTIFAR

Voy.

(Lota se insinúa. Putifar no hace caso.)

LOTA

¡No me miras!

PUTIFAR

Estaba recordando lo que hice allá en Mesopotamia.

LOTA

¡Mesopotamia! ¡Mesopotamia! Tú no haces más que contarme hazañas y más hazañas y mi corazón espera de ti amorosas palabras.

PUTIFAR

¿Palabras dices? Pues, ¡oye! Mi corazón y mi espada, mis laureles y mi nombre todo lo pongo a tus plantas. Lo poco que tengo... es tuyo.

LOTA

No será tan poco...

PUTIFAR

(Para él.)

¡Vaya papelón que estoy haciendo! ¡Y esos dos sin venir!

LOTA

¿Qué te ocurre? ¿Qué te pasa? ¿Qué tienes?

PUTIFAR

¡Mujer! Que no tengo nada, ¿cómo lo voy a decir?

LOTA

¡Putifar! ¡No me amas! Yo no sé qué noto en ti. No arde en tus ojos la llama del amor...

¡Tú no me quieres!

PUTIFAR

No me digas eso. ¿Que no te quiero?... ¿Por qué? Sí que te quiero, ¡mi alma! Y dice que no la quiero. *(Para él.)* ¡No he de quererte, serrana!

LOTA

Así le gustas, así, a tu esposa enamorada.

PUTIFAR

(Para él.)

¡Dioses, haced un milagro!

MÚSICA. Nº 3 TERCERO. DIANA

(Instrumental)

HABLADO

PUTIFAR

¡La Diana! ¡La Diana! Las tropas que me llaman. Tengo que partir, mi bien, dispensa si te hago falta. ¡Lo siento, pero me marchó!

LOTA

¡No! ¡No te vayas! ¡No te vayas!

PUTIFAR

¡No hay más remedio! Me voy, me lo ordena la ordenanza.

LOTA
Ya amanece y se tiñe el cielo de grana. Nunca pensé que la aurora me cogiera levantada.

JOSÉ
(*Tose.*)
El señor me mandó que viniera y que la hiciese compañía para que no pase temor estando sola.

LOTA
Ya que lo mandó mi marido y estás aquí para acompañarme... ¡Entretenme!

JOSÉ
¿Con qué? ¡Ah! Ya sé, con cuentos; me sé miles.

LOTA
¡No quiero cuentos ahora! Todos me vienen con cuentos.

JOSÉ
Pues, la señora dirá cómo quiere entretenerse; sobre qué quiere que hablemos.

LOTA
Ven acá, José. Siéntate a mi lado.

JOSÉ
Pero...

LOTA
Yo te lo permito.

JOSÉ
¿Y si viene el General?

LOTA
No viene, está ocupado.

JOSÉ
Bueno, pues ya estoy sentado.

LOTA
Más cerca....

JOSÉ
¡Dios de Israel!

LOTA
Yo y mi esclava Raquel te vimos hace tiempo.

JOSÉ
¿Sí? ¿Dónde?

LOTA
En Harán....Salías de una cisterna.

JOSÉ
Entonces me verías vistiendo el traje de Adán.... ¡Qué vergüenza!

LOTA
A mí también me dio vergüenza, pero luego se me pasó y me fije bastante en... Y dime, joven hebreo, aunque esté mal preguntarlo: ¿te has enamorado muchas veces?

JOSÉ
Yo... Señora, no. Nunca me he enamorado; yo soy casto.... ¡Sí, sí, casto!

LOTA
¡Ahhh!

MÚSICA. Nº 4. DÚO

JOSÉ
Yo soy el casto, yo soy el casto,
yo soy el casto, casto José,
pastor he sido y entre rebaños
desde pequeño pastoreé.

LOTA
¿Y en la montaña, como en el prado,
no turbó nunca tu soledad
ni un pensamiento de enamorado
que te dijera debes amar?

JOSÉ
Yo tocaba la flauta
y el caramillo,
y a mi lado triscaban
los cabritillos.
No pensaba en amores
por ser pecado,
y además porque estaba
muy ocupado
en que no se me fuera
ni un corderito,
y no se me perdiera
el pobrecito.

LOTA
Qué inocencia tan hermosa,
no se encuentra un hombre así,
un mancebo tan honesto
yo quisiera para mí.

JOSÉ
¿Para ti?

LOTA
¡Para mí!
Porque yo, como tú, soy así.
Ven, José. Ven acá.
Qué es amor
yo te voy a explicar,
porque creo
que el amor debe ser cosa rica.
¡Ay! ¡Hebreo!
Debe ser un bichito que pica.
Un bichito que da un hormigueo
sin saber en el sitio en que está,
y que enciende en el alma un deseo
que fatigas de muerte nos da.

JOSÉ
Yo no sé
qué será,
de estas cosas
estoy en la a.
Por favor,
sí, señor.
No te acerques
porque hace calor.

LOTA
Déjame que te diga dulces palabras.
Déjame que te ciña con dulces lazos.
Déjame que en tus ojos mis ojos miren
y de amor la cadena forme mis brazos.

JOSÉ
Déjame por Osiris, porque me azoras,
déjame por el Ibis y por Anubis,
el amor que me pides en vano imploras.
Déjame y no me hagas *entrar por uwis*.

LOTA
Ven José,
quiero yo.

JOSÉ
No me cojas la *falda*,
que no.

LOTA
Ven José,
ven acá,
que la flor misteriosa del Loto
para ti será.

JOSÉ
Quítate,
déjame
no me cojas la *falda*
otra vez.

LOTA
Mírame,
quíereme,
que el amor es ventura y placer.

JOSÉ
Déjame,
suéltame
que la *falda* me vas a romper.

LOTA
¡Pepito!

JOSÉ
¡Chitito!
Déjame, déjame, déjame.

LOTA
¿Por qué?

JOSÉ
¡Porque yo soy el casto,
yo soy el casto,
yo soy el casto,
casto José!

HABLADO

LOTA
¿Cómo desdeñas esta amorosa pasión? O no
tienes corazón, o será de bronce, o peña.

JOSÉ
(*Para él.*)
¡La verdad es que es muy guapa!

LOTA
¿Qué es lo que dices?

JOSÉ
Señora... ¡que no tire de mi ropa!

LOTA
¡No quiero que te vayas! ¡No quiero que te
vayas! José ven aquí, que si te vas me muero.

JOSÉ
¡Suelta, por favor!

LOTA
¡No, no, no, no!

JOSÉ
¡Quita! ¡Socorro! (*Se va.*)

LOTA
Me he de vengar... ¡Esclavos, a mí!

SELHÁ, SETI y RAQUEL
¿Qué pasa? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué son esos
gritos? (*Hablando a la vez y en desorden.*)

LOTA
Que un esclavo atrevido atentó contra mi
honor, luché con él, pero el infame se escapó;
pero tengo esta prueba, su ropa. Prendedle
inmediatamente y que pague con su vida.

¡Lo manda ofendida la mujer de Putifar!
(*Revuelo general.*) ¡Mmm!... ¡qué bien me
quedó! (*Se va.*)

(*El Coro masculino entona la melodía del
Nº 2: «Ya la ceremonia terminada está. Ya tiene
señora el Gran Putifar». Entra el Faraón.*)

FARAÓN
¡Silencio! (*Coro tacet.*) Ay, estoy harto de ver
siempre tanto oro. ¡Detesto este vestuario!
Voy a cambiarlo todo en esta Corte tan
encorsetada...

CUADRO TERCERO: DE CAPA CAÍDA

MÚSICA. Nº 5. MUTACIÓN, ESCENA,
DANZA Y CUPLÉS

Escena

REINA
Bebe, bebe, mi señor,
del rico vino de Antila;
bebe y reposa que ya
amanece el nuevo día.

TODOS
Bebe el vino sabroso,
vino rico y dorado,
que en tus regios lagares
pisó el esclavo.

REINA
Si quieres mi dueño
que arrollen tu sueño
de Nínive bella
canciones de amor,
hermosas mujeres
que brindan placeres
vendrán a cantarte
su dulce canción.

(*Sul, Selhá, Coro de señoras. Visten trajes de
bohemios babilónicos. Lleva unos panderos
triangulares con campanillas.*)

CORO
De Nínive, do reina Sardanápalo,
venimos hoy aquí,
y al son de sus canciones melancólicas
cruzamos el país,

al aire resonando nuestros címbalos
a Menfis la inmortal
llegamos los cantores babilónicos
tras largo caminar.
Andando,
llevando
doquier
nuestra canción.
Cantando,
danzando,
moviendo
el tin, tan, ton.

Cuplés

SUL
Una canción babilónica
voy a cantar.

TODOS
Toda la grey faraónica
te va a escuchar.

SUL
Son las mujeres de Babilonia
las más ardientes que el amor crea;
tienen el alma samaritana,
son por su fuego de Galilea.
Cuando suspiran voluptuosas
el babilonio muere de amor,
y cuando cantan ponen sus besos
en cada nota de su canción.
¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!
¡Ay, babilonio que marea!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!
¡Ay, vámonos pronto a Judea!
(*Suspiro.*)
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!
(*Suspiro.*)
¡Ay, vámonos allá!
Como las hembras de Babilonia

no hay otras hembras tan incitantes,
arde en sus ojos de amor la llama
buscan sus labios besos amantes;
como palmeras que el viento agita,
doblan si danzan sus cuerpos bellos
dando en sus giros al aire ardiente
la negra seda de sus cabellos.²
¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!
¡Ay, babilonio que marea!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!
¡Ay, vámonos pronto a Judea!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!
(*Suspiro.*)
¡Ay, vámonos allá!

HABLADO

SUL
¡Ay, por Amón-Ra! Que en mi pueblo es
Ramón, ¡qué viajecito en el «monoplaza»!
—Que mono, es mono, pero plaza, no tiene
mucha. Vengo *enviada*, facturada y asfixiada...
Mi rey, me dijo: —«Vete Sul, te ofrecemos
como regalo al Faraón, que quiere algo
especial». ¿Quién es el Faraón?

FARAÓN
(*De pie, solemne*) El Faraón soy yo...
Amenofisteph 23.

SUL
(*Aparte*) ¿Será el nombre o el domicilio
postal? (*Al Faraón*) Dispense, ¿cómo ha
dicho?

FARAÓN
Amenofisteph 23... (*Se sienta otra vez.*)

SUL
¿Y el piso? (*Una le hace señas de que se calle.*
Sul dándose cuenta.) ¡Uy, perdone, como una
viene del pueblo!

FARAÓN
(*Alzándose enfadado.*) ¡Qué atrevimiento, por
Osiris! Amenofisteph es mi nombre.

SUL
(*Aparte*) Pues 23, no será su edad —porque
entonces yo digo que tengo 12—... (*Al*
Faraón) En fin, «Amenofisteph», encantada...
Bueno, más bien embalsamada de conocerle.

FARAÓN
(*Reaccionando intrigado.*) Realmente eres un
regalo especial. Daré las gracias a tu rey. ¿Te
dio instrucciones?

SUL
Sí, me dijo: «Sul», porque yo me llamo Sul, lo
mío es más corto que lo suyo —me refiero al
nombre—. «Cúbrete de bálsamos y aceites,
pero sobre todo aféitate, y preséntate al
Faraón».

FARAÓN
Presentada estás. Y, ¿cómo has hecho el viaje?

SUL
Pues... Tiesa, menos mal que me puse
sandalia plana para bajar por el... basilisco.
El sarcófago es cómodo; respiras antes de
entrar y luego... la oscuridad... (*Aparte*) Que
digo yo, qué les costaría poner un tragaluz
en el sarcófago para que te entre la luz de Ra
—Porque como no sea la luz, a mí otra cosa
ya no—.

FARAÓN
Mujer especial, Ra se ocultó en el horizonte,
pero tú traes su resplandor y el manto de Isis
te cubre. Llegas en buena hora.

SUL
¿Sí? Pues, no sabe las vueltas que me han
dado; había tanto tráfico que era un tráfico de
influencias...
Y me ha dicho el sarcófago, del VTC:
«Señora, la tenemos que dejar en un metro».
Y ahí vino el drama. Me iban a dejar en
un metro, y yo mido uno setenta, era una
reducción más severa que la del Presupuesto
de Cultura. Les dije: «¡Pero si me dejan en un
metro, me quedo en nada!». «Sí, sube usted
en Pirámides; y se baja, usted, en Sevilla». Y
me dijo una de estas compañeras: «Si te bajas
en Sevilla, tendrás que subirme a un AVE».
Y pensé, «Pues, ya puede estar fuerte el ave
para cargar con el sarcófago. ¡Como no sea
el Ave Fénix!». Así es que he hecho el viaje
aterrorizada. Me habían hecho un moño bajo
y mira donde se me ha puesto. Aterrorizada,
aunque no tanto como los señores de esta
parte de delante. (*Al maestro de orquesta*)
Maestro, ¿usted no nota que me miran raro
por la parte de delante?

MAESTRO
¿A usted, señora? ¿Por delante? No creo...

SUL
¡Por Dios! Este sector lleva aguantando
la respiración desde que he salido del
sarcófago. (*Al público*) ¿Hace mucho que
no respiran? ¡Es bueno respirar! Hasta los
médicos están de acuerdo entre ellos. (*Al*
público, señalando a los bailarines.) Pues sí, en
Babilonia somos todas así... (*Al público*) Me
han hecho una bata ecológica que contribuye

a la limpieza del Municipio (*Señalando la cola del vestido.*) Todo lo que queda ahí debajo va a «envases». Eso sí, sigue a rajatabla la Ley de Transparencia: Te comes una angula y se ve por donde pasa. Imagínate si te comes una torrija... Y vengo aquí delante para hablar de las amigas. (*Confidente*)

Hay una que viene muy deprimida porque la ha dejado un novio nubio. Yo le advertí: «Amneris, querida, ese es nubio, pero *nubio teñido*, y de caoba». ¡La pobre! ¡Pero si el hombre se va a extinguir antes que el urogallo cantábrico! (*Aparte*) Le voy a preguntar al maestro, que para eso es maestro... Maestro, ¿no nota usted últimamente que falta género masculino plural? ¿Maestro?...

MAESTRO
A mí me ha dicho mi agente que no haga declaraciones...

SUL
Pues, se lo declaro yo. Mire, vamos a formar un coro y que canten: «¡Ay, ba...! ¡Ay, babilonio, que marea!», que es un estreno (*Al público*) ¿Han retenido? —más vale que retengan porque esto va sin descanso—. A ver, ¡hombres solos! —nunca me atrevo a decir—. «Ahora los hombres». Porque siempre se produce un silencio de mastaba en el desierto. Lo dicho: «¡Hombres solos!» Si alguien duda, que no cante. (*Cuando canten.*) Pero, maestro, ¡si están todos aquí! ¡Todos los que quedan! ¿Les han hecho precio especial? Ya me dijo una antropóloga que vive en la duna de al lado: «Mira, Sul, que en el centro de Hispania todavía quedan algunos hombres». (*A los bailarines*) Nenas, animarse, que están todos aquí... Maestro, ¿nos puede acompañar la orquesta?

MAESTRO
Por supuesto, pero ¿cómo quiere que se la toquemos?

SUL
¡Perdón!...

MAESTRO
¿Qué cómo quiere que se la toquemos?

SUL
¡No sé! No había previsto... ¡Qué orquesta tan liberal!, ¿no?

MAESTRO
Me refiero al tono. Re, mi, fa, sol...

SUL
¿Sol a estas horas? ¡Mire, el tono gris perla!, que queda bien con cualquier cosa.

MAESTRO
(*A la orquesta*) En fa. (*A Sul*) ¿Y el modo?

SUL
¿El modo? Umm... Pues... suavemente.

MAESTRO
Si, ¿mayor o menor?

SUL
De mediana edad. Un tono... «subido, gris perla del Índico Tropical». (*Ataca orquesta.*) Vengan, hombres solos y con *meneo*, que hay que liberarse... (*Cantan hombres y al llegar a la nota del calderón, Sul pide a todo el público que cante.*) ¡Y ahora todos: mujeres, hombres, niñas, niños, solteras, solteros, casados, separados que serán la mayoría y... mujeres especiales! (*Estríbillo con el público.*)

MÚSICA. Nº 5 BIS. MUTIS (*Instrumental*)

Salida de bailarinas babilónicas.

HABLADO

REINA
¡Fuera, fuera! ¡Dejadme sola! (*Escenifica lo que dice.*) Este hombre, ¡siempre borracho perdido! ¡Siempre durmiendo! ¡¡Ay!! ¿¡Por qué me unieron a su destino!? Para vivir sin amor, sin halagos y sin cariño. (*Cambiando de tono.*) ¡Y vaya regalito que le envió el rey de Babilonia! ¡Éstas deben de ser esas mujeres especiales de las que habla sin parar, «que están de pie y parece que están sentadas»... «¡Especiales, especiales!». ¡Y tan especiales!

LOTA
¡Justicia! ¡Reina mía!

REINA
¿Qué te pasa, Lota?

LOTA
Señora, un esclavo indigno pretendió...

JOSÉ
¡Falso! ¡Mentira, mentira, repito que es mentira lo que dice esta señora!...

REINA
(*Para ella.*)
¡Qué barbaridad! ¡Qué *cañonazo* de hombre!

FARAÓN
¡Por los cuernos del Buey Apis! ¿Quién está dando esos gritos?

JOSÉ
¡El Faraón!

REINA
Lota, que viene pidiendo justicia.

FARAÓN
¡Que hable!

JOSÉ
¡Quién va a hablar y muy clarito soy yo!...

REINA
¡Silencio!...

LOTA
¡Silencio!...

REINA
¡Silencio!...

FARAÓN
¡Silencio!... (*Fijándose en José.*) ¿Quién es este joven?

LOTA
Es el joven esclavo hebreo que entró en mi estancia nupcial; yo estaba sola porque a mi marido le llamaron los clarines para hacer ejercicio y se fue...

FARAÓN
¿Pero Putifar hizo caso a los clarines en la noche de bodas? Esto también es especial...

LOTA
¡Pues, sí! Se marchó al primer toque...

FARAÓN
Prosigue.

LOTA
Como decía, estaba sola y entró este esclavo y pretendió...

FARAÓN

¡Comprendido!

LOTA

Y me quedé con su ropa, como prueba del delito...

FARAÓN

¡Bien, bien!...Ya que la ofendida es una mujer, determino que también el juez sea una mujer. Tú, mi Reina, escogerás el castigo. Tengo un terrible dolor de cabeza que se obstina en sí mismo y obstinándose se vuelve en extremo artificial y furioso... Me voy al jardín a ver si dormito un poco y se me pasa.

(La Reina hace gestos casi obscenos a José.)

LOTA

¡Que juzgues a este atrevido esclavo, te pido, Gran Señora!

REINA

¡Vale, vale, vale! ¡Mmm!... Tengamos calma...

MÚSICA. Nº 6. TERCETO. VALS DEL JUICIO

REINA

Para juzgar
y sentenciar
quiero saber
lo que pasó.

Preciso, pues,
reproducir
lo que en tu estancia
sucedió.

LOTA

Yo estaba muy triste;
y llorosa estaba,
porque sin saberlo,
algo me faltaba.

JOSÉ

Yo entré a distraerla
y ella me miró;
yo bajé los ojos
y ella se acercó.

REINA

Y al tener
junto a ti
a una hermosa
mirándote así,
sentiste *un no sé qué*,
tan dulce sensación,
que hiciste con los brazos
lo mismo que hago yo.
(Le abraza.)

JOSÉ

¡Ay, señora,
no, señora,
qué manera
de apretar!

¡Pues, señor, aquí son todas
como la de Putifar!...

LOTA

¡Me parece, gran señora,
que esto va a acabar muy mal!

REINA

¡Es que si no me *entero* bien
no puedo sentenciar!

LOTA

¡Comprendo ya vuestro *interés*,
pero eso es abusar!

JOSÉ

¡Me estoy *temiendo* yo que aquí
me ocurra algún percance a mí,
y que mi decantada castidad
se perderá!

REINA

¡Ven aquí, quiero yo!...

LOTA

¡No desdénese mi amor!...

REINA

¡Soy la Reina y lo mando!...

LOTA

¡Pero él es mi esclavo!...

JOSÉ

¡Por Dios!,
si no quise con una,
¿cómo he de atreverme con dos?

REINA y LOTA

¡Ven aquí! ¡Mírame!
¡No te sientas tan *casto*, José!!
¡Mis brazos te darán!!

JOSÉ

¡Al fin conseguirán!...

REINA y LOTA

¡Caricias y calor!...

JOSÉ

¡Que muera de rubor!...

REINA y LOTA

¡Ven junto a mí!...

JOSÉ

¡Pobre de mí!!

REINA y LOTA

¡Las dos así!...

JOSÉ

¡Las dos aquí!...

REINA y LOTA

¡Gocemos de mí!!

JOSÉ

¡Al fin me sacan el color!!

REINA y LOTA

¡Eterno amor!!
¡Un eterno amor!!

JOSÉ

¡Esto es un horror!!

REINA y LOTA

¡Podemos disfrutar!...

JOSÉ

¡Yo creo que no salgo bien!...

REINA y LOTA
¡¡Mi bien que es el placer mayor!!

JOSÉ
¡¡Con eso del amor!!

HABLADO

LOTA
(Aclarando el asunto.)
Yo he venido para que juzgues a este esclavo.

REINA
(Reaccionando.)
Pues mira, yo le perdono.

LOTA
¿De veras?

REINA
Y tan de veras...

LOTA
¡Sabes que me apetece perderte el respeto y señalarte el rostro!

REINA
¡Cállate, Putifara! Que me están dando náuseas, y si dejo de ser Reina y desciendo de mi trono, ¡te va a pesar!

LOTA
¡A mí Menfis!
(Y se enzarza en una pelea con la Reina, y se insultan.)

JOSÉ
¡Nobles egipcias, por Isis, por Anubis! Por el toro sagrado, ¡qué estáis haciendo?! ¡Por el dios Atón un poco de decoro!

REINA
¡Se acabó! Tomo a José a mi servicio. Ni más ni menos... ¿Te enteras?

LOTA
A ese le compró mi esposo para mí, para mí sola...

REINA
¡Ven a por él!

JOSÉ
¡Qué sofoco!

LOTA
Éste es mío... ¡míooo!

REINA
¡Putifaraaa...!

LOTA
¡Reina...!

JOSÉ
Salto por la ventana y se acabó...

LAS DOS
¡¡No te tires!! ¡¡No te tires!!

(José se tira al foso.)

LOTA
¡Usted tiene la culpa!
(La Reina coge en una esquina una máquina de humo pequeña y empieza a echar humo.)

REINA
Ésta es mi arma secreta, ¡estoy que echo humo! *(Persiguiendo a Lota.)* ¡Por Tueris, la Hipopótama, te vas a enterar!

MÚSICA. Nº 6 BIS. VALS-INTERMEDIO
(Instrumental)

(En este vals el Faraón saldrá bailando, los bailarines babilónicos bailarían con él, mientras barren los papeles dorados del suelo del escenario; quedará solo el Faraón durmiendo en medio del decorado.)

CUADRO CUARTO:
LOS SUEÑOS DE FARAÓN

HABLADO

JOSÉ
(Subiendo desde el foso.)
¡Si no me tiro me comen! ¡Ufff, qué difícil es salir de este pozo!

FARAÓN
¡Vaya! Ahora que estaba soñando que todo en esta Corte, aunque fuera lo mismo, era decididamente distinto; vienes aquí a molestar.

JOSÉ
Perdón, Señor, os ruego me perdonéis.

FARAÓN
¿Te ha perdonado la Reina?

JOSÉ
Sí, es muy magnánima.

FARAÓN
Sí, sí... Magnánima, magnanísima... ¡Ay! Qué sueños más extraños he tenido, y no tengo capacidad para interpretarlos...

JOSÉ
Señor, humildemente,... quisiera deciros que el cielo me dio la gracia de interpretar sueños, charadas y acertijos. También soy algo profeta y conozco las artes mágicas; todo es porque mis *facultades* las conservo intactas, como soy casto, un casto no se desgasta....

FARAÓN

Ya, ya, ya, ya... Pues no sé si en esta Corte te van a durar mucho esas *facultades*, y sobre todo ahora que hay tantas *babilónicas*... Bueno, pero te contaré mis sueños, a ver si me los puedes explicar.

MÚSICA. Nº 7. GARROTÍN

FARAÓN

Vi entre sueños tres mujeres con extrañas vestiduras, que agitando así las manos adoptaban mil posturas. De cintura para abajo, todo, todo lo movían, y enseñaban muchas cosas de cintura para arriba. Era un encanto verlas bailar, inunca en mi vida vi cosa igual!

JOSÉ

Ya sé lo que dices, imira si eso fue!
(Se abre la floresta del fondo y aparecen tres visiones. Mujeres con trajes modernos y dispuestas para un garrotín.)

FARAÓN

Por Anubis, por Osiris, ieso es lo que yo soñé!

COPERO

Re-Nilo, ¡iqué asombro, qué barbaridad!

FARAÓN y COPERO

¡Vaya unas señoras!
¡Qué ricas están!

JOSÉ

Esas tres mujeres que miras allí, bailarán en lo futuro el movido garrotín.

(Bailan las 3 Mujeres.)

Cuando te miro el cogote y el nacimiento del pelo, se me sube, se me sube y se me baja la sangre por todo el cuerpo.

FARAÓN, JOSÉ y COPERO

Cuando te miro el cogote y el nacimiento del pelo, se me sube, se me sube y se me baja la sangre por todo el cuerpo.

JOSÉ

¿Qué te quieres apostar, qué te quieres apostar, a que tengo yo una cosa, que no tienes ni tendrás?

TODOS

¿Qué te quieres apostar, qué te quieres apostar, a que tengo yo una cosa, que no tienes ni tendrás?

HABLADO

FARAÓN

Dime, ¿quién eres, joven hebreo, y en qué te ocupas?

JOSÉ

Soy hijo de un tal Jacob y no me ocupo en nada.

FARAÓN

¡Muy bonita profesión! Mira, José, eres un hombre sabio y te quiero premiar.

PUTIFAR

¿Dónde está ese vil esclavo? *(Viendo al Faraón.)* Señor, ¿sabéis lo que osó hacer en mi casa ese mancebo? *(Lota habla ella sola contando lo que José le hizo.)*

FARAÓN

¡Shhh! Lo sé todo, pero mi esposa, la Reina, le perdonó. *(Revuolo general.)*

REINA

Claro, que le perdoné, isoy magnánima!...

TODOS

(Repiten por lo bajo.) «¡Magnánima, magnánima!»

PUTIFAR

Pues yo, como marido de la ultrajada, ile daré un castigo atroz!

FARAÓN

¡De *marido* no presumas, pues abandonaste a tu esposa en la noche de bodas!
(Toda la gente habla y habla unos a otros; se ríen y se oyen palabras.)

PUTIFAR

¡¡Ya lo sabe todo el mundo!! ¡¡Qué desastre!!

FARAÓN

¡Si todos los maridos cumplieran sus obligaciones, estas cosas no pasarían!...

LOTA

Muy bien dicho, isí, señor!

REINA

Pues tú, ¡aplícate el cuento! *(Dándole al Faraón con el matamoscas de oro.)*

FARAÓN

Y ahora, hijo ilustre de Jacob, ite nombro Virrey de Egipto!
(La gente comenta «Virrey de Egipto».)

SETI

(Grita.) ¡¡Ahhh!! ¡¡Bravo, bravo!!

FARAÓN

¡¡Silencio!! ¡¡Saludadle todos!! Que el nuevo y joven Virrey nos traiga a esta Corte la libertad que necesitamos, que nos cambie el boato aburridor y la pompa estéril, dócil y abstracta, por la naturalidad, la frescura y el embeleso...

CUADRO QUINTO:

EL BUEY APIS

MÚSICA. Nº 8. MUTACIÓN, EN EL TEMPLO Y FINAL

(Hablado sobre música.)

REINA

(A José.)
¡Mi mano a besar te doy!...
(Se insimúa.)

JOSÉ

Señora, ila veré!

LOTA

¡Te perdono!...
(Por lo bajo.)
Ya hablaremos...

JOSÉ
Sí, sí... Yo le doy... conversación.

(*Cantado.*)

TODOS
¡Gloria, gloria
a nuestro gran Virrey!
¡Honremos al Apis!
¡Honremos al Buey!
¡Gloria al Buey!

Fín de la opereta bíblica

MÚSICA. Nº 9. CUPLÉS FINALES

Toda la compañía

FARAÓN
Actualizada toda la Corte,
nos da una imagen más *actual*.

REINA
El Faraón ha perdido el norte;
esta reforma nos va a arruinar.

LOTA
Mire, señora, vale la pena
siempre una casa modernizar.

JOSÉ
Con un marido tan generoso,
hasta yo pierdo la castidad.

TODOS
¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!
¡Ay, babilonio que marea!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!

¡Ay, vámonos pronto a Judea!
¡Ay, va...! ¡Ay, va...!
¡Ay, vámonos allá!

EL GRAN SACERDOTE
Cuando se aburran de las noticias...

SETI y SELHÁ
Que nos amargan lo existencial...

LAS 3 VIUDAS
Vengan a vernos a Babilonia...

RAQUEL
La Corte entera os recibirá.

PUTIFAR
Es una Corte muy *renovada*...

SUL
Picante, lúcida y *actual*.

FARAÓN y REINA
Música y bailes; y buen rollito...

JOSÉ
Canto, sonrisas...

LOTA
Y mucho más...

TODOS
¡Ay, ba...! ¡Ay, ba...!

NOTAS

~

¹ «De Tebas somos viudas», texto cantado de Enrique Viana y Emilio Sagi

² Cuplés de Sul, la babilónica, texto improvisado de Enrique Viana.

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE VICENTE LLEÓ

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)¹

1897

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

1870

Nace el 19 de noviembre en Torrente (Valencia), en el seno de una familia de clase media. Sus padres son Vicente Lleó Cerezo, músico, y María de los Desamparados Balbastre Piñeras.

1875

Se traslada con su familia a vivir a Valencia.

1878

Teniendo una bella voz de tiple, ingresa como niño de coro (infantillo) en el Colegio del Corpus Christi de Valencia (conocido como Colegio del Patriarca), donde recibirá en años sucesivos una sólida preparación musical.

1883 y ss.

Compone obras religiosas; estrena el motete *Dixit Dominus*, a siete voces con el Coro del Colegio del Patriarca. La muda de la voz le obligará a dejar ese colegio, siguiendo estudios en el Conservatorio de Valencia, donde fue alumno de Salvador Giner.

1888

Estrena *De València al Grao* (24-X), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Barba y Bas, en el Teatro Ruzafa de Valencia.

1889

Estrena *iDos Marruecos, un diner!* (29-IX), apropósito en un acto, libreto de Francisco Barba y Bas, en el Teatro Colón de Valencia.

1894

Comienza a aparecer como director titular de la Orquesta del Teatro Ruzafa.

Estrena *Un casament del dimoni* (13-XI), juguete en un acto, libro de José Campos Marte, en el Teatro Ruzafa de Valencia. Establece un archivo de música y copistería con la que gestiona los servicios de contratación y representación de músicos y cantantes. Se traslada a Barcelona, donde trabaja durante dos años como director de orquesta.

También estrena *El dúo de la Sultana* (3-VIII), bufonada en un acto, libreto de Bruno Güell y José M^a de la Torre, en el Teatro Gran Vía de Barcelona.

1895

Estrena *Las once mil* (19-VII), zarzuela en un acto, libreto de José M^a de la Torre y Ricardo Aparicio, y *Señoritas toreras* (26-VII), extravagancia taurómaca en un acto, libreto de Manuel Figuerola, ambas en el Teatro Gran Vía de Barcelona.

1878

Ingresas como niño de coro en el Colegio del Corpus Christi de Valencia.

1883

Estrena el motete *Dixit Dominus* con el Coro del Colegio del Patriarca.

1894

Comienza a aparecer como director titular de la Orquesta del Teatro Ruzafa.

1896

Se instala en Madrid como director de orquesta del nuevo Teatro Romea.

1900

Estrena *Lucha de clases* en el Teatro de Eslava.

1901

Estrena *Cascarrabias* en el Teatro de Eslava.

1896

Se instala en Madrid como director de orquesta del nuevo Teatro Romea en la calle de Carretas; comienza a colaborar con otro compositor de éxito de la época: Rafael Gómez Calleja.

1897

Estrena, en colaboración con Antonio Álvarez, *Las niñas toreras* (1-II), extravagancia en un acto, libreto de Tomás Trebujano; en solitario *El corsé* (19-XI), zarzuela en un acto, libreto de Mariano de Rojas y José de Cuéllar; y, en colaboración con Rafael Gómez Calleja, *Agencia Universal* (20-XII), juguete en un acto, libreto de Alfonso Tobar y Camilo Bargiela; todas en el nuevo Teatro Romea en la calle de Carretas.

1898

Estrena *Las de Farandul* (10-VIII), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Enrique López-Marín, en el Teatro Maravillas en la calle de Felipe IV de Madrid.

1899

Es un año prolijo en estrenos por distintos teatros de Madrid, entre los que cabría destacar: *Los presupuestos de Villapierde* (15-VIII), revista cómico-lírica-financiera en un acto, libreto de Salvador M^a Granés, Enrique García Álvarez y Antonio Paso Cano, en el Teatro Maravillas en la calle de Felipe IV; en colaboración con Ángel Rubio, *El traje de boda* (7-VIII), sainete

lírico en un acto, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Teatro El Dorado en la calle de Juan de Mena de Madrid; *La tiple mimada* (17-X), zarzuela cómica en un acto, libreto de Diego Giménez-Prieto, en el Teatro Martín; y, de nuevo con Rafael Gómez Calleja, *Venus-Salón* (24-X), fantasía en un acto, libreto de Félix Limendoux y Enrique López Marín, en el Teatro Romea en la calle de Carretas, grandísimo éxito con cientos de representaciones.

1900

Estrena, en colaboración con Gómez Calleja, *Lucha de clases* (27-X), juguete cómico en un acto, libreto de Sinesio Delgado y Juan Abati, en el Teatro de Eslava en la calle del Arenal.

1901

Estrena, en colaboración con Tomás Barrera, *Cascarrabias* (20-II), sainete lírico en un acto, libreto de Salvador M^a Granés y Eduardo Montesinos, en el Teatro de Eslava de la calle del Arenal; y, con Gómez Calleja, *Jilguero* (19-XI), sainete en un acto, libreto de Adolfo Luna y Ramos en el Teatro Cómico en la antigua calle de Capellanes.

1902

Estrena, junto a otras, en colaboración con Gómez Calleja, *Gazpacho andaluz* (30-IV), pasillo-cómico lírico en un acto, libreto de Carlos Arniches; y *La revolución social* (13-V), zarzuela en un acto, libreto de Luis de Larra y

1902
Estrena *La revolución social* en el Teatro Cómico.

1903
Estrena *Inés de Castro o Reinarse después de morir* en el Teatro Lírico.

1904
Nace su hijo, Juan, fruto de su relación con Juanita Mansó.

1905
Estrena *El trágala* en el Teatro de Esclava y *El maestro Campanone* en el Teatro Cómico.

1906
Forma una sociedad para gestionar el Teatro Cómico, el Teatro de Esclava y el Teatro de la Zarzuela.
Estrena *La casa de socorro* en el Teatro de la Zarzuela.

1907
Estrena *Ruido de campanas*, *La loba*, *La alegre trompetería*, *La regadera*, *El pobrecito príncipe* en el Teatro de Esclava; *La vida alegre*, *La hostería del laurel*, *¡Apaga y vámonos!* en el Teatro Cómico; y *La copa encantada* en el Teatro de la Zarzuela.
Fallece su madre.

Eugenio Gullón; ambas en el Teatro Cómico de la antigua calle de Capellanes; y, en solitario, *El respetable público* (18-IX), propósito cómico-lírico en un acto, libreto de Antonio Paso Cano, Luis Gabaldón y José Cánovas, en el Teatro de Esclava de la calle del Arenal.

1903

Es un nuevo año prolijo en estrenos, en colaboración con Gómez Calleja: *Inés de Castro o Reinarse después de morir* (16-III), zarzuela en tres actos, libreto de Luis París y José Juan Cadenas; *El famoso Golirón* (11-VII), zarzuela en un acto, libreto de Juan José Cadenas y Enrique García Álvarez; y *Los hijos del mar* (5-IX), zarzuela en un acto, libreto de Gabriel Meriño; todas en el Teatro Lírico de la calle de Marqués de la Ensenada.

Estrena, en colaboración con Manuel Fernández Caballero, *El pícaro mundo* (5-IX), pasatiempo cómico-lírico en un acto, libreto de Enrique López Marín y Enrique García Álvarez; y, con Gómez Callera, *El mozo crúe* (22-IX), sainete lírico en un acto, libreto de Diego Jiménez-Prieto y Felipe Pérez Capo; ambas en el Teatro Cómico de la antigua calle de Capellanes.

También estrena, en colaboración con Gómez Calleja, *Copito de nieve* (20-V), zarzuela en un acto, libreto de Enrique López-Marín y Manuel Lastra, en el Teatro Nuevo de Barcelona.

1904

Se suceden rápidamente numerosos estrenos en varios teatros de Madrid: en estrecha colaboración con Gómez Calleja, *El automóvil, mamá* (5-I), *Las de Capirote* (29-IV), *Gloria Pura* (24-V), *La misa de doce* (14-VI), *La regeneración* (27-VI), *¡Hule!* (14-VI), *El rey del valor* (7-IX), *Los cangrejos* (26-X), *M'hacéis de reír, don Gonzalo* (1-XI) y *El premio de honor* (11-XII); con Ángel Rubio, *¡¡¡Siempre atrás!!!* (27-II); y, en solitario, *Bazar de muñecas* (14-V). El 9 de agosto nace su hijo, Juan Lleó Ramírez, fruto de su relación con la cantante Juanita Mansó (Juana Ramírez Fernández).²

1905

Estrena, en colaboración con Gómez Calleja, en *La tarasca* (27-IV), sainete en un acto, libreto de Luis de Larra y Enrique Mansó; *El trágala* (14-I), episodio histórico en un acto, libreto de Luis París y José Juan Cadenas; *Frou-Frou* (27-I), humorada cómico-lírica en un acto, libreto de Felipe Pérez Capo y Antonio Paso Cano; y *Music-Hall* (18-II), pasatiempo cómico-lírico en un acto, libreto de Enrique López-Marín; y con Gómez Calleja y Joaquín Valverde Sanjuán, «Quinito», *La mulata* (23-III), zarzuela cómica en tres actos, libreto de Emilio Mario, Joaquín Abati, Antonio Paso Cano; todas en el Teatro de Esclava de la calle del Arenal.

Estrena *El maestro Campanone* (13-X),³ zarzuela en tres actos, libreto de Carlo Olona Di Franco, Carlos Frontaura y Luis Rivera, que es una adaptación de la ópera *La prova di un'opera seria* (1837) —del compositor Giuseppe Mazza y el libretista Francesco Gnecco—; y *El crimen pasional* (28-XII), disparate cómico-lírico-médico-jurídico en un acto, libreto de Manuel Fernández Palomero y Julián Meyrón; ambos títulos en el Teatro Cómico de la antigua calle de Capellanes.

También estrena *El ilustre Recóchez* (11-VI), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Diego Giménez-Prieto, en el Teatro de la Zarzuela; y, con la colaboración de Gómez Calleja, *Chirivita* (17-VI), sainete en tres cuadros, libreto Raimundo Tirado; y *Las piedras preciosas* (19-X), ópera bufa en un acto, libreto de Luis de Larra y Eugenio Gullón, en el Teatro Martín.

1906

Forma una sociedad teatral con Amadeo Vives, Antonio Paso Cano y Manuel Fernández de la Puente, para gestionan de forma simultánea tres recintos de la ciudad: el Teatro Cómico, el Teatro de Esclava y el Teatro de la Zarzuela.

Estrena *La taza de té* (23-III), caricatura japonesa en un acto, libreto de Antonio Paso Cano, Joaquín Abati y Maximiliano Thous; en colaboración con Luis Leandro Mariani,

El aire (24-IV), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; en colaboración con Gómez Calleja, *Venus-Kursaal* (31-X), fantasía cómico-lírica en un acto, libreto de Félix Limendoux y Enrique López-Marín; y *La guadeja rubia* (7-XII), cuento de Boccaccio en un acto, libreto de Fiaere Yrayzoz; todas en el Teatro Cómico de la antigua calle de Capellanes.

También estrena *La casa de socorro* (27-X), entremés lírico en un acto, libreto de Manuel Fernández Palomero y Julián Meyrón, en el Teatro de la Zarzuela en la calle de Jovellanos.

1907

Estrena, con un éxito clamoroso, *Ruido de campanas* (18-I), comedia lírica en un acto, libreto de Antonio M. Viérgol; en colaboración con Luis Foglietti, *El susto gordo* (25-V), disparate en un acto, libro de José Jackson Veyán y Agustín Sáinz Rodríguez, *La loba* (23-II), sainete lírico de Antonio Paso y Ramón Recabert; *Todos somos unos* (21-IX), sainete lírico en un acto, libreto de Jacinto Benavente; *La alegre trompetería* (14-X), pasatiempo lírico en un acto, libreto de Antonio Paso Cano; *La regadera* (14-X), entremés en un acto, libreto de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera; *Tenorio feminista* (31-X), parodia lírico-feminista en un acto, libreto de Antonio Paso Cano, Carlos Servert e Ildefonso Valdivia; y *El pobrecito príncipe* (28-XII), disparate en un acto, libreto de Manuel Fernández Palomero

1908

Estrena *Episodios nacionales* en el Teatro de la Zarzuela. La sociedad teatral cae en bancarrota; se queda solo con el Teatro de Eslava. Estrena *La carne flaca*, *La vuelta del presidio*, *La República del Amor* en el Teatro de la Zarzuela; *Las molineras* en el Gran Teatro; y *El príncipe sin miedo* en el Teatro Martín.

y Javier de Burgos; todos en el Teatro de Eslava en la calle del Arenal.

Estrena, en colaboración con Luis Foglietti, *La vida alegre* (5-IV), humorada lírica en un acto, libreto de Jacinto Capella y Manuel Fernández Palomero; y *Tupinamba* (8-V), entremés lírico en un cuadro, libreto de Carlos Afán de Ribera y Ricardo Hernández Bermúdez; *La hostería del laurel* (26-IV), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; *La fea del olé* (18-V), sainete en un acto, libreto de Antonio Fernández Lepina, Antonio Plañiol y Luis de Larra; y *iApaga y vámonos!* (31-V), pasatiempo lírico en tres actos, libro de José Jackson Veyán y José López Silva; todos en el Teatro Cómico de la antigua calle de Capellanes.

También estrena *La copa encantada* (16-III), zarzuela en un acto, libreto de Jacinto Benavente, inspirado en un cuento de Ariosto, en el Teatro de la Zarzuela en la calle de Jovellanos. Fallece su madre, que es enterrada en el cementerio de Torrent, en Valencia.

1908

Vive en un hotelito con terraza y jardín, en la calle de Alcalá número 167.

Estrena, en colaboración con José Baldoimir, *Santos e meigas* (11-III), idilio en un acto, libreto de Manuel Linares Rivas; y, con Amadeo Vives, *Episodios nacionales* (30-IV), revis-

ta histórica en un acto, libreto de Maximiliano Thous y Elías Cerdá en el Teatro de la Zarzuela.

La sociedad teatral —que tenía desde 1906 con Amadeo Vives, Antonio Paso Cano y Manuel Fernández de la Puente— cae en bancarrota; se disuelve, pero Lleó se queda con el Teatro de Eslava en la calle del Arenal. Estrena en este mismo local numerosas obras: *El quinto pelao* (22-II), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio Paso Cano y Emilio Mario, *La corte de los casados* (8-II), opereta en un acto, libreto de Felipe Pérez Capo; y *iSi las mujeres mandasen!...* (2-XII), caricatura en un acto, libreto de Luis Pascual y Manuel Fernández de la Puente; estas dos últimas en colaboración con Luis Foglietti; *La carne flaca* (21-III), humorada lírica en un acto, libreto de Carlos Arniches y José Jackson Veyán; *La vuelta del presidio* (22-V), entremés en un acto, libreto de José López Silva; *Mayo florido* (22-V), sainete en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; *La República del Amor* (26-IX), opereta en un acto, libreto de Antonio Paso y Salvador Aragón; *La balsa de aceite* (13-X), zarzuela en un acto, libreto de Sinesio Delgado; y *El rival de Sherlock-Holmes* (24-XII), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Ernesto Córdoba.

Estrena *La golfa del Manzanares* (8-X), sainete en un acto, libreto de Luis de Larra y Narciso Martínez; *Las molineras* (12-XII), zarzuela en

1909

Estrena *Ninfas y sátiros* y *La moral en peligro* en el Teatro de Eslava; y *El método Gérritz* en el Teatro de Apolo.

un acto, libreto de Maximiliano Thous y Elías Cerdá; todas en el Gran Teatro de la calle del Marqués de la Ensenada.

También estrena *El príncipe sin miedo* (24-XII), opereta en dos actos, libreto de Emilio González del Castillo y Gonzalo Jover, en el Teatro Martín de la calle de Santa Brigida.

1909

Continúa estrenando obras: *Los tres maridos burlados* (5-II), enredo en un prólogo y tres cuadros, libreto de Joaquín Dicenta y Pedro de Répides, que se basa en la novela breve de Tirso de Molina (*Cigarrales de Toledo*, obra inspirada en Boccaccio);⁴ *Ninfas y sátiros* (27-III), sainete en un acto, libreto de José López Silva y Julio Pellicer; y *La moral en peligro* (24-IX), zarzuela en un acto, libreto de Sinesio Delgado, en el Teatro de Eslava en la calle del Arenal; y, *Los hombres alegres* (1-VI), sainete en un acto, libreto de Antonio Paso y Joaquín Abati; y *El método Gérritz* (18-VI), zarzuela en un acto, libreto de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, ambos títulos en el Teatro de Apolo en la calle de Alcalá.

1910

Consigue su éxito más resonante con la obra por la que siempre será recordado, *La corte de Faraón* (21-I), opereta bíblica en un acto, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, que se basa en el argumento de la opereta francesa *Madame Putiphar*, de Edmond Diet,

en el Teatro de Eslava en la calle del Arenal.⁵ La obra logrará alcanzar cientos de representaciones, dentro y fuera de España, y se mantendrá en el repertorio lírico hasta el presente. También estrena *El bebé de París* (7-II), zarzuela en un acto, libreto de Sinesio Delgado; *La alegre doña Juanita* (26-III), opereta en un acto, libreto de Manuel Fernández Palomero, que es una adaptación de la obra de Franz von Suppé (*Donna Juanita*, 1880); *iMea culpa!* (21-V), disgusto lírico en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; en colaboración con Luis Foglietti, *Colgar los hábitos* (2-VI), sainete lírico en un acto, libreto de Antonio Domínguez; *La partida de la perra* (15-III), sainete en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; y *El conde de Luxemburgo* (19-X), opereta en tres actos, libreto en español de Juan José Cadenas, que es una adaptación de la obra de Fran Léhar; todos en el Teatro de Eslava de la calle del Arenal.

1911

Dirige en el Teatro Real *La corte de Faraón* (10-II), a beneficio de la Asociación de la Prensa de Madrid, con la asistencia de la familia real, con un éxito clamoroso.⁶

Estrena *La niña de las muñecas* (4-V), opereta en tres actos, libreto de Juan José Cadenas, que es una adaptación de la obra de Leo Fall (*Das Puppenmädel*, 1911); *El vals de los besos* (27-V), juguete en un acto, libro de Enrique López-Marín; y *El revisor* (13-VI), juguete en

1911

Dirige en el Real *La corte de Faraón*, a beneficio de la Asociación de la Prensa. Estrena *La niña de las muñecas* y *El revisor* en el Teatro de Eslava. Aspira a ser diputado y funda el periódico *La Noche*.

1912

Estrena *La maja de los claveles* en el Teatro de Apolo; *Las princesitas del dollar* y *Los húsares del Kaiser* en el Teatro de Eslava. Suspende la edición del periódico *La Noche*. Fallece su padre.

1913

Estrena *La tirana* en el Teatro de Eslava. Abandona el Teatro de Eslava por motivos económicos.

1915

Estrena *La pandereta* en el Teatro de Apolo. Pasa por graves dificultades económicas.

1917

Estrena *También la corregidora es guapa* en el Teatro Price.

1918

Viaja con la Compañía de Revistas de Velasco a Hispanoamérica.

1920

Estrena *¡Ave, César!* y *La canción de la raza* en el Teatro Payret de La Habana.

1922

Regresa a España enfermo y fallece en Madrid.

tres actos, libreto de Ricardo Blasco y Emilio Mario, que se basa en un vodevil de Maurice Hennequin y Pierre Veber (*¿Vous n'avez rien à déclarer?*, 1906); todos en el Teatro de Eslava de la calle del Arenal. Animado por sus éxitos teatrales y pecuniarios, en pleno disfrute de una gran popularidad, lleva una vida de lujo, aspira a ser diputado y funda el periódico *La Noche*, cuyo primer número sale a la calle el 29 de noviembre, en Madrid.⁷

1912

El 8 de abril se suspende la edición el periódico *La Noche*, con solo 131 números editados. Estrena *La maja de los claveles* (24-V), sainete en un acto, libreto de Emilio González del Castillo y Julio Jover, en el Teatro de Apolo en la calle de Alcalá; y *El cuarteto Pons* (19-IV), zarzuela en un acto, libreto de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez; *Los borregos* (10-V), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Martínez Viérgol y sendas obras: *Las princesitas del dollar* (21-VI), opereta en tres actos, libreto de José Juan Cadenas, que es adaptación de la obra de Leo Fall (*Die Dollarprinzessin*, 1907);⁸ y *Los húsares del Kaiser* (27-XI), opereta en tres actos, libreto de José Juan Cadenas, que es una adaptación de la obra de Emmerich Kálmán (*Tatárjárás*, 1908); todo en el Teatro de Eslava de la calle del Arenal.

El 23 de julio fallece su padre, que es enterrado en el cementerio de la Almudena de Madrid.

1913

Estrena *La tirana* (28-II), comedia lírica en dos actos, libreto de Gregorio Martínez Sierra,⁹ en el Teatro de Eslava en la calle del Arenal. Abandona la gestión del Eslava por motivos económicos, entre los que se cuentan el incremento excesivo de la renta impuesta por los propietarios del coliseo.

1914

Estrena *España nueva* (9-IX), profecía en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; y *La tabla de salvación* (28-XII), zarzuela en un acto, libreto de Sinesio Delgado; ambos títulos en el Teatro de Apolo de la calle de Alcalá.

1915

Estrena, en colaboración con Gerónimo Giménez, *La pandereta* (1-IV), fantasía en cinco actos, libreto de Fiaere Yrayzoz, en el Teatro de Apolo de la calle de Alcalá.

Estrena *El harén* (16-IV), leyenda en un acto, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios; *La parte del león* (30-IV), melodrama en un acto, libreto de Juan Bautista Pons; y *Las alegres colegialas* (11-XII), zarzuela en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; todos en el Teatro Martín de la calle de Santa Brígida.

También estrena *Sierra Morena* (21-VIII), bo-ceto en un acto, libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati, en el teatro del Parque de Recreos de «El Paraíso» en el Paseo de Recoletos.

Pasa por graves dificultades económicas.

1916

Reduce notablemente su producción musical. Estrena, en colaboración con Remigio Miralles, *La reina gitana* (28-I), melodrama en tres actos, libreto de Xavier Cabello, en el Teatro Martín de la calle de Santa Brígida.

1917

Estrena *También la corregidora es guapa* (4-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Joaquín González Pastor y Tomás Borrás, que es una adaptación del romance anónimo *El molinero de Arcos*, en el Teatro Price de la Plaza del Rey.

1918

Vuelve a sus orígenes de su carrera profesional. Estrena *¡Te está pagao!* (28-XI), sainete lírico en un acto, libreto de Pedro José Ángeles, en el Teatro Ruzafa de Valencia. Con la famosa Compañía de Revistas de Velasco viaja como director de orquesta a Hispanoamérica.

1920

Estrena, en colaboración con Pablo Luna, *¡Ave, César!* (III), farsa lírica en tres actos, libreto de Tomás Borrás y Joaquín González Pastor; y *La canción de la raza* (15-VII), comedia lírica, libre-

to de Joaquín González Pastor y José Elizondo, en el Teatro Payret de La Habana.

1922

Regresa a España enfermo —después de tres años de giras— y se retira a su casa de Torrent para recuperar la salud. Repuesto de su dolencia, vuelve a Madrid, donde fallece en una pensión de la calle de Augusto Figueroa, número 35, principal, a las dos horas del 28 de noviembre, a causa de una rotura de un aneurisma del cayado aórtico. Estaba soltero y dejaba un hijo natural, Juan Lleó Ramírez de 18 años.¹⁰ A las once de la mañana del 29 de noviembre arranca el cortejo fúnebre de la caja mortuoria; el féretro va en una carroza arrastrada por un coche de caballos empenachados y servida por palafreneros «a la Federica», precedida por dos guardias municipales a caballo. Acompaña gran cantidad de gente, con la presencia de numerosos actores, escritores, compositores, periodistas, profesores de orquesta y una representación de la colonia valenciana. Siguen dos coches atestados de coronas de flores. Ante el Teatro de Apolo se interpreta una marcha fúnebre. A la una de la tarde recibe sepultura en el cementerio de la Almudena: zona 1, antigua, cuartel 11^a, manzana 100, letra B, en un hermoso panteón de mármol blanco coronado por una cruz, donde se lee «Maestro Lleó».

NOTAS

~

¹ En este libro se publica una versión revisada y ampliada, que se conservaba inédita, basada en la que se publicó hace 25 años: «Cronología. Vicente Lleó», *La corte de Faraón* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación y Cultura, 1999, pp. 69-75).

² Para más noticias sobre Juana Ramírez Fernández (1872-1957), véase el artículo de Luis Gabaldón: «Juanita Mansó», *Blanco y Negro*, 23 de marzo de 1912, p. 40. También aparece Mansó en las fotos de los estrenos de obras de Vicente Lleó: *Venus-Kursaal* (*ABC*, 1 de noviembre de 1906, p. 9), *La niña de las muñecas* (*Blanco y Negro*, 11 de junio de 1911, p. 1) y *También la corregidora es guapa* (*Blanco y Negro*, 16 de septiembre de 1917, p. 18), entre otras.

³ Este mismo título de Lleó, *El maestro Campanone*, responde a una obra con larga vida escénica, entre recuperaciones y recreaciones, en el teatro lírico de Italia y España; la obra de Lleó cuenta con una grabación de Atalfo Argenta en la dirección musical y José Perera en la del coro, junto a la Gran Orquesta Sinfónica y el Coro Cantores de Madrid (Columbia, 1955); el reparto lo componen: Pilar Lorengar (Corila), Carlos Munguía (Alberto) y Manuel Ausensi (Campanone), Juan de Andía (Don Sandalio) y José María Maiza (Don Pánfilo).

⁴ Este hecho merece un estudio más amplio, dado que los autores recurrieron a la famosa obra de Giovanni Boccaccio: *Il decameron* de 1353.

⁵ Para más detalles sobre la opereta del compositor Edmond Diet y los libretistas Ernest Depré y Léon Xanrof, véanse las notas de Manuel Lagos: «Sexo, política y religión. La opereta bíblica que transformó el teatro musical en español», páginas 26-45.

⁶ Entre los meses de noviembre de 1910 y febrero de 1911, en el Teatro Real de Madrid se había representado, entre otros títulos, *Otello*, *Aida* y *Rigoletto* de Verdi; *Orfeo ed Euridice* de Gluck; *Sigfried*, *Die Walküre*, *Lohengrin* y *Götterdämmerung* de Wagner; *Samson et Dalida* de Saint-Saëns; *Mefistofele* de Boito; *La Wally* de Catalani; *Carmen* de Bizet; *Il barbiere di Siviglia*; *La sonnambola* de Bellini y *Tosca* de Puccini.

Una de las noticias de la prensa de la época señala que: «*La Función de la Prensa*. En la mañana de ayer se abrió el despacho en el local de la Asociación de la Prensa para servir los pedidos de los asociados. Desde primera hora, a pesar del frío, se formó en la calle de San Marcos enorme cola, que doblaba a la calle del Barquillo. Al mediodía se habían agotado todas las localidades disponibles, no quedando ni una... El programa de la fiesta no está ultimado definitivamente. En él intervienen todas las eminentes figuras del Teatro Real, cantando las obras siguientes: segundo acto de *Rigoletto*,... segundo acto de *Tristán e Iseo*; segundo acto de *Manon*. [...]. Y por último, *La corte de Faraón*. La famosa diva, señora Guerrini, cantará la canción del babilonio» (*ABC*, 9 de febrero de 1911, p. 12).

⁷ El periódico *La Noche. Diario ilustrado* —con 12 páginas— fue fundado por Antonio Palomero, escritor y periodista, pero tuvo una vida efímera entre 1911 y 1912. Desde el principio se presentó con el propósito de hacer un periódico moderno, dando prioridad «al redactor fotógrafo ya que la pluma, acaso por haber pecado mucho, no es tan elocuente como el cliché, casi virgen aún de supercherías y mixtificaciones»; el periódico contó con colaboradores como Unamuno o Benavente.

⁸ Se conocen, al menos, cuatro adaptaciones de *Die Dollarprinzessin* en español; *La princesa del dólar* (1909), adaptación de Bruno Güell para el Teatro Nuevo de Barcelona; *Mary, la princesa del dólar* (1909), adaptación reducida a un acto de Felipe Pérez Capo para el Gran Teatro de Madrid; *La princesa de los dólares* (1909), adaptación de Manuel Rovira y Serra para el Teatro El Dorado de Barcelona; y de *Princesitas del dólar* (1912), adaptación de José Juan Cadenas para el Teatro de Esclava de Madrid.

⁹ Quizás sea en realidad un texto de la entonces esposa de Martínez Sierra, la escritora María Lejárraga (María Martínez Sierra).

¹⁰ En la *Gaceta de Madrid* (nº 236, 24 de agosto de 1929, p. 1391) aparece que ese año Juan Lleó Ramírez publica, junto a Enrique de Ulierte, un chotis titulado *La peque* (Madrid, Imprenta Prensa Española).

Dirección musical

~

Es uno de los músicos más versátiles del panorama musical español, por su doble faceta como director de orquesta y pianista, y también por la amplitud del repertorio que abarca y conoce en profundidad, desde las primeras obras maestras del barroco hasta el romanticismo o el verismo. Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y la Academia Liszt de Budapest, especializándose en el campo de la lírica como repertorista. Como director de orquesta se forma con los maestros Gianluca Martinenghi, Bruno Campanella y Antonio Florio, junto al que trabaja en la recuperación del repertorio lírico napolitano del siglo XVIII. Entre los títulos operísticos que ha dirigido destacan *La cenerentola*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Otello*, *Tosca* y *Suor Angelica* en el Teatro Villamarta de Jerez; *L'italiana in Algeri* en Córdoba; *La clemenza di Tito* y *Carmen* en Valladolid; y *La princesa árabe*, proyecto inicialmente concebido por la Fundación Barenboim-Said en el Teatro Arriaga de Bilbao, Baluarte de Pamplona y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, entre otros. Destaca su debut en 2018 en la Grand Opéra d'Avignon, al frente de la partitura de *Le nozze di Figaro*, y también en el Teatro Cervantes de Málaga con *Il trovatore*. En el repertorio lírico español dirige *La corte de Faraón* en el Arriaga y en los Veranos de la Villa de Madrid; el programa doble de *El trust de los tenorios* y *El puñao de rosas*, así como *¡24 horas mintiendo!* en La Zarzuela; *Doña Francisquita* en el Principal de Palma y *El amor brujo*, con la cantaora Carmen Linares, en el ciclo *Maestros del Flamenco* en el Auditorio Nacional de Madrid. Como pianista y director es acompañante habitual de figuras de primer orden, destacando especialmente la mezzosoprano Vivica Genaux, con quien establece la relación más fructífera, realizando numerosos conciertos en espacios como la Capilla Real del Palacio de Versalles, la Sala Chaikovski y el Teatro Bolshoi de Moscú, así como el Festival Monteverdi de Venecia, entre otros. Como maestro en activo vinculado a la preparación de cantantes, es importante señalar su labor pedagógica con jóvenes valores. Colabora junto a la Fundación EPCASO de Estados Unidos en su curso anual de verano en Italia y también es invitado por la Fundación Royaumont de París para dirigir su proyecto lírico dentro del programa de «Ópera-estudio» con *Il viaggio a Reims*. Esta temporada ha estado al frente del Ópera-Estudio de Málaga, junto al barítono Carlos Álvarez. Entre sus recientes trabajos se incluyen *Doña Francisquita* en el Teatro Villamarta de Jerez, *Le nozze di Figaro* en el Teatro Cervantes de Málaga, *Così fan tutte* en el Teatro Calderón de Valladolid y *El gitano por amor* en el Teatro Cervantes.

Dirección de escena

~

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, en 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca de la zarzuela barroca a la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunale de Bolonia, Teatro la Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunale de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Teatro du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington DC, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Mayor Julio Santo Domingo de Bogotá, Theater An der Wien y Volks Oper en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaos, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Burdeos, Ópera de Niza, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Ópera Real de Valonia en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinn en Finlandia, Rossini Opera Festival de Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Zarzuela). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real, el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* en 2010 y el premio de la Crítica Musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires. En 2022 ha recibido el Premio Honorífico Ópera XXI y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Sus próximos compromisos le llevarán a numerosos teatros líricos de Europa, América y Asia. La pasada temporada estrenó *Trato de favor*, de Vidal e Izaguirre, en el Teatro de la Zarzuela; y en esta temporada ha participado en la reposición de *La del manojito de rosas* (34 aniversario).

DANIEL
BIANCO

Escenografía

~

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía en Buenos Aires. En 1984 se trasladó a España, donde compaginó su labor de escenógrafo con las tareas de dirección técnica y producción en el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Real. Entre 2008 y 2015 fue director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao; y entre 2015 y 2023, director del Teatro de la Zarzuela, periodo en el que su dedicación y empeño se centran en recuperar, preservar, revisar y difundir el patrimonio lírico español. Como escenógrafo, su dilatada actividad le ha llevado a participar en producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa, estrenadas en teatros y festivales de España, Europa y América: Festival de Salzburgo, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Teatro Châtelet y Teatro Marigny de París, Theater An der Wien de Viena, Teatro alla Scala de Milán, Ópera de Roma, Montecarlo, Lausana, Lieja, Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO, Palacio Euskalduna de Bilbao, Festival de Savolinn en Finlandia, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Español de Madrid, Teatro Romano de Mérida, Festival de Otoño de Madrid, Festival Grec de Barcelona, Festival Internacional de Santander, Teatros del Canal, Teatro Colón de Buenos Aires, Ópera de Santiago de Chile. En 2023 obtuvo el premio Ópera XXI al mejor escenógrafo y participó en la apertura de la temporada de La Scala con *Don Carlo*, bajo la dirección de Pasqual y Chailly. También ha participado en la apertura de la actual temporada de La Zarzuela con *Marina*.

GABRIELA
SALAVERRI

Vestuario

~

Nacida en Barcelona; estudió Diseño de Moda en la Escuela Superior de Diseño y Moda de Madrid. Ha desarrollado una extensa actividad como diseñadora de vestuario en diversos géneros como la ópera, el teatro, la zarzuela y el musical. Para ópera y zarzuela ha creado recientemente el vestuario de *La verbena de la Paloma* (Teatro de la Zarzuela, 2024), *Lucia di Lammermoor* (Teatro Cervantes de Zaragoza, 2024), *Adriana Lecouvreur* (Teatro Cervantes, 2023), *Hamlet* (Teatro Campoamor, 2022), *El sobre verde* (La Zarzuela, 2022), *Faust* (Teatro La Fenice, 2021), *Otello* (Ópera Real de Valonia, 2021), *Fairy Queen* (Festival de Peralada, 2021), *Benamor* (Finalista Premio Max. La Zarzuela, 2021), *Le nozze di Figaro* (Ópera Real de Valonia, 2018), *Le mamelles de Tiresias* y *La corte de Faraón* (Teatro Arriaga), *La bohème* (Den Jyske Opera de Dinamarca). Entre sus últimos trabajos para teatro destacan *Els Watson* (TNC, 2024), *Los Bufos Madrileños* (CNTC, 2023), *Justicia* (TNC, Premio Adriá Gual 2020, ADE), *Naufragios* (CDN, Premio Adriá Gual 2020, ADE), *Madre Coraje* (CDN), *El castigo sin venganza* (CNTC, Premio Adriá Gual 2019, ADE), *La dama duende* (CNTC), *Los Gondra* (CDN, Premio Adriá Gual 2017, ADE), *Los otros Gondra* (CDN, Premio Adriá Gual 2019, ADE). Ha concebido el vestuario para grandes producciones de musicales como *Godspell* (Teatro Soho, 2022), *Mamma mia! The Musical* (Teatro Rialto, 2022), *Sonrisas y lágrimas* (Teatro Coliseum), *My Fair Lady* (2012), *My Fair Lady* (Teatro Coliseum, 2001), *El hombre de la Mancha* (Teatro Lope de Vega, 1997) y *Golfus de Roma*, entre otros. Para el cine, ha firmado el vestuario de la película *Savage Grace*, dirigida por Tom Kalin, protagonizada por Julianne Moore y Eddie Redmayne.

EDUARDO
BRAVO

Iluminación

~

Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación de La Maestranza (Expo 92) y, entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica de La Zarzuela. Ha desarrollado su carrera en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Gianfranco Ventura, Carlos Fernández de Castro, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón, Jaume Martorell, Alfonso Romero, Nuria Castejón, Raúl Vázquez y Pablo Viar. Entre sus trabajos destacan *Carmen* en la Ópera de Roma, *El Juez* en el An der Wien, *Manon* en la Ópera de Oviedo, *Puritani* en el Real, *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Tel-Aviv, *Peau D'Âne* en el Marigny de París, *Otello* de Rossini en la Ópera de Lieja, *Le nozze di Figaro* en La Maestranza de Sevilla, *La bohème* en el San Carlos de Lisboa, *Puritani* en ABAO de Bilbao, *Cantor de México* en el Palau Les Arts de Valencia, *Il viaggio a Reims* en el Municipal de Santiago de Chile, *Madama Butterfly* en el Villamarta de Jérez, *Lady, be good!* en el Massimo de Palermo y *Gitano por amor* en el Cervantes de Málaga. En La Zarzuela ha realizado *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Katiuska*, *124 horas mintiendo!*, *La del manojo de rosas*, *Entre Sevilla* y *Triana* y *Don Gil de Alcalá*.

NURIA
CASTEJÓN

Coreografía y ayudante de dirección de escena

~

Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido al Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Emilio Sagi en las *Tonadilla escénica* del Teatro de la Zarzuela; a esta seguirán otras colaboraciones por todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver* de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y ha realizado la coreografía de *Libertador* de Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario* de Ortega, en una coproducción del Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y en las coreografías de sus montajes. En el Teatro de la Zarzuela también ha preparado numerosas coreografías: *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *124 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve*, *Don Gil de Alcalá*, *Yo te querré* (Proyecto Zarza), *Luisa Fernanda* y *Doña Francisquita* o *La del manojo de rosas*, así como los estrenos de *Trato de favor* y *El caballero de Olmedo*. En este mismo escenario ha estrenado como directora de escena *Zarzuela en danza* en 2017 y 2019, *El sobre verde* (Proyecto Zarza) en 2021 y el programa doble de *Adiós, Apolo* y *La verbena de la Paloma* en 2024.

MARÍA
REY-JOLY

Lota (Soprano)

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

MARÍA
RODRÍGUEZ

Reina (Mezzosoprano)

Nacida en Valladolid. Es Licenciada en arte dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. A lo largo de su carrera destaca su interpretación de Salud en *La vida breve*, que ha cantado en La Coruña, Barcelona, Cagliari, Boston, Oslo, Bergen, Dresde, París, Tel Aviv, Valencia o Copenhague, con dirección de Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena o Guillermo García Calvo. También ha cantado en Boston (Tanglewood Festival), Turín (Auditorio de la RAI), Nueva York (Avery Fisher Hall) y Tel Aviv (Fredic R. Mann Auditorium), así como en los festivales de Schwetzingen y Montpellier. Ha protagonizado *La tragédie de Carmen* de Peter Brook, bajo la dirección de Carlos Aragón, en el Calderón de Valladolid y el Villamarta de Jerez, así como *Tosca*, dirigida por Alexandru Samoile, o *Cavalleria rusticana*, por Alfonso Romero. En 2015 actuó en el Teatro Nacional de Lima en *La del Soto del Parral* con dirección de Óliver Díaz y, en 2017, en *Tosca* con Lorenzo Tazzieri y en una *Gala de Zarzuela* con Díaz; en 2018, en *Norma* en el Villamarta y, en 2019, en *Los gavilanes* con la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera de Pamplona. Recientemente ha participado en el espectáculo *¡Cállate, corazón!* Y Ha grabado *La revoltosa* con Plácido Domingo, *El dúo de «La africana»* con Jesús López Cobos, así como *Gran Vía*, *La tempranica* y *Agua, azucarillo y aguardiente* con Víctor Pablo Pérez. En La Zarzuela María Rodríguez ha protagonizado *El hijo fingido*, *El dúo de «La africana»*, *La tabernera del puerto*, *La revoltosa*, *La del Soto del Parral*, *¡Ay, Amor!*, *Doña Francisquita* y *Los gavilanes* en el Teatro de la Maestranza. Y esta temporada también cantará *El bateo* en este mismo escenario.

ENRIQUE
VIANA

Sul (Tenor)

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 autores románticos franceses. En su estancia en Italia estudia la obra de Gaetano Donizetti. Como solista ha actuado en festivales, ciclos y teatros en Europa, América y Asia con directores en Europa, América y Asia con directores como Ros-Marbà, Gómez-Martínez, López Cobos, Weikert, Debart, Raichev, Angeloff, Delibozov, García Asensio, Durand, Krieger, Palumbo, Cayers, Rousset, König. Como profesor ha impartido cursos y conferencias en universidades y conservatorios de varios países; y ha dirigido cursos sobre belcanto en el siglo XIX y ópera romántica francesa. Ha publicado artículos; escrito guiones de espectáculos y notas para programas. Viana ha dirigido los espectáculos: *Quo Vadis*, *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 Real: *Tardes con Donizetti*, *Rossiniana*, *alta en calorías*, *Algo se cuece en la plaza*; para el Arriaga: *Ni fu, ni fa*, *Visitas guiadas teatralizadas*; para La Zarzuela: *Ven a La Zarzuela*, *Arsenio por compasión*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *Zarzuela en la calle*, *Una noche en El Prado*, *Master Chez*, *Benamor*, *Luisa Fernanda*, *ya tengo Instagram*, *En la plazuela de Teresa Berganza*, *te espero*. Ha sido presentador y guionista de *Solo canciones españolas* de Radio Clásica y colaborado en *Las tardes* de Radio Nacional. En La Zarzuela Viana ha cantado *La generala*, *Luna de miel en El Cairo*, *¡24 horas mintiendo!*, *Tres sombreros de copa*, *Benamor* y *Pan y toros*.

ANNYA
PINTO

Raquel (Soprano)

Nació en Chile. Formó parte del Centro de Perfeccionamiento Palau de les Arts Reina Sofía, y egresó de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde había estudiado con Ryland Davies, Francisco Araiza y Susan Bullock. También ha perfeccionado su técnica con Victoria Manso. En el Teatro Municipal de Santiago de Chile debutó como Adina en *Lelisir d'amore*, Pamina en *Die Zauberflöte*, Corinna en *Il viaggio a Reims*, Norina en *Don Pasquale*, *Musetta* en *La bohème* y el papel protagonista de *Manon* de Massenet. También ha interpretado Donna Anna en *Don Giovanni*, Mercedes en *Carmen*, Clarice en *Il mondo della luna* de Haydn y Bastiana en *Bastien und Bastienne*; los dos últimos títulos como integrante del Ópera Studio del Palau de les Arts. En 2021 formó parte del Rossini Opera Festival de Pésaro y de la Accademia Rossiniana «Alberto Zedda», donde interpretó Madama Cortese en *Il viaggio a Reims* de Rossini. En 2024 ha sido finalista de la 61ª Edición del Concurso Tenor Viñas; y ha ganado el segundo premio en el III Concurso de Canto Compostela Lírica. Como integrante del Dúo Liliium, junto a la pianista Eve Kerloch, también ha obtenido el primer premio en el IV Certamen Internacional de Lied y Canción de Concierto «Francisco Torrecillas» de Albox; el segundo premio del Concurso de Jóvenes Músicos «Pedro Bote» de Villafranca los Barros y el premio a la mejor interpretación en la 10ª Edición del Concurso de Música de Cámara «Antón García Abril» en Baza. Annya Pinto canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

AMPARO
NAVARRO

Ra (Soprano)

~

Nacida en Faura, Valencia. Estudia canto en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo. En 2001 se presenta en la Ópera de Viena en con *El barberillo de Lavapiés* y seguidamente interpreta *Così fan tutte*, *Otello* y *Carmen*. Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires con el *Requiem* e *I lombardi alla Prima Crociata*, de Verdi, dirigida por Richard Bonyngue. Luego canta *Norma* de Bellini en los Veranos de la Villa, en Madrid. También ha cantado *La verbena de la Paloma* en el Auditorio de El Escorial, Teatros del Canal de Madrid y Campoamor de Oviedo; ¡Viva Madrid! en los Teatros del Canal; *I due Foscari* en el Colón de Buenos Aires, *Luisa Fernanda* en el Teatro Teresa Carreño de Caracas y *La del manojito de rosas* en el Teatro Mayor de Bogotá, ambas dirigidas por Emilio Sagi, *Los gavilanes* en el Campoamor de Oviedo y *Luisa Fernanda*, dirigida por Plácido Domingo, en la Florida Grand Opera. Recientemente ha interpretado *Tosca* en el Teatro Argentino de La Plata y ¡Viva Madrid! en la Real Ópera de Mascate en Omán. Debuta en *Nabucco* en el Auditorio de Toledo, Guadalajara, Jaén y Albacete y *María Moliner* de Parera Fons en el Campoamor de Oviedo, *Le nozze di Figaro* en La Maestranza de Sevilla, *Jenùfa* en el Palau de les Arts de Valencia, así como *Carmina burana* en Alicante y Mallorca. En La Zarzuela Amparo Navarro ha cantado los personajes de Aurora en *La del Soto del Parral*, Amparo en *La leyenda del beso*, Maravillas en *La calesera*, Susana en *La verbena de la Paloma*, Paloma en *La marchenera* y el Elíseo Madrileño en *¡Cómo está Madrid!*, así como el papel protagonista de *Luisa Fernanda*. Recientemente participó en el estreno de la zarzuela *Trato de favor*, de Vidal e Izaguirre, en La Zarzuela.

AMELIA
FONT

Sel (Soprano)

~

Amelia Font cumple cincuenta años sobre los escenarios con esta nueva producción. Ha actuado con distintas compañías líricas, bajo la dirección musical y escénica de importantes profesionales. En el género del musical ha sido Madame Thenardier y la Mujer de la fábrica en *Los miserables* durante dos temporadas de gran éxito en el Teatro Nuevo Apolo. En teatro de prosa ha actuado en *La ciudad no es para mí*, *Los caciques*, *Dulce pájaro de juventud* y *Serafín el pinturero*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* y *El barón de Altamira*. También graba para Televisión Española la revista *La estrella de Egipto* y diferentes títulos de zarzuela. En el extranjero, *La verbena de la Paloma* en el Festival Fringe de Edimburgo y *Doña Francisquita* en el Staatstheater de San Galo. En 2018 y 2019 participa como artista invitada en México en la temporada de zarzuela de Tequila y de Guadalajara. En el Teatro de La Latina es Társila en el espectáculo *Un chico de Revista*, de Araque Pérez. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha colaborado en los montajes de *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parral*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita* —producción con la que también participa en el Liceo de Barcelona—, *Alma de Dios*, *La verbena de la Paloma* y en la versión semiescenificada de *La marchenera*, así como en el *Concierto de Navidad* de 2015 con *La buenaventura* y *Los flamencos*, de Vives. También actúa como doña Virtudes en *¡Cómo está Madrid!*, dirigida por Moreno y Del Arco, como Tatiana en *Katiuska*, por García Calvo y Sagi, y como Pantea en *Benamor*; por Pérez-Sierra y Viana. Recientemente participó en el estreno de la zarzuela *Trato de favor*, de Vidal e Izaguirre, en La Zarzuela.

LETICIA
RODRÍGUEZ

Ta (Soprano)

~

Nació en Granada; y se licenció en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. También ha estudiado con Carlos Hacar, Lola Arenas, Ana María Sánchez, Miguel Zanetti, Ana Luisa Chova e Isabel Penagos. Ha cantado *Suor Angelica* en el Palau de la Música de Valencia y el Villamarta de Jerez, *Il barbiere di Siviglia* y *Lelisir d'amore* en el Gran Teatro de Córdoba, el Villamarta y el Tetro Real de Madrid. Asimismo, ha participado en *Lisistrata* en la Nave de Sagunto y en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, así como en *La meua filla soc Io* en el Lliure de Barcelona y en el Español de Madrid; *Rigoletto* en Valencia, Galicia y País Vasco; *Le nozze di Figaro* en Valencia y Málaga; y *Die Zauberflöte* en Jerez y Córdoba. Ha cantado el *Requiem* de Mozart en Granada, Almería, Melilla, Madrid, Murcia, Córdoba y Cartagena; el *Stabat Mater* de Pergolesi y de Vivaldi en Málaga y Madrid; y la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en Elche, Orihuela, Córdoba y Granada. En el mundo de la zarzuela ha interpretado *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *La Dolorosa*, *La del manojito de rosas* y *Los claveles* en Granada, Sevilla y Málaga. Ha actuado en *¡Viva Madrid!*, bajo la dirección de Miguel Roa, y en *La vida breve* en el Festival de Granada, donde también ha interpretado obras de Mahler, Strauss, Debussy, Falla y Turina. Ha participado en *Così fan tutte* en Elche, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega en Santander y Perelada, *La cenerentola* en Jerez y *Don Gil de Alcalá* en San Lorenzo del Escorial. Con el pianista Ángel Jávega, ha cantado en el XX Aniversario de la Independencia de Kazajstán. En La Zarzuela Leticia Rodríguez ha participado en *La boda y el baile de Luis Alonso*, *La calesera* y *La revoltosa*.

LUIS
CANSINO

El Gran Faraón (Barítono)

~

Intérprete de origen gallego; es habitual en las temporadas líricas internacionales en títulos como *Falstaff*, *Adriana Lecouvreur*, *La forza del destino*, *Lelisir d'amore*, *Tosca*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Nabucco*, *Viva la mamma!*, *Il turco in Italia*, *La fille du régiment*, *La Gioconda*, *La Wally*, *Simon Boccanegra*, *I vespri siciliani*, *Macbeth o Madama Butterfly*, entre otros. Ha cantado el *Messiah* de Haendel, la *Krönungs-Messe* de Mozart, el *Requiem de Fauré*, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven o el *Carmina burana* de Orff; y participado en los estrenos de *Especiosos*, *El gigante*, *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha (todas de Álvarez del Toro)*, *Cantata asturiana* de Ruiz, *Salmo de Carreño*, *The march of Victory* de Muhammad, *Fuenteovejuna de Muñiz* o *La bella Susona de Carretero*. Ha participado en *la recuperación de Ezio* de Haendel y *Rénard the Fox* de Stravinski. Como reconocido intérprete de la lírica española, participa en *La verbena de la Paloma*, *La Dolores*, *El asombro de Damasco*, *La del Soto del Parral*, *La del manojito de rosas*, *La tabernera del puerto*, *Don Manolito* o *Luisa Fernanda*. También ha colaborado en *la recuperación de Chín-Chun-Chan de Jordá*, *Mis dos mujeres* de Asenjo Barbieri, *María Adela de Bartlet* y *Xuanón de Moreno Torroba*. Ha sido premiado en España, México, Colombia y Perú. En 1990 ganó el Primer Concurso de Canto Francisco Alonso. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado *El juramento*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La parranda*, *El gato montés*, *Marina*, *¡Cómo está Madrid!*, *La casa de Bernarda Alba*, *El sueño de una noche de verano*, *The Magic Opal*, *Marianela* —en versión concierto—, *Juan José*, *la Gala del 150 Aniversario* y el *Concierto en homenaje a Miguel Roa*.

ENRIC
MARTÍNEZ-CASTIGNANI

El Gran Faraón (*Bajo-barítono*)

~

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

JORGE
RODRÍGUEZ-NORTON

José (*Tenor*)

~

Ha actuado en grandes festivales y salas como el Festival de Bayreuth, Teatro Real, Ópera de Lausana, Gran Teatro del Liceo, Teatro Campoamor, Teatro de la Maestranza, Palacio Euskalduna y Teatro Arriaga, Palau de Les Arts y Palau de la Música, Teatros del Canal y Auditorio del Escorial, Teatro Mayor de Bogotá y Teatro Romano de Mérida, bajo la dirección de Valeri Guérguiev, Christian Thielemann, Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Semyon Bychkov, Evelino Pidò, Pablo Heras-Casado, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni, James Gaffigan, Guillermo García Calvo, Miguel Roa, Miquel Ortega, José Miguel Pérez-Sierra, Virginia Martínez, Álvaro Albiach, Óliver Díaz, Francesco Ciampa, Josep Caballé y con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Tobias Kratzer, David McVicar, Damiano Michieletto, Gustavo Tambascio, Hugo de Ana, Mario Martone, Lluís Pasqual, Alfred Kirchner, Daniel Slater, Susana Gómez, Mariame Clément o Pablo Viar. Participa en *Parsifal*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Das Rheingold*, *Madama Butterfly*, *Falstaff*, *La traviata*, *Lucia de Lammermoor*, *La fanciulla del West*, *Manon Lescaut*, *Stiffelio*, *Bastian und Bastienne*, *Il trovatore*, *Don Carlo* y *Salome*. Además, ha cantado en *La del manojó de rosas*, *El rey que rabió*, *La corte de Faraón*, *El barberillo de Lavapiés*, *El caserío*, *Luisa Fernanda*, *Las golondrinas*, *Don Gil de Alcalá*, *Pan y toros*. En La Zarzuela ha participado en *Las golondrinas* (2017 y 2023), *Maruxa* (2018), *María del Pilar* (2018), *Doña Francisquita* (2019), *El caserío* (2019), *El rey que rabió* (2021) y el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa* (2019).

RAMIRO
MATURANA

El General Putifar (*Barítono*)

~

Es exalumno de la Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala entre 2017-2019. Se formó con Luciana D'Intino y Rodrigo Navarrete; y debutó en La Scala en la temporada 2017-2018 con el estreno de *Ti vedo, ti sento, mi perdo* de Sciarrino. Luego interpretó *Ariadne auf Naxos* de Strauss y *Ali Babà e i quaranta ladroni* de Cherubini. En la temporada 2018-2019 de La Scala cantó el personaje de Belcore en *L'elisir d'amore* de Donizetti; Marullo en *Rigoletto* de Verdi, el Poeta en *Prima la musica e poi le parole* de Salieri y Spinelloccio en *Gianni Schicchi*; esta última dirigida por Woody Allen. Ha debutado en el Teatro de la Zarzuela con el estreno de *El caballero de Olmedo* de Díez Boscovich, en la Ópera de Lyon con *La fanciulla del West* de Puccini, en el Rossini Opera Festival de Pésaro con *Il viaggio a Reims* y en el Regio de Parma con *Il matrimonio segreto* de Cimarosa. En 2013 se presenta en el Municipal de Santiago de Chile y a partir de entonces ha actuado en varias temporadas, entra las que destaca su actuación como Lescaut en *Manon*, interpretación por la que el Círculo de Críticos de Arte de Chile lo distingue con el Premio en la Categoría Ópera. También ha ofrecido conciertos y recitales en La Scala, el Carnegie Hall y el National Opera Center de Nueva York, el Palau de la Música Catalana de Barcelona, el Teatro del Lago en Frutillar y el Centro Rey Abdulaziz para la Cultura Mundial de Arabia Saudita. Entre sus próximos compromisos está *Manon* en el Teatro Regio de Turín, *La cambiale di matrimonio* en el Rossini Opera Festival y *Werther* en el Municipal de Santiago.

JOSÉ MANUEL
DÍAZ

El Gran Sacerdote (*Barítono*)

~

Natural de Bilbao; estudia en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad y obtiene las máximas calificaciones. Luego se traslada a Italia para continuar su formación musical. A lo largo de su carrera ha intervenido en numerosas producciones de ópera y zarzuela en los más importantes teatros del país (Real, Maestranza de Sevilla, Palacio Euskalduna de Bilbao, Villamarta, Campoamor, Gayarre, Auditorio Alfredo Kraus, Baluarte, La Coruña, Tenerife, Valladolid, Málaga, etc.), así como el Festival de Perelada o la Quinceña Musical de San Sebastián. Compagina esta actividad con la de intérprete de conciertos, oratorios y música contemporánea. Destacan de sus últimos compromisos su participación en *Carmina burana* con La Fura dels Baus en Santiago de Chile y Macedonia, *Andrea Chénier* y *Turandot* en Perelada, *Don Giovanni* y *Mendi-Mendiyan* en San Sebastián, *Rigoletto*, *Doña Francisquita* y *Carmen* en Oviedo, *Mendi-Mendiyan* en Bilbao y San Sebastián, *Madama Butterfly* en Sevilla, *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao, *Dialogues des Carmélites* en Jerez, *La tabernera del puerto* en San Sebastián, así como *El juez* de Kolonovits en España y Austria con José Carreras. En 2017 debuta en China como Dancairo en *Carmen* y en 2018 como Marcello en *La bohème* en Bilbao. En 2020 graba *Maitena* de Colin con la Sinfónica y la Coral de Bilbao. Sus próximos compromisos incluyen, el *Carmina burana* de Orff, el *Requiem* de Fauré; y títulos líricos como *Otello* de Verdi, *Marina* de Arrieta, *Roméo et Juliette* de Gounod y *Adriana Lecouvreur* de Cilea. En el Teatro de la Zarzuela José Manuel Díaz ha participado en *Mirentxu*, en concierto, de Guridi y en la nueva producción de *Pan y toros*, de Asenjo Barbieri.

JESÚS
GARCÍA GALLERA

Selhá (*Tenor-actor*)

~

Natural de Torrevieja, Alicante. Desde muy joven inicia su formación teatral de la mano de Raúl Ferrández y realiza varios cursos de canto lírico impartidos por Enriqueta Tarrés y Gloria Fabuel y de repertorio clásico con Jorge Carrasco, entre otros. Es licenciado en Arte Dramático en Interpretación Musical por la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Ha formado parte como personaje en los repartos de *Jesucristo Superstar* en el Teatro Lope de Vega de Madrid, *Spamalot*, dirigido por Tricycle, en Teatro Victoria de Barcelona y el Teatro Lope de Vega de Madrid y *La viuda alegre*, dirigido por Emilio Sagi, en los Teatros del Canal, entre otros proyectos. Durante siete años consecutivos perteneció al reparto de *Lío Cabaret Ibiza*, dirigido por Joan Gracia, y ha sido director residente de *Lío Cerdeña*, *Lío Miconos* y de *Lío Mallorca*. Dirigió la zarzuela *La corte de Faraón* de Lleó para el Teatro Municipal de Torrevieja, la ópera *Bastían y Bastiana* de Mozart representada en el Teatro Teular de Cocentaina, el Teatro Principal de Alcoy y el Teatro de Onteniente. También fue autor, director y actor de la obra cómica *Gin & Tony* en el Teatro Calderón de Madrid y en el Gran Teatro de las Ventas durante dos temporadas. Es autor y director de la obra *La Mama*, representada en el Teatro Marquina y en el Teatro Alfil de Madrid durante tres temporadas consecutivas. Ha cantado *Carmina burana* de Orff en el Auditorio Nacional de Madrid. En la actualidad forma parte del reparto de *The Opera Locos* de Yllana. Jesús García Gallera actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

RAFAEL
LOBETO

Acróbata

~

Rafael Lobeto nace con el nuevo milenio en Torrelavega, Cantabria. Siendo un niño, se traslada a Madrid, donde se forma como acróbata aéreo con el artista y profesor multidisciplinar circense Roberto Gasca en la Escuela de Circo Charivari. Como el mundo del circo es su pasión, desde 2018 trabaja como acróbata en el cabaret *Free Rein Mama* de la Sala Charivari o en la ópera cómica *The Magic Opal* (2022), recuperación de la obra de Isaac Albéniz con dirección de escena de Pazo Azorín, en el Teatro de la Zarzuela, así como en otros espectáculos: *El fantástico mundo de Coco* del Gran Circo Wow de Valencia, el *Cabaret Nouba* de Marrakech (Marruecos) y el *Billionaire Doha* de Catar. Rafael Lobeto ha participado también como actor-figurante en varias producciones líricas en el Teatro de la Zarzuela: *La del manojito de rosas* (2020, 2024) de Pablo Sorozábal, con dirección de escena de Emilio Sagi, y de *Luisa Fernanda* (2021, 2023) de Federico Moreno Torroba, con Davide Livermore.

LÍRICA

~

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

(2015)

~



Fotografías © Enrique Moreno Esquibel

Temporada 2015-2016. Teatro Arriaga de Bilbao (del 11 al 19 de diciembre de 2015)

Reparto: Carmen Romeu (Lota), Itxaro Mentxaka (Reina), Enrique Viana (Sul), Ainhoa Zuazua (Raquel), Sol Maguna (Ra), Gemma Martínez (Sel), Vito Rogado (Ta), Manel Esteve (El Gran Faraón), Néstor Losán (José), Axier Sánchez (El General Putifar), Jose Manuel Díaz (El Gran Sacerdote), Alberto Núñez (Selhá), Aritza Rodríguez (Seti), Juan Carlos Sánchez (Bailarín 1), Pedro Navarro (Bailarín 2), Francisco José Leiva (Bailarín 3), Fran Bas (Bailarín 4), Christian Sandoval (Bailarín 5), José Ángel Capel (Bailarín 6)
Coro Rossini

Teatro Arriaga de Bilbao



Fotografías © Enrique Moreno Esquibel

Temporada 2015-2016. Teatro Arriaga de Bilbao (del 11 al 19 de diciembre de 2015)

Reparto: Carmen Romeu (Lota), Itxaro Mentxaka (Reina), Enrique Viana (Sul), Ainhoa Zuazua (Raquel), Sol Maguna (Ra), Gemma Martínez (Sel), Vito Rogado (Ta), Manel Esteve (El Gran Faraón), Néstor Losán (José), Axier Sánchez (El General Putifar), Jose Manuel Díaz (El Gran Sacerdote), Alberto Núñez (Selhá), Aritza Rodríguez (Seti), Juan Carlos Sánchez (Bailarín 1), Pedro Navarro (Bailarín 2), Francisco José Leiva (Bailarín 3), Fran Bas (Bailarín 4), Christian Sandoval (Bailarín 5), José Ángel Capel (Bailarín 6)
Coro Rossini

Teatro Arriaga de Bilbao



Fotografías © Enrique Moreno Esquibel

Temporada 2015-2016. Teatro Arriaga de Bilbao (del 11 al 19 de diciembre de 2015)

Reparto: Carmen Romeu (Lota), Itxaro Mentxaka (Reina), Enrique Viana (Sul), Ainhoa Zuazua (Raquel), Sol Maguna (Ra), Gemma Martínez (Sel), Vito Rogado (Ta), Manel Esteve (El Gran Faraón), Néstor Losán (José), Axier Sánchez (El General Putifar), Jose Manuel Díaz (El Gran Sacerdote), Alberto Núñez (Selhá), Aritza Rodríguez (Seti), Juan Carlos Sánchez (Bailarín 1), Pedro Navarro (Bailarín 2), Francisco José Leiva (Bailarín 3), Fran Bas (Bailarín 4), Christian Sandoval (Bailarín 5), José Ángel Capel (Bailarín 6)
 Coro Rossini

Teatro Arriaga de Bilbao



Fotografías © Enrique Moreno Esquibel

Temporada 2015-2016. Teatro Arriaga de Bilbao (del 11 al 19 de diciembre de 2015)

Reparto: Carmen Romeu (Lota), Itxaro Mentxaka (Reina), Enrique Viana (Sul), Ainhoa Zuazua (Raquel), Sol Maguna (Ra), Gemma Martínez (Sel), Vito Rogado (Ta), Manel Esteve (El Gran Faraón), Néstor Losán (José), Axier Sánchez (El General Putifar), Jose Manuel Díaz (El Gran Sacerdote), Alberto Núñez (Selhá), Aritza Rodríguez (Seti), Juan Carlos Sánchez (Bailarín 1), Pedro Navarro (Bailarín 2), Francisco José Leiva (Bailarín 3), Fran Bas (Bailarín 4), Christian Sandoval (Bailarín 5), José Ángel Capel (Bailarín 6)
Coro Rossini

Teatro Arriaga de Bilbao



Fotografías © Enrique Moreno Esquibel

Temporada 2015-2016. Teatro Arriaga de Bilbao (del 11 al 19 de diciembre de 2015)

Reparto: Carmen Romeu (Lota), Itxaro Mentxaka (Reina), Enrique Viana (Sul), Ainhoa Zuazua (Raquel), Sol Maguna (Ra), Gemma Martínez (Sel), Vito Rogado (Ta), Manel Esteve (El Gran Faraón), Néstor Losán (José), Axier Sánchez (El General Putifar), Jose Manuel Díaz (El Gran Sacerdote), Alberto Núñez (Selhá), Aritza Rodríguez (Seti), Juan Carlos Sánchez (Bailarín 1), Pedro Navarro (Bailarín 2), Francisco José Leiva (Bailarín 3), Fran Bas (Bailarín 4), Christian Sandoval (Bailarín 5), José Ángel Capel (Bailarín 6)
Coro Rossini

Teatro Arriaga de Bilbao

LÍRICA

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 24 / 25

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

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

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL
DE TEATRO Y CIRCO
MIRIAM GÓMEZ MARTÍNEZ

SUBDIRECTORA GENERAL
DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

ADJUNTO
A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
Y CULTURALES
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

COMUNICACIÓN Y ACTIVIDADES CULTURALES

ARANCHA SESMERO

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDIÑAS

GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
RAQUEL CASTRO
ÁNGEL HERRERA
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIĆ

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
ROSA ENGEL
LUIS FERNÁNDEZ
NÉLIDA JIMÉNEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
GLORIA DE PEDRO
ALMUDENA RAMOS
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ CORTÁZAR
MAR R. RUANO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JOSEFINA ROMERO

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTOR

ANTONIO FAURÓ

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

SOPRANOS

PAULA ALONSO

PATRICIA CASTRO

MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ

CAROLINA MASETTI

MERCEDES MONTORO

MILAGROS POBLADOR

SARA ROSIQUE

AMANDA SERNA

MARÍA TERESA VILLENA

ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO

PATRICIA ILLERA

GRACIELA MONCLOA

HANNA MOROZ

ELVIRA PADRINO

PALOMA SUÁREZ

CIARA THORTON

MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO

JOAQUÍN CÓRDOBA

JUAN CARLOS CORONEL

JOSÉ ALBERTO GARCÍA

FELIPE NIETO

FRANCISCO JOSÉ PARDO

PEDRO JOSÉ PRIOR

JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

DAVID VILLEGAS

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ

PEDRO AZPIRI

ALBERTO CAMÓN

MATTHEW LOREN CRAWFORD

ALBERTO RÍOS

FRANCISCO JOSÉ RIVERO

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

ÁNGEL RODRÍGUEZ TORRES

MARIO VILLORIA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE
DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS
HUMANOS
ÁLVARO RUEDA

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JAIME LÓPEZ

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN
JAVIER LÚCIA

REGIDOR
ADRIÁN MELOGNO

AUXILIAR DE ESCENA
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA
Y TITULAR
ALONDRA DE LA PARRA

VIOLINES PRIMEROS
VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
ELINA SITNIKAVA (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRÁS DEMETER
CONSTANTIN GÍLCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS
ROCÍO GARCÍA (S)
FELIPE RODRÍGUEZ (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
NURIA SÁNCHEZ
BÁLINT VÁRAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS
EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

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

CONTRABAJOS
FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS
JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ

ARPA
LAURA HERNÁNDEZ (S)

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

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

OBOE
LOURDES HIGES (S)

FAGOTES
SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

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

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

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

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



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

Edición del libro de *La corte de Faraón*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: MIC (Granada-León)
DL: M-1268-2025
NIPO DIGITAL: 193-25-033-1

Consulta la información actualizada en:

teatrodelazarzuela.mcu.es





teatrodelarzuela.mcu.es



Síguenos en

