

Juan José





ÚNICO EN EL MUNDO

JUAN JOSÉ

Drama lírico popular en tres actos

Música

Pablo Sorozábal

Libreto

Pablo Sorozábal,

basado en la obra teatral de Joaquín Dicenta

Estrenado en versión de concierto en el Auditorio Kursaal
de San Sebastián, el 21 de febrero de 2009

Estrenado en versión escénica en el Teatro de la Zarzuela
de Madrid, el 5 de febrero de 2016

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2016)

Materiales del Archivo Musical de Pablo Sorozábal
(Madrid, 1969)

Índice



Enrique Marty. *Telón con vista de la ciudad* (Acto tercero, cuadro segundo). Técnica mixta sobre madera, 2015. Archivo del Teatro de la Zarzuela

Duración aproximada

Acto primero, segundo y tercero
105 minutos, sin intervalo

Funciones

4, 5, 6, 7, 9, 10, 11 y 12 de abril de 2024
Horario: 20:00 h (domingo, 18:00 h)

Teatro accesible (visita táctil / touch tour)
Viernes, 12 de abril de 2024, a las 18:30 h

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



1 *Juan José*

Ficha artística
06

Reparto
07

Introducción
08

Argumento
PABLO SOROZÁBAL GÓMEZ
10

Estructura dramática y musical
18

2 Artículos

Misericordias del ser humano
JOSÉ CARLOS PLAZA
24

Juan José: de Dicenta a Sorozábal
La pervivencia de un argumento
ANA M^a FREIRE
26

Juan José o el último grito
Pequeña guía temática
MARIO LERENA
36

Juan José
(Fragmento del cuento original)
JOAQUÍN DICENTA
48

Imágenes de una película
Juan José: una ausencia presente
VÍCTOR PAGÁN
54

3 Libreto

Acto primero
LA TABERNA
60

Acto segundo
LA BUHARDILLA
76

Acto tercero
CUADRO PRIMERO LA CÁRCEL
CUADRO SEGUNDO EL CRIMEN
86

4 Cronología y biografías

Cronología de Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
100

Biografías
106

5 *Juan José* [MATERIALES DE UN ESTRENO]

Escenografías
PACO LEAL
126

Figurines
PEDRO MORENO
128

Fotografías
FERNANDO MARCOS
136

6 El Teatro

Ministerio de Cultura
144

Teatro de la Zarzuela
Personal
145

Orquesta de la Comunidad de Madrid
148

Próximas actuaciones
150



© Fernando Marcos
Escena del montaje de *Juan José* firmado por José Carlos Plaza (febrero, 2016)

1

Sección

JUAN JOSÉ

Ficha artística
06

Reparto
07

Introducción
08

Argumento
PABLO SOROZÁBAL GÓMEZ
10

Estructura dramática y musical
18



F

icha artística

Director musical
 Director de escena
 Escenografía e Iluminación
 Vestuario
 Pinturas
 Movimiento escénico
 Dirección de reposición
 Ayudante de vestuario
 Ayudante de iluminación
 Maestra de luces
 Maestros repetidores

Sobretitulado

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Realización de escenografía
 Realización de vestuario femenino
 Realización de vestuario masculino
 Teñido y atrezo vestuario

Miguel Ángel Gómez-Martínez

José Carlos Plaza

Paco Leal

Pedro Moreno

Enrique Marty

Denise Perdikidis

Jorge Torres

Isabel Cámara

Pedro Yagüe

Raquel Merino

Ramón Grau, Carlos Sanchis

Noni Gilbert, Victoria Stapells (traducción al inglés)

Antonio León (edición y sincronización)

Víctor Pagán (coordinación)

Decoraciones Bongar, SL (Toledo)

Taller de Ana Lacoma, SL (Madrid)

Taller de Luis Dos Santos (Madrid)

Taller de María Calderón (Madrid)

R

eparto

Juan José

Albañil de 35 años

Rosa

Obrera de 25 años

Toñuela

Obrera de 22 años

Isidra

Alcahueta de 60 años

Paco

Maestro de obras de 30 años

Andrés

Albañil de 40 años

Cano

Presidiario de 50 años

Perico

Parroquiano de 30 años

Presidiario

Hombre de 35 años

Tabernero

Hombre de 45 años

Amiga 1

Mujer de 20 años

Amiga 2

Mujer de 20 años

Amigo 1

Hombre de 30 años

Amigo 2

Hombre de 30 años

Bailarines

Gerson A. de Sousa, Alberto Arcos, Antonio Carbonero, María Escobar, Luis Fernández Quijano, Elisa Morris, Montse Peidro, Rafael Rey

Figuración

Omar Azmi, Antonio Gómiz, Marcos Marcell, Xavi Montesinos (Mozo), Karel H. Neninger, Joseba Pinela, Joseba Priego, Fede Ruiz

Juan Jesús Rodríguez (4, 6, 10 y 12 de abril)

Luis Cansino (5, 7, 9 y 11 de abril)

Saioa Hernández (4, 6, 10 y 12 de abril)

Carmen Solís (5, 7, 9 y 11 de abril)

Vanessa Goikoetxea (4, 6, 10 y 12 de abril)

Alba Chantar (5, 7, 9 y 11 de abril)

María Luisa Corbacho (4, 6, 10 y 12 de abril)

Belem Rodríguez Mora (5, 7, 9 y 11 de abril)

Alejandro del Cerro (4, 6, 10 y 12 de abril)

Francesco Pio Galasso (5, 7, 9 y 11 de abril)

Simón Orfila

Luis López Navarro

Igor Peral

Santiago Vidal

Ricardo Muñiz

Raquel del Pino

Paula Sánchez-Valverde

José Manuel Guinot

Jesús Álvarez Carrión

I

ntroducción

Sorozábal denominó *Juan José* como un drama lírico popular, aclarando que lo de «popular» quiere decir proletario y no folclórico. Se estrena en 2009 en San Sebastián en versión de concierto, y 48 años después de su composición en 1968, tuvo lugar su estreno absoluto de la versión escénica en el Teatro de la Zarzuela en 2016. Ahora se realiza la primera reposición de la misma producción en este escenario.

La historia transcurre en los barrios bajos de Madrid, el de tabernas y personajes marginales que ya afloraron tres décadas antes en *Adiós a la bohemia*, del propio Sorozábal. Ambas resultan claras transmisoras de un profundo pesimismo vital, lejos de cualquier romanticismo popular y próximas a un naturalismo sencillo.

En *Juan José* se percibe un lenguaje musical moderno; la partitura resulta personal, densa, nada fácil, fieramente contemporánea. Es un discurso teatral continuo donde el compositor logra dar una vuelta de tuerca a su música y al género.

En esta producción, José Carlos Plaza, el director de escena, nos sumerge en el centro mismo de la miseria y el analfabetismo. A través de elementos

siniestros del decorado, se combina realidad e irrealidad en un mismo espacio. Todo resulta violento y grotesco. Y ahí, en lo más profundo, aparecen las bestias en las que nos transformamos. Un vivo retrato de la realidad. Una realidad no muy lejana...

En la producción participan nuevamente Miguel Ángel Gómez-Martínez en la dirección musical, José Carlos Plaza en la dirección de escena, Paco Leal con la escenografía y la iluminación, Pedro Moreno con el vestuario —con la colaboración de varios talleres especializados—, Enrique Marty con las pinturas que se verán en escena y Denise Perdikidis con el movimiento escénico; la dirección de la reposición corre a cargo de Jorge Torres, colaborador de Plaza.

I

ntroduction

Sorozábal called *Juan José* a popular lyrical drama, explaining that “popular” meant proletarian, not folkloric. It was first heard in 2009 in San Sebastian, as a concert version, and, 48 years after it was composed in 1968, the opera had its première on the stage in the Teatro de la Zarzuela in 2016. Now the first revival of the same production is being performed on this stage.

The story takes place in a very rundown area of Madrid, the Madrid of taverns and social outcasts which had appeared three decades earlier in Sorozábal’s *Adiós a la bohemia*. Both communicated a profoundly fundamental pessimism, a far cry from any idea of popular romanticism or naive naturalism.

In *Juan José*, a modern musical language is perceived; the score is personal, dense, not at all easy, and fiercely contemporary. It is a continuous theatrical discourse in which the composer gives new perspective to his music and the genre.

In this production, stage director José Carlos Plaza plunges us into a world of misery and illiteracy. By using sinister elements in the scenery, reality and deceit come together in the same space. The result is violent and grotesque. And there, in the darkest depths, the beasts into which we

human beings are transformed make their appearance. A vivid portrait of reality. A reality which is not so remote...

Once again, the production has the participation of Miguel Ángel Gómez-Martínez as musical director, José Carlos Plaza as stage director, Paco Leal for set design and lighting, Pedro Moreno for costumes – with the collaboration of a number of specialist workshops – Enrique Marty for the paintings which will be seen on stage and Denise Perdikidis for stage movement; the management of the revival is in the hands of Jorge Torres, in collaboration with Plaza.

A rgumento

Pablo Sorozábal Gómez

ACTO PRIMERO

LA TABERNA

La escena muestra el interior de una taberna mientras anochece en los barrios bajos de Madrid; mostrador, taburetes, cortinillas y estanterías delatan el carácter humilde del establecimiento. Cuatro parroquianos beben y juegan a las cartas y a su lado, en primer término, Andrés y Perico observan el juego. Este último, con evidente dificultad, lee el periódico en voz alta. Tras comentar las noticias, pasan a hablar de Juan José, buen amigo y antaño parroquiano asiduo de la taberna; de cómo este conoció a Rosa cuando tuvo que salir en su defensa cuando era molestada por unos señoritos borrachos y relatan que, desde entonces, vive juntos. Comentan que Juan José parece vivir emperrado y con el juicio revuelto. Precisamente interrumpe esta conversación la entrada de su protagonista, Juan José, que cansado tras la larga jornada de trabajo como peón, se queja por no encontrar a su Rosa esperándole. Explica en su primera intervención cómo el único sentido de su vida es ella, que le ha dado lo que hasta entonces él nunca había tenido: cariño.

No tarda Juan José en salir, acompañando por Andrés, al tiempo que hace su entrada la Isidra, una vieja a la que todos toman el pelo y califican de alcahueta, que parece ejercer una importante influencia sobre Rosa. Es entonces cuando irrumpen con algarabía en la taberna un grupo de amigos entre los que se encuentra Paco, que es quien lleva la voz cantante entre todos ellos. Se acerca a la Isidra,

la invita a beber y hablan de Rosa y del interés que Paco siente por ella. Con una generosa propina Paco se asegura la intermediación de Isidra en su favor para esa misma noche y —hecho esto— ordena alegremente que se le sirva una cena a él y sus amigos en el reservado de la taberna.

Cuando hacen mutis, aparecen en escena Rosa y Toñuela relatando cómo acaban de ser despedidas de su trabajo. Contrasta la tristeza de Rosa, que se lamenta de la miseria en la que vive, con la frescura y buen humor de su amiga Toñuela. La Isidra aprovecha para echarle las culpas de todo ello a Juan José y al mismo tiempo para presentar a Paco como la única salvación para Rosa. Se oyen a lo lejos entonces unas alegres coplas, que no son sino Paco y sus amigos que cantan en el reservado. No tarda este en salir a piropear a Rosa y, a pesar de las reticencias de esta, acaba convenciéndola para que se una a ellos y cante unas coplas.

Entra de nuevo Juan José en la taberna y al reconocer la voz de Rosa en la habitación contigua, la hace salir y se enfrenta con mucha entereza y contenida violencia a Paco, momento en que se desvela que este no es sino su capataz. Andrés sujeta a Juan José mientras los parroquianos hacen lo propio con Paco, evitando que lleguen a las manos. Juan José ordena a Rosa que se vaya sola a casa y, desde la puerta, sujetado por Andrés, reta desafiante a Paco a que se atreva a seguirla.

ACTO SEGUNDO

LA BUHARDILLA

Nos encontramos en un cuarto abuhardillado, pequeño, muy austero y poco confortable, en el que tanto un brasero apagado como la visión a través de las ventanas de los tejados nevados de Madrid, nos hacen sentir un ambiente frío y desapacible. Al levantarse el telón entran en escena Rosa, Toñuela e Isidra, que hablan de lo difícil que es para Rosa —ahora aún más que antes— esta vida llena de privaciones. Ella culpa a Juan José por haber perdido su trabajo, pues a raíz del altercado en la taberna con Paco, fue despedido por su capataz y anuncia su deseo de abandonar a su compañero. Toñuela intenta en vano defender a Juan José y la Isidra no pierde la ocasión para malmeter contra él y su iracundo carácter. No duda además en ofrecer a la desesperada Rosa carbón para el brasero y petróleo para alumbrarse. Entra entonces Andrés a buscar a Toñuela y echa en cara a Rosa el haber sido ella, con su coquetería, la causante de todo lo sucedido aquella noche en la taberna. Esto no hace sino desesperarla aún más. Cuando al rato quedan a solas Rosa e Isidra, la alcahueta aprovecha para transmitirle un recado de Paco: que nada ha de faltarle a Rosa si se decide a dejar a Juan José para irse a vivir con él.

Se interrumpe bruscamente esta conversación con la aparición de Juan José que, tras un día más de infructuosa búsqueda de trabajo deambulando por las heladas calles de Madrid, se muestra completamente abatido. Desconfiando de la alcahueta y del verdadero motivo de sus regalos, Juan José, ante la

desesperación de Rosa, expulsa a Isidra de su casa. Vuelven entonces Andrés y Toñuela, justo a tiempo de intervenir en la discusión que había iniciado la pareja y en la que Juan José se había tornado violento hacia su compañera. Apaciguados los ánimos, queda sola la pareja ante las amargas quejas de esta por la difícil vida que llevan, Juan José insinúa que hará cualquier cosa con tal de que a ella, su Rosa, no le falte nada.

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO LA CÁRCEL

En el patio de la Cárcel Modelo de Madrid, destinado a los presos que esperan su traslado a otra prisión, Cano y otro presidiario conversan sobre Juan José. Al rato este aparece y lamenta una vez más su suerte, pero sobre todo muestra su dolor por no haber recibido noticia alguna de su querida Rosa desde que está encerrado. Cano le recuerda que si se encuentra preso es por culpa de ella y le propone escapar juntos mientras son transferidos a otra prisión, cosa que va a ocurrir esa misma tarde. Juan José se resiste, no —asegura— por miedo a los disparos de los guardias en la fuga, sino porque no quiere que la posibilidad de la muerte pueda separarle para siempre de un futuro feliz con Rosa, con el que aún sueña. Aparece entonces otro presidiario con una carta en la mano para Juan José, carta que Cano deberá leerle, pues él es analfabeto. Juan José, ilusionado pues cree que se trata por fin de una carta de su amada Rosa, escucha en cambio que trae la firma de su amigo Andrés. En la carta este le confiesa que Rosa se ha ido a vivir con Paco. Ante esta noticia, sin dudarle, Juan José acepta la propuesta de Cano de fugarse esa misma noche.

CUADRO SEGUNDO EL CRIMEN

Atardece en la habitación de la casa donde ahora viven juntos Rosa y Paco. Se trata de una estancia grande y confortablemente amueblada. Frente a un tocador Rosa conversa con Isidra y se queja de la calidad del jabón que acaba de usar, busca sus sortijas y muestra, en definitiva, cuán comfortable es ahora su nueva vida. Las dos mujeres alaban a Paco, aunque Rosa no puede evitar recordar el amor que Juan José sentía por ella.

Entra Paco, como siempre desplegando su buen humor y galantería: viene a buscarla para ir a la verbena. Dejan entonces la habitación Paco e Isidra para dar tiempo a Rosa a prepararse y, cuando ya solo le queda ajustarse el mantón, aparece en la habitación, por su espalda y completamente de improviso, Juan José. Rosa, que espera a Paco y en cualquier caso supone a Juan José cumpliendo su condena, queda estupefacta y aterrorizada al oír su voz. Le ruega que se vaya y cuando cree oír los pasos de Paco en la escalera le avisa, alterada, de que su antiguo capataz está a punto de aparecer. El hecho de que incluso los pasos de Paco parezca reconocer Rosa en la distancia, no hace sino enfurecer más aún a Juan José, que proclama que él está allí precisamente para matarlo. Rosa intenta impedir que Juan José vaya hacia la puerta y, al

no conseguirlo, se dirige a la ventana pidiendo auxilio a gritos. Él trata de hacerla callar al tiempo que —muy bruscamente— la aparta del balcón: con una mano le tapa la boca y poniendo la otra en el cuello consigue, no sin dificultad, arrastrar a Rosa hacia el interior de la habitación. Cae ella al suelo y Juan José, al intentar levantar su brazo inerme, comprende que con su brutalidad ha dado muerte a Rosa.

Aparecen entonces Toñuela y Andrés corriendo por el pasillo y este último aconseja a Juan José que huya para salvar su vida, lo que Juan José rechaza exclamando que su única vida era Rosa y la acaba de matar.

Synopsis

Pablo Sorozábal Gómez

FIRST ACT

THE TAVERN

Inside a tavern. Nightfall in a poor neighbourhood in Madrid. The counter, stools, curtains and shelves are evidence of the humble nature of the place. Four regular customers are drinking and playing cards. Andrés and Perico observe the game from close by. Perico is reading the newspaper out loud, with real difficulty. After commenting on the news, they talk about Juan José. He's a good friend and a former patron of the tavern. They talk about how he met Rosa, defending her when she was accosted by some drunken gentlemen. Ever since, they have been living together. They think Juan José is smitten by the girl and is confused. At this precise moment Juan José comes in. He is tired after a long day of work as a builder and complains that he has not found Rosa waiting for him. He explains she is the only worthwhile thing in his life, she has given him something he had never experienced until meeting her: love.

Juan José leaves soon after with Andrés, just as Isidra arrives. She is an old woman taken for a procuress who everyone teases, and someone who seems to greatly influence Rosa. A group of boisterous friends burst into the tavern, and among them is Paco, the leader of the group. Paco stands Isidra a drink and asks her about Rosa, as he is interested in her. Paco makes it worth Isidra's while to arrange for a meeting that same night with Rosa. Then he merrily orders dinner for himself and his friends in the private dining room of the tavern.

After the scene change, Rosa y Toñuela come on stage, and they talk about how they have lost their jobs. Rosa laments her miserable situation which contrasts with the perky, good humour of her friend Toñuela. Isidra takes advantage of the moment and blames everything on Juan José. She then tells Rosa that Paco is the only one who can save her. From a distance, jolly singing is heard: it is Paco and his friends in the dining room. Paco comes out shortly and flirts with Rosa. Although the girl is not sure at first, he convinces her to join them in their songs.

Juan José reappears and recognises Rosa's voice in the next room. He orders her to come out and then confronts Paco roundly, coming close to violence. It turns out that Paco is none other than his foreman. To avoid a fistfight, Andrés restrains Juan José while the rest control Paco. Juan José tells Rosa to go home on her own. While Andrés restrains him, from the doorway Juan José dares Paco to follow her.

SECOND ACT

THE ATTIC

A small attic room, austere and rather uncomfortable. The brazier is not lit and the view through the windows on the snowy roofs of Madrid makes for a cold, unpleasant atmosphere. As the curtain goes up, Rosa, Toñuela and Isidra come on stage. The friends say Rosa's life is even more difficult now. She blames Juan José for having been fired by Paco, his foreman, after the fight in the tavern. Rosa wants to leave Juan José. In vain Toñuela tries to defend Juan José while Isidra takes this opportunity to speak ill of him and his irascible nature. She doesn't hesitate to offer Rosa – who is desperate – coal for the brazier and oil for the lamps. Andrés arrives in search of Toñuela, and he says that Rosa's flirting was the cause of all the problems that night in the tavern. This makes her all the more despondent. Once Rosa and Isidra are alone, the procuress gives the girl a message from Paco: if she leaves Juan José to live with him, she shall want for nothing.

The conversation is interrupted abruptly with the arrival of Juan José. He has had another unsuccessful day, walking the icy streets of Madrid, looking for a job. He is totally disheartened. Juan José does not trust the procuress, nor the true motivation behind her gifts. He orders her out of the house, much to Rosa's distress. Andrés and Toñuela return in time to mediate in the argument that has arisen between the couple and which has ended with Juan José becoming violent

towards Rosa. When they calm down, the couple are alone and Rosa complains bitterly about the difficulty of the life they lead. Juan José insinuates that he would do anything to ensure that Rosa wants for nothing.

THIRD ACT

SCENE ONE THE PRISON

The enclosure of the Modelo Prison of Madrid where prisoners wait to be transferred to another jail. Cano and another convict talk about Juan José; he enters and once again laments his bad luck. He is tormented for not having heard anything from his beloved Rosa since his imprisonment. Cano reminds him he is in jail because of Rosa. He suggests they try and escape as they are being taken to another prison that afternoon. Juan José hesitates. It's not, he stresses, because he is afraid they might be shot by the guards as they escape. Rather, that the possibility of death would separate him forever from his dream of a happier future with Rosa. Another prisoner enters with a letter in his hand for Juan José. Cano must read it to him because Juan José is illiterate. Juan José is excited, believing the letter to be at last from his beloved Rosa; however, it is signed by his friend Andrés. The letter reveals that Rosa has gone to live with Paco. With this news, Juan José immediately decides to go along with Cano's plan to escape from the prison that night.

SCENE TWO THE CRIME

Sundown in the room of the house where Rosa and Paco now live together. It is large and comfortably furnished. Rosa is talking to Isidra by the dressing table and complains about the quality of the soap she has just used. She seeks out her jewels and shows clearly how comfortable her new life is. The two women praise Paco although Rosa cannot help recalling how Juan José loved her.

Paco enters. As usual he is in a good mood and very charming. It's time to go to the street party. Paco and Isidra leave the room so Rosa can get ready. When she is about to straighten her shawl, Juan José suddenly appears behind her. Rosa, who had expected Paco, is completely taken aback. She thought Juan José was in jail. On hearing his voice, she is terrified. Rosa begs him to leave and when she hears Paco approaching on the stairs, she desperately tells Juan José that his former boss is about to arrive. The fact that Rosa can even recognise Paco's footsteps in the distance makes Juan José even more furious and he shouts that his reason for coming here is to kill Paco. Rosa tries to stop Juan José from going to the door. Unable to do so, she goes to the window, screaming for help. Juan José

tries to quieten Rosa and roughly pulls her away from the balcony. He puts one hand over her mouth, the other around her neck, and, not without difficulty, drags the girl back into the room. Rosa falls to the floor. Juan José tries to lift Rosa's lifeless arm. He then realises that in his violence, he has actually killed her.

Then Toñuela y Andrés appear, running down the hallway. Andrés tells Juan José to take off to save his life. Juan José refuses and exclaims that Rosa was his entire life and that he has just murdered her.

E

structura dramática y musical

ACTO PRIMERO

LA TABERNA

Introducción (*Instrumental*)*

Dúo (*No... es... po... sible... so... por... tar...*)
PERICO, ANDRÉS

Aria de Andrés
(*Soy más viejo y sé más que tú*)
ANDRÉS, PERICO

Tiempo de vals (*Rosa estaba de juerga*)
PERICO, ANDRÉS

Entrada de Juan José (*¡Buenas noches!*)
JUAN JOSÉ, ANDRÉS, PERICO

Aria de Juan José (*No, no podría*)
JUAN JOSÉ, ANDRÉS

Tiempo de pasodoble
(*Dame una de tiple*)
ISIDRA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS,
TABERNERO

Entrada de Paco (*¡Adentro!*)
ISIDRA, AMIGAS, PACO,
TABERNERO, AMIGOS, MOZO

Dúo de Paco e Isidra
(*¿Le ha visto usted? / Sí*)
ROSA, ISIDRA, PACO, TABERNERO

Trío (*¡Hola, pimpollos!*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

Dúo (*En primer lugar / Yo...*)
ROSA, ISIDRA

Coplas de Paco (*¡Yo! / ¡Vanidosa!*)
ROSA, ISIDRA, PACO, VOCES

Dúo de Rosa y Paco y chotis
(*¿Es usted, vecina?*)
ROSA, ISIDRA, PACO

Transición (*Dame otra copita*)
ISIDRA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS, TABERNERO

Coplas de Rosa (*Compañero de mi alma*)
ROSA, TOÑUELA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS

Final. Dúo de Juan José y Paco
(*¿Qué hacías en ese cuarto?*)
ROSA, TOÑUELA, AMIGAS, JUAN JOSÉ,
PACO, ANDRÉS, AMIGOS

ACTO SEGUNDO

LA BUHARDILLA

Introducción (*Instrumental*)

Escena de la buhardilla
(*¡Vaya frío!*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

Dúo (*¡Bondades hay que meten miedo!*)
ROSA, TOÑUELA

Escena del brasero (*¡Ya está el brasero!*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

Escena (*¿No ha vuelto ese?*)
ROSA, ANDRÉS

Aria de Andrés. Habanera y mazurca
(*Acreeros, nunca tenéis la culpa de ná*)
TOÑUELA, ANDRÉS

Fin de escena
(*Pronto has olvidao tu promesa*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA, ANDRÉS

Dúo (*¡Ná! Parece que el hielo de la calle*)
ROSA, ISIDRA, JUAN JOSÉ

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO LA CARCEL

Introducción (*Instrumental*)

Dúo (*Conque al atardecer liáis el petate*)
CANO, PRESIDARIO

Entrada de Juan José
(*¿Qué hay, Juan José?*)
JUAN JOSÉ, CANO

Dúo de Juan José y Cano
(*Del presidio se sale*)
JUAN JOSÉ, CANO, PRESIDARIO

Escena de la carta (*Madri, a quince de...*)
JUAN JOSÉ, CANO

Intermedio orquestal (*Instrumental*)

CUADRO SEGUNDO EL CRIMEN

Escena (*No traiga usted más ese jabón.*)
ROSA, ISIDRA

Dúo (*No hay ná como tener buena mata de pelo*)
ROSA, PACO

Escena (*Ya me peiné*)
ROSA, ISIDRA

Final (*¡Sí, soy yo!*)
ROSA, TOÑUELA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS

* La ópera de Sorozábal no presenta la estructura tradicional de números cerrados ni la división por escenas, por esa razón se ha elaborado una propuesta que permita una mejor comprensión de la obra.

Dramatic and musical structure

ACT ONE

THE TAVERN

Introduction (*Instrumental*)*

Duet (*One... can... not... bear... in...*)
PERICO, ANDRÉS

Andrés's Aria
(*I'm older and I know more than you*)
ANDRÉS, PERICO

In Waltz Time (*Rosa was out on the town*)
PERICO, ANDRÉS

Juan José's Entrance (*Evening all!*)
JUAN JOSÉ, ANDRÉS, PERICO

Juan José's Aria (*No, I couldn't do that*)
JUAN JOSÉ, ANDRÉS

In Pasodoble Time
(*Serve me something to drink*)
ISIDRA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS,
PUBLICAN

Paco's Entrance (*In we go!*)
ISIDRA, FEMALE FRIENDS, PACO,
PUBLICAN, MALE FRIENDS, BOY

Paco and Isidra's Duet
(*Has you seen her? / Yes*)
ROSA, ISIDRA, PACO, PUBLICAN

Trio (*Hello, kiddiwinks!*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

Duet (*First of all / I...*)
ROSA, ISIDRA

Paco's Couplets
(*Me! / Aren't we the modest one!*)
ROSA, ISIDRA, PACO, VOICES

Rosa and Paco's Duet and Schottische
(*Are you from round here?*)
ROSA, ISIDRA, PACO

Transition (*Give us another drink*)
ISIDRA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS, PUBLICAN

Rosa's Couplets (*Oh my darling companion*)
ROSA, TOÑUELA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS

Finale. Juan José and Paco's Duet
(*What were you doing in that room?*)
ROSA, TOÑUELA, FEMALE FRIENDS,
JUAN JOSÉ, PACO, ANDRÉS, MALE FRIENDS

ACT TWO

THE ATTIC

Introduction (*Instrumental*)

Attic Scene (*Golly it's cold!*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

Duet (*Some kindness is scary!*)
ROSA, TOÑUELA

Brazier Scene (*Here's the brazier!*)
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

Scene (*Hasn't he come back?*)
ROSA, ANDRÉS

Andrés's Aria. Habanera and Mazurka
(*You never believe you're to blame for nowt*)
TOÑUELA, ANDRÉS

End of Scene
(*It hasn't taken you long to forget
what you swore*)

ROSA, ISIDRA, TOÑUELA, ANDRÉS

Duet (*Zilch! It's as if the ice from the street*)
ROSA, ISIDRA, JUAN JOSÉ

ACT THREE

SCENE ONE THE PRISON

Introduction (*Instrumental*)

Duet (*At dusk, you tie up your kitbag*)
CANO, PRISONER

Juan José's Entrance
(*How's things, Juan José?*)
JUAN JOSÉ, CANO

Juan José and Cano's Duet (*You can get out*)
JUAN JOSÉ, CANO, PRISONER

Letter Scene
(*Madrid, dated the fifteenth...*)
JUAN JOSÉ, CANO

Orchestral Interlude (*Instrumental*)

SCENE TWO THE CRIME

Scene (*Don't bring that soap again*)
ROSA, ISIDRA

Duet (*There's nowt like a good head of hair*)
ROSA, PACO

Scene (*My hair's done*)
ROSA, ISIDRA

Finale (*Yes, it's me!*)
ROSA, TOÑUELA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS

* Sorozábal's opera does not present the traditional structure of closed numbers or division by scenes, and for this reason a proposal has been developed that allows a better understanding of the work.

2

Sección

ARTÍCULOS

Misérias del ser humano

JOSÉ CARLOS PLAZA

24

Juan José:
de Dicenta a Sorozábal
La pervivencia de un argumento

ANA M. FREIRE

26

Juan José o el último grito

Pequeña guía temática

MARIO LERENA

36

Juan José

(Fragmento del cuento original)

JOAQUÍN DICENTA

48

Imágenes de una película

Juan José: una ausencia presente

VÍCTOR PAGÁN

54

Miserias del ser humano

José Carlos Plaza*

La obra transcurre en un suburbio de un Madrid paupérrimo, donde reina la miseria y el analfabetismo. Dominado por la terrible injusticia social que divide a la gente entre los que tienen y los carentes de lo imprescindible. Los personajes son seres humanos muy primarios. Sin sofisticación. Burdos, ásperos, y sobre todo, sin ninguna cultura o educación. Como les han impedido el acceso al conocimiento son incapaces de discernir o reflexionar sobre lo que les pasa y sus causas, y eso les ha convertido en bestias. Como los animales sólo sienten sensaciones primarias: dolor, hambre, frío, enfermedades, agresividad, odio... Los conceptos «moral» o «ética» han dejado de tener sentido alguno.

No es un melodrama. Es una denuncia política: Si los poderes sociales dividen en clases a la gente y dejan al individuo abandonado a su suerte, sin posibilidades espirituales o materiales, este se convierte en un animal rastrero que luchará hasta la muerte y utilizará cualquier medio a su alcance para sobrevivir. Todos los personajes están pervertidos por la situación de marginación en la que malviven. Son animales que deambulan en una charca de aguas fecales. Saben que no hay salida, pero no se dan cuenta y son capaces de pisar a los demás en el intento desesperado de poder seguir viviendo.

No hay héroes, todo lo contrario, allí todas las miserias del ser humano afloran: la mezquindad, los rencores, la traiciones, los miedos, la desconfianza, la malignidad, los celos, los deseos de venganza, la crueldad

y quizá la peor: la necesidad de agarrarse a una esperanza, sea la que sea, y al precio que sea: Juan José ciego de amor hacia Rosa, obcecado, dependiente, enfermizo y que cree, víctima de una tradición secular, que al menos, ya es dueño de una mujer. Paco basándose en su amoralidad, es capaz de suciedades y bajezas para alcanzar otro «status». Rosa usa su cuerpo como mercancía; Isidra agarrada a su avaricia, a su codicia y a su falta total de humanidad. Toñuela asida con desesperación a sus sueños infantiles que la incapacitan para ver la realidad. Andrés regodeándose en su amargura, en sus frustraciones y en su machismo. Cano en su escepticismo, su cinismo y su materialismo. Perico y su falta real de compromiso que le hace hablar y no actuar por miedo a las consecuencias o por no perder un mísero puesto de trabajo. Hasta ese tabernero atrincherado en su barra, incapaz de hacer o luchar por algo mejor.

Mal viven. El futuro no llega y la vida se repite de padres a hijos en un espiral sin fin. Nadie se rebela, todos aceptan la situación como algo grande, irrevocable.

La obra es un retrato de una realidad desgraciadamente no muy lejana.

* Este texto se publicó por primera vez en el programa del estreno de la ópera en este mismo escenario: *Juan José. Temporada 2015-2016*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, pp. 18-19.



Fernando Marcos (fotógrafo)

José Carlos Plaza en los ensayos de «Juan José» con Carmen Solís en el Teatro de la Zarzuela. Fotografía a color, digital, 2016. Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid)

Juan José: de Dicenta a Sorozábal

La pervivencia de un argumento

Ana M^a Freire

El acontecimiento histórico, en febrero de 2016 en el Teatro de la Zarzuela, del estreno mundial del *Juan José* de Pablo Sorozábal tuvo lugar cuando acababan de cumplirse los 120 años del estreno del *Juan José* de Joaquín Dicenta, que tuvo lugar el 29 de octubre de 1895 en el madrileño Teatro de la Comedia. Tanto tiempo y tan poco, si consideramos que hay problemas presentes en el drama que continúan vigentes, aunque la sensibilidad social hacia algunos de ellos, como el paro, los comportamientos machistas o la violencia de género, esté en la actualidad más despierta.

En el éxito de aquel estreno concurrieron varias circunstancias y no fue la menor el haber acertado Dicenta al aunar en un mismo conflicto dramático un problema social, que apelaba a la conciencia de cualquier espectador con un mínimo de sensibilidad, y un drama de amor pasional y celos: un melodrama con cierto sabor neorromántico.

* Este texto se publicó por primera vez en el programa del estreno de la ópera en este mismo escenario: *Juan José. Temporada 2015-2016*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, pp. 20-28; ha sido revisado para esta nueva publicación.

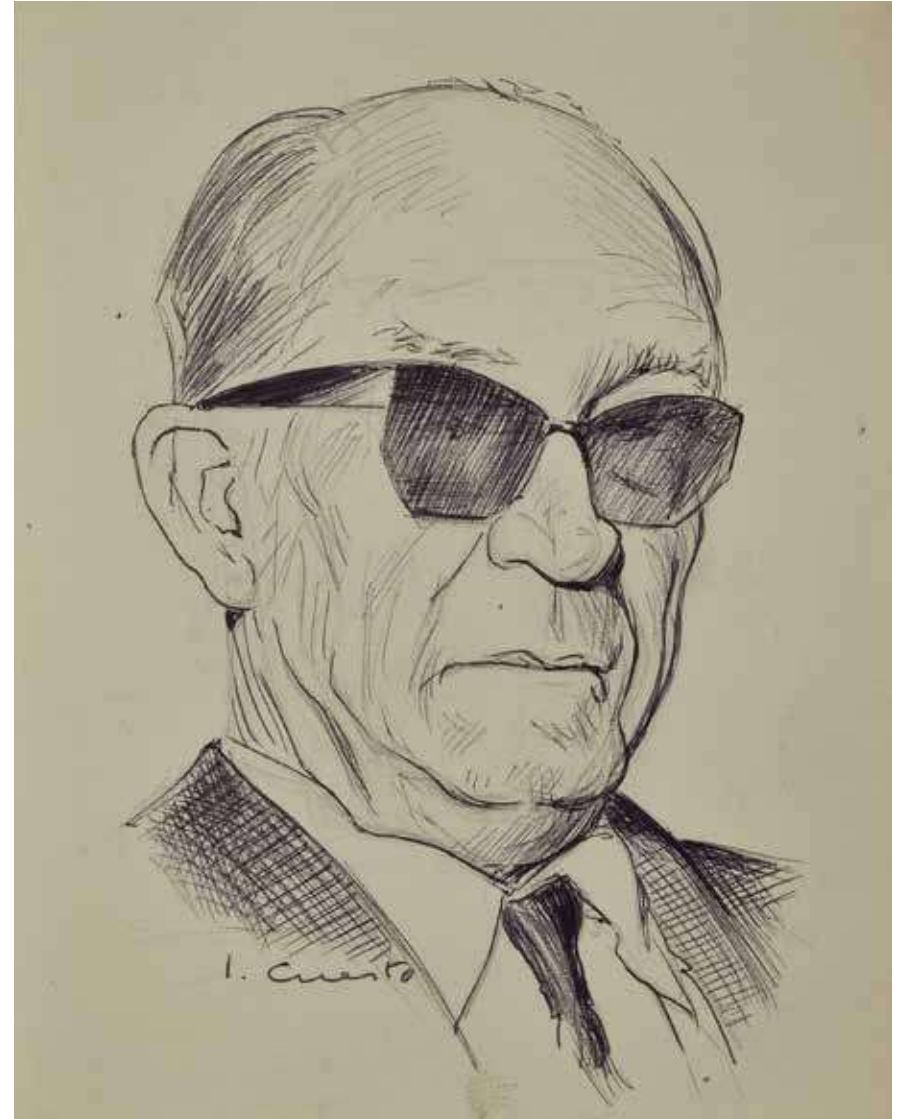
La versión extensa de la investigación en que se basa este artículo se encuentra en: Ana M^a Freire, «Juan José: del drama de Dicenta a la ópera de Sorozábal», publicada en el volumen *Teatro lírico español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925*. Madrid, UNED, 2016, pp. 245-264.

El germen de un drama

La idea para escribir *Juan José* se la dio a Dicenta un suceso que oyó contar una noche del invierno de 1885, en una estación solitaria y fría de un pueblo de Castilla, durante un viaje que hizo con su amigo el periodista Ricardo Fuente. Cerca de la estación se calentaban alrededor de una hoguera varios trabajadores y campesinos, a los que una pobre mujer bañada en lágrimas les contaba su propio drama, que era el de su marido. Con cuatro hijos y sin trabajo, él intentó cazar en un coto y, sorprendido por el guarda jurado, se entabló una pelea, en la que, sin que el hombre lo pretendiera, el guarda resultó muerto. Ahora estaba en la cárcel. Esa misma noche esbozó Dicenta un artículo, para un semanario republicano, que poco después convirtió en un cuento que fue el germen de la obra dramática.

El germen, porque lo que relata el cuento es otra historia, la de Juan José, al que su madre, una prostituta que no lo quería, abandonó en la calle, de donde fue recogido por una mendiga que solo deseaba utilizarlo en su provecho para pedir limosna. Cuando Juan José crece, conoce a Rosa, a la que Dicenta califica sin eufemismos como «bella y graciosa hasta el descaro, de libres costumbres y equívoca conducta». Y Juan José se enamora de ella, porque es la primera persona de la que, en toda su vida, ha recibido una muestra de cariño. Por Rosa, que se queja

Ismael Cuesta (ilustrador). *Retrato del compositor Pablo Sorozábal*. Dibujo a tinta y lápiz sobre papel, sin año [hacia 1969]. Museo de Historia (Madrid)



de no tener un mantón para abrigarse en invierno, Juan José es capaz de atracar a un hombre en la calle, robarle su dinero y dárselo a ella para comprar el mantón. Juan José es condenado a dos años de presidio, durante los cuales, sin una sola noticia de Rosa, se convierte en criminal, por el roce con quienes ya lo eran. Cuando finalmente sale de la cárcel va a la casa donde Rosa vive con otro hombre y, al salir ella a abrirle la puerta, le clava un cuchillo en la garganta, antes de matar también a su compañero, que sale a ver qué está ocurriendo. Juan José se entrega y es condenado a muerte. Y Dicenta termina el relato compadeciendo a esta víctima de una sociedad injusta.

Un triunfo memorable

Diez años después se estrenaba el drama en tres actos. Durante ese tiempo, las posibilidades dramáticas de aquel cuento fueron maduras por Dicenta, comprometido políticamente en la lucha para que —en palabras de su amigo Ricardo Fuente— «los desheredados tuviesen su día de triunfal justicia».

Fue así como el detallado relato de los primeros años de vida del personaje fue abreviado y, a cambio, Dicenta creó para Juan José unos amigos y, sobre todo, un contexto laboral en el que su rival por el amor de Rosa perteneciera a una categoría social superior a la suya, añadiendo mayor carga política a la abierta denuncia que la obra ya contenía.

Todos los periódicos madrileños del día 30 —incluso alguno reticente con la obra y con su autor— se hacían eco del gran éxito del estreno y elogiaban el interés de un drama que, por ser bueno, llegaba

al público, sin que importara si los personajes vestían frac o iban en mangas de camisa. Tampoco faltaron elogios para quienes dieron vida a los personajes. Emilio Thuillier, que había arrebatado al público en su papel de Juan José, demostraba ser un gran discípulo de Julián Romea, lo mismo que José Vallés, que lo era de Emilio Mario, había hecho una gran interpretación de su corto e ingrato papel de presidiario. La actuación de Juan Balaguer como Andrés había sido espléndida y había dado la nota cómica en su justa medida. También recibió elogios Luis Amato, que interpretó a Paco, y Josefina Álvarez en su papel de Isidra. De Nieves Suárez, Toñuela, se dijo que iba adelantando en su arte, y hasta representaron bien sus papeles los actores secundarios Antonio Manso, Emilio Villanova y Valentín. Las mayores reservas fueron para la actriz Julia Martínez, que dio vida a Rosa de forma discreta, aun reconociendo los críticos que había hecho cuanto había podido en un papel difícil, que debía haber sido interpretado por una primera actriz. El crítico *Zeda* lo escribió en *El Imparcial*: «Lo lamentable es que habiendo en la Comedia una artista de tantos méritos como la señora Tubau, se repartan las obras que en aquel teatro se estrenan como si no hubiera en él una primera dama». Era verdad. Pero al parecer había sido la propia María Tubau quien no había aceptado un papel en el que no se encontraba a gusto.

El triunfo continuado desde el día de su estreno hizo que Dicenta fuera desde entonces, sobre todo, el autor de *Juan José*. Algunas críticas adversas procedieron de quienes temían al componente revolucionario que encerraba, porque era verdad que, aunque ninguno de los personajes



Cecilio Pla (pintor). *Las doce (Almuerzo del albañil con su familia)*. Óleo sobre lienzo, 1892 (Exposición Nacional de Bellas Artes). Museo Nacional del Prado (Madrid)

pronunciaba en la obra de Dicenta una sola frase de denuncia, los hechos mismos que se presentaban en escena poseían una fuerza tanto o más eficaz que las palabras.

Años después, en una entrevista (*La Esfera*, 4 de abril de 1914), contaba el dramaturgo que la mayor alegría de su vida había sido el estreno de *Juan José*, que, además de la satisfacción por la recepción de crítica y público, le había resuelto el problema económico en uno de los momentos más difíciles —y habían sido muchos— de su vida.

No había transcurrido un mes desde el estreno cuando *Juan José* gozó del honor de una parodia, en un acto y en verso, algo considerado entonces un homenaje, pues

solo se parodiaban las obras que triunfaban. De hecho, *Juan José y Pepito* (de Celso Lucio y Antonio Palomero) llegaron a compartir cartel en muchas ocasiones, con asistencia del propio Dicenta a la función completa.

Tenía Pablo Sorozábal trece años cuando tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid, el 16 de diciembre de 1910, una excepcional representación de *Juan José*, con fines benéficos, en la que actuaron, además del propio Joaquín Dicenta en el papel protagonista, varias actrices y otros personajes del momento, periodistas y escritores, entre ellos el joven Ramón Gómez de la Serna.



Alfonso Sánchez Portela (fotógrafo). *Cuartos económicos en Madrid*. Fotografía, gelatinobromuro de plata sobre papel, 1925. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

En 1917, el mismo año en que falleció el dramaturgo, *Juan José* fue llevado al cine, todavía mudo, por Ricardo Baños, y aunque ésta fue la primera película —todavía no localizada en 2024 (véase la colección de fotogramas en las páginas 54-57)—, se rodaron posteriores filmaciones, tanto dentro como fuera de España, sobre un argumento melodramático que apelaba de modo efectivo a la conciencia social.

1936: cien mil representaciones de *Juan José*

Durante los años de la República la presencia de *Juan José* en escenarios comerciales o privados fue constante. En esa época aparecen por primera vez en la misma página de un periódico los nombres de *Juan José* y de Sorozábal, al anunciarse la representación, en el Teatro Cine Ideal, del drama de Dicenta y el próximo estreno, en ese mismo local, de *Katiuska*, «del novel maestro Sorozábal, desconocido del público madrileño [que



Alfonso Sánchez García (fotógrafo). *Obreros celebrando el 1º de mayo en Casa de Campo*. Fotografía, gelatinobromuro de plata sobre papel, hacia 1915. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

viene precedida de gran fama». A partir de ese momento la coincidencia sería frecuente. El 3 de mayo de 1934, mientras en el Astoria se reponía en función de tarde *Katiuska* y en la de la noche se estrenaba *Sol en la cumbre*, también de Sorozábal, se ofrecía en el Teatro Chueca *Juan José*.

Ya en plena Guerra Civil, el 19 de agosto de 1936, *Juan José* alcanzaba la representación número 100.000 y con ese motivo Emilio Thuillier, que había sido el primer *Juan José* sobre las tablas, relataba algu-

nos recuerdos del estreno, cuando, para dar mayor verismo a su interpretación, había comprado en la calle la camisa a un obrero y con ella, usada como estaba, se presentó en escena.

La utilización de *Juan José* para la propaganda política fue continua durante la guerra, tanto en teatros públicos como en círculos obreros y ateneos libertarios. Manuel Dicenta, hijo del dramaturgo, dio vida a un Juan José miliciano, mientras Rosa se convertía en una enfermera en el frente (véase imagen en página 37).

Ramón Casas (pintor). *Retrato del dramaturgo Joaquín Dicenta*. Óleo sobre lienzo, 1905. Museo Carmen Thyssen (Andorra)



Quienes habían pasado la guerra o buena parte de ella en Madrid, como el propio Sorozábal, vinculado además al mundo del teatro, no ignoraban la constante presencia de *Juan José*, y es posible que ya entonces advirtiera el compositor las posibilidades que ofrecía para una buena partitura. Desde hacía años la idea de componer una ópera tentaba a Sorozábal. Hacia 1928 había pensado en escribir una, de ambiente vasco, sobre *La leyenda de Jaun de Alzate* de Pío Baroja. Pero no fue esa, sino otra obra de Baroja, la primera ópera de Sorozábal: *Adiós a la bohemia* (1933), que él calificó de ópera chica, porque opinaba que el género chico era en realidad el más grande.

Juan José se convierte en ópera

Buscando también que las palabras fueran fiel reflejo de sus ideas, Sorozábal quiso que *Juan José* fuera un «sainete madrileño cantado», «un drama social madrileño sin folklorismo», que partiera «de nuestro género chico pero dándole la dimensión de ópera».

El maestro confiesa en sus memorias que el drama de Dicenta le entusiasmaba. Le atraía el tema, el argumento y la autenticidad de los caracteres. En él encontraba la verdad que echaba de menos en tantas zarzuelas «de alpargata», que en realidad no lo eran, por la falsedad de sus personajes y de sus tramas.

Y así, a mediados de los años cincuenta, cuando las dificultades económicas afectaban muy directamente al teatro lírico, empezó a pensar en obras como *Las de Caín* de los hermanos Álvarez Quintero y el *Juan José* de Joaquín Dicenta, que arreglaría personalmente y que no llevarían



Manuel Tovar (ilustración). *Caricatura de Joaquín Dicenta. El lobo (La novela teatral)*. Madrid, Editorial Prensa Popular, 1917. Colección particular (Rentería)

coro ni ballet, para ahorrarse los gastos que esto suponía. *Juan José* no sería una ópera —no le gustaba esta palabra—, sino un «drama lírico popular». De que era un drama no había duda; de que fuera lírico se encargaría él; y popular, porque llegaba a la esencia del pueblo, ya que popular para Sorozábal significaba proletario y no folklórico, como se entendía a menudo.

Durante once años de trabajo, aunque compuso otras obras, su obsesión y su principal tarea fue *Juan José*. En la adaptación del texto, que confiesa que le costó muchísimo por no ser escritor, contó con la ayuda y con todas las facilidades por parte

Antonio Fillol (pintor). *Después de la refriega (Hijo de la revolución)*, Óleo sobre lienzo, 1904. Museo de Bellas Artes (Valencia)



de doña Aurora Dicenta, hija del dramaturgo. La adaptación consistió en reducir a lo esencial el texto dramático, «quitando retórica, suprimiendo algún personaje y ampliando algunas escenas». Abrevió parlamentos extensos, procurando sintetizar su contenido en pocas palabras sin suprimir su sentido. También se permitió acenar ligeramente «algún rasgo de humor para contraste con el fondo dramático». Pero lo más significativo fue la modificación del desenlace, no solo porque le resultaba demasiado convencional y falso, sino «para recalcar aún más la triste fatalidad de Juan José. Fatalidad que le persigue desde que nació y se ensaña también en ese culminante momento de su vida».

En el drama de Dicenta, el brutal desenlace del cuento inicial —Juan José hundía voluntariamente un cuchillo en

la garganta de Rosa, mataba después a su compañero y moría él mismo en el patíbulo— se había transformado ya en una trágica escena en la que Juan José, que ha ido a matar a Paco —no a Rosa— dialoga antes con ella. Al oír los pasos de Paco en la escalera, Juan José deja a Rosa encerrada y cumple su propósito. Cuando regresa, Rosa grita y Juan José, para impedirlo, le tapa la boca y la abraza, asfixiándola sin querer. A Sorozábal le resultaba inverosímil que Rosa, al quedarse sola, no gritara ni alertara de lo que estaba ocurriendo, sino que reflexionara en voz alta. Por eso, en el libreto, Rosa comienza a dar voces por el balcón en cuanto Juan José sale en busca de Paco. Cuando vuelve Juan José y le tapa la boca y la sujeta por el cuello, la mata involuntariamente.

Un estreno largamente esperado

Cuando la ópera estuvo terminada en la primavera de 1969, el compositor consideraba que «Juan José junto a mi *Adiós a la bohemia*, es lo más importante que ha salido de mi pluma (suponiendo que algo de lo que yo he escrito tenga cierta importancia)». El maestro estaba satisfecho. Era su proyecto más ambicioso. Y después de larga espera, en 1978 comenzaron por fin los preparativos para su estreno en el Teatro de la Zarzuela, con un reparto compuesto por Ángeles Chamorro, Teresa Tourné, Marianela Barandalla, Tomás Álvarez, Enrique del Portal, Alfonso Goda, Julio Catania, Segundo García, y Jesús y Rafael Castejón: padre e hijo. Sorozábal, además de ser el autor de la partitura y de la adaptación, era el director artístico, el director de escena y el director musical. Tenía todas las cartas en su mano. Sin embargo, por desencuentros con altas instancias oficiales del momento, que el maestro relata en sus memorias, *Juan José* no llegó a estrenarse en aquella ocasión.

El 21 de febrero de 2009 la estrenó en versión concierto la orquesta sinfónica de Musikene en el Kursaal de San Sebastián, y dos días después en el Auditorio Nacional de Madrid, con lo que empezó a cumplirse lo que Sorozábal conjeturaba al final de sus memorias. Porque tanto el público de 2009 como el que asistió en 2016 al estreno total de la ópera *Juan José* de Sorozábal en el Teatro de la Zarzuela ya estaba en los sueños del maestro: «el mundo da muchas vueltas y a lo mejor el año 2000 España vuelve a tener cierta cultura musical». Lo que él no llegó a ver es hoy una satisfacción para todos.



Anónimo (fotógrafo). Joaquín Dicenta y su compañera, la actriz Consuelo Badillo, interpretan los protagonistas de «Juan José» en el Teatro Real. Fotografía en papel (Madrid, 16 de diciembre de 1910). Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

Se trata de una escena del segundo acto de la función en beneficio de las Casas de Socorro del Ayuntamiento de Madrid, que se ofreció en el escenario del Real con Dicenta y Badillo como protagonistas; en esta «Fiesta de Caridad» también participaron artistas (Compañía del Teatro Español), periodistas y escritores.

La conferencia de Ana Freire se puede ver en el canal de Youtube del Teatro de la Zarzuela

Juan José o el último grito

Mario Larena

El bienaventurado (y tardío) estreno de Juan José supone la culminación de un sueño y la constatación de un fracaso. Ciertamente, desarrollar un teatro lírico nacional de altura —una auténtica «ópera española»— había sido un recurrente anhelo de músicos e intelectuales durante todo el siglo XIX y buena parte del XX. Su obsesión se explicaba por el incomparable prestigio del género en todo el mundo occidental: presumir de una genuina escuela vernácula de ópera representaba entonces la consagración cultural de toda nación civilizada, y una fuente de legitimación no sólo artística sino también política.

Fin de un trayecto: la ruta de un ideal

En principio, la vía zarzuelística actualizada a mediados del ochocientos podía servir de trampolín para alcanzar esta gran ópera nacional. Iniciar una carrera teatral con altos pujos de operista, sostenerla gracias a la zarzuela y coronarla retornando a la ópera como timbre de gloria es, de hecho, una trayectoria profesional arquetípica que se repite, con matices, en varios de nuestros más insignes autores, desde Emilio Arrieta, Ruperto Chapí o Tomás Bretón hasta Moreno Torroba y el propio Sorozábal,

pasando por Amadeo Vives e incluso un José Serrano.

A decir verdad, los ideales operísticos decimonónicos quedarían desfasados tras la catarsis europea de la Primera Guerra Mundial, y el propio Teatro Real de Madrid cerraría sus puertas en 1925. Aun así, las ilusiones y sinsabores de las viejas campañas en pro de una ópera hispana quedarían grabadas en las conciencias gremiales de muchos artistas, un tanto a contracorriente de los tiempos modernos. Algunos, por su parte, zanjaron la cuestión cerrando filas en torno a la creación lírica española de mayor éxito y solera: después de todo, la zarzuela podía ser uncida y proclamada como el verdadero teatro lírico nacional, sin necesidad de buscar más pies operísticos al repertorio patrio, según defendía Emilio Cotarelo y Mori en su contundente *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España*, de 1934.²

«para España no es una gran desdicha que haya que deplorar el carecer de una ópera nacional, puesto que tiene y tuvo otro género semejante o casi igual y más conforme con su idiosincrasia [...]». Este género es la zarzuela.

² Emilio Cotarelo y Mori. *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid, Olózaga, 1934 (Edición facsimilar: Madrid, ICCMU, 2000).

¹ Este texto se publicó por primera vez en el programa del estreno de la ópera en este mismo escenario: *Juan José. Temporada 2015-2016*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, pp. 36-44; ha sido revisado para esta nueva publicación. Cfr. Mario Larena. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988): música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018 (Arte Textos 4).



ESTRELLITA CASTRO. Gracioso popular, recia voz, traje de colorines, tocador estilizado...



MARIA FERNANDA LADRON DE GUEVARA, que ha hecho una interpretación popular de «Nuestra Natacha».



«LA ARGENTINITA». Ritmo y tono, majaza sin desplantes, personalidad...



MANOLO DICENTA («Juan José», miliciano) y JUANITA LLANO («Hosca, enfermera en el frente»).

¿QUÉ PASA A RETAGUARDIA?

ESCENARIO, PANTALLA Y ALTAVOZ

ESTRELLITA Castro, gracioso popular, recia voz, traje de colorines, tocador estilizado... escandaliza los escenarios con sus gitanerías, sigue fuerte de fablao andaluz.

Catalina Barcina, suave acento, ojos claros, discreto repertorio, proyecta en la cortina escénica los primeros planos de su relamido arte cinematográfico.

La Argentinita, ritmo y tono, majaza sin desplantes, personalidad, asoma a las candilejas su inimitable estampa de ballet español.

María Fernanda Ladrón de Guevara, *Nuestra Natacha*, en populares... Manolo Dicenta, «Juan José» miliciano... Y tantos otros, tantos...

Los teatros madrileños se llenan para presenciar funciones que apresuradamente se organizan con cariño y fervor. La retaguardia, en estos días de intensa lucha, es un constante espectáculo de solidaridad y entusiasmo. Y los espectáculos teatrales son una magnífica vibración de la retaguardia.

El arte escénico, ambicioso de novedad, falto de audacias, necesitado de renovación, tantea nuevas posibilidades.

En Fontalba ha surgido un teatro popular... Teatro de cámara para el Pueblo. *Viejo palomar*, *Cástaro roto*, *Mirio blanco*, si acaso; teatro de minorías ensayistas por su programa y sus realizaciones.

Un romance burlesco del exquisito Alberti, escenificado con primor; varias originales interpretaciones de teatro clásico; algunas danzas decorativas...

Acaso sea demasiado pronto para que el Gran Arte de la Revolución se plasme en rotundas escogificaciones.

El Gran Arte llegará, en su día, a los escenarios. Anda ahora por las plazas y los campos nutriéndose de realidad.

De lo otro, ni hablar. Lo otro es ese enjambre de estrenos oportunistas, obras «de circunstancias», entre las que únicamente se salva, por su intención y su manera, el *Cuartel de la Montaña*, donde Balbontín apunta posibilidades de un espectáculo de ahora.

Y en la pantalla, nada. Tímidos reportajes, algu-

© Biblioteca Nacional de España

Anónimo (fotografía). Manuel Dicenta (Juan José) y Juanita Llano (Rosa) en una versión de «Juan José», adaptada a la Guerra Civil. Fotografía impresa, detalle («¿Qué pasa en retaguardia? Escenario, pantalla y altavoz», *Estampa. Revista gráfica y literaria de la actualidad española*, nº 454, 26 de septiembre de 1936, p. 24). Hemeroteca Nacional de España (Madrid)



Salvador Bartolozzi (ilustrador). *Pareja*. Aguada y pastel, sin año [hacia 1930-1935]. Museo de Historia (Madrid)



Salvador Bartolozzi (ilustrador). *Florista*. Aguada y pastel, sin año [hacia 1930-1935]. Museo de Historia (Madrid)

Carece de todo fundamento serio la idea de inferioridad que algunos atribuyen a esta clase de drama lírico genuinamente español».

Tal es el discurso que subyace a los sucesivos impulsos oficiales por instaurar un Teatro Lírico Nacional sobre la base del repertorio de zarzuela y género chico, convenientemente cribado y cano-nizado. Este proceso se consolidó en 1964 tras la completa adquisición del Teatro de la Zarzuela por el Ministerio de Cultura como sede de una Compañía Lírica Nacional estable. Recordemos, no obstante, que ya el gobierno de Primo

de Rivera había subvencionado un proyecto similar en 1926 (con *El caserío* de Jesús Guridi como primer estreno; un importante referente para el joven Pablo Sorozábal).³ Dicho ensayo, además, sería relanzado por la Segunda República, aunque sin demasiada fortuna.

Con semejantes antecedentes se comprende que el primer proyecto escénico barajado por Sorozábal, aún en 1927, consistiese en una gran ópera vasca, *Urtzi*

³ 2. Cfr. Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, p. 110.

Jaun, inspirada en *La leyenda de Jaun de Alzate* de su paisano Pío Baroja. Tampoco puede sorprender que, ante la complejidad y dudosa rentabilidad del empeño, relegase esta composición en favor de títulos de mayor proyección y actualidad, comenzando por su exitosa opereta *Katiuska* (1931). No obstante, su vocación por renovar las periclitadas convenciones de la lírica tradicional pronto daría como fruto una joya de corte experimental, también sobre libro de Baroja: nos referimos a la «ópera chica» *Adiós a la bohemia*, presentada en 1933 como postulante a encarnar el fallido ideal republicano de Teatro Lírico Nacional. La tradición del género chico se aunaba en ella a un aliento lírico verista y cierto espíritu de vanguardia aprendido en la Alemania de Entreguerras. Este título, pacientemente revisado a lo largo de casi tres décadas, constituiría el antecedente más directo de su ópera póstuma *Juan José*.

Entretanto el compositor iría desplegando su rutilante y acerado talento en el teatro lírico más popular, con lucidez y maestría incomparables. Todavía en dicho catálogo palpita, aquí y allá, la vieja querella nacional en torno a la ópera: así, el músico protagonista del sainete *La eterna canción* (1945) subsiste componiendo canciones a la moda, mientras guarda en un cajón una grandilocuente ópera de corte wagneriano y se esfuerza cómicamente por adaptar las convenciones del recitativo italiano a sus conversaciones cotidianas, desesperado porque «cuando abran el Teatro Real ya no habrá ópera». Sorozábal llegó incluso a pergeñar un desopilante pastiche de ópera romántica en su «zarzuela bufa» *La ópera de Mogollón* (1955), caricaturizando el italianismo provinciano de un ignoto maestro local. En la ficción,

los gerifaltes de su patria chica deciden desempolvar y estrenar la centenaria partitura con el único fin de blanquear sus corruptelas y desfalcos administrativos —aunque cualquier parecido con la realidad fuera, por su puesto, mera coincidencia...

Todas estas inquietudes acabarían cristalizando hacia el ocaso de su carrera. Para entonces, la viabilidad comercial de la zarzuela en sus habituales circuitos populares parecía fatalmente sentenciada por la competencia de nuevas modas, en tanto que el viejo espectáculo operístico resurgía de sus cenizas posbélicas de la mano de instituciones públicas y privadas; alentada, además, por el relumbrón de una nueva generación internacional de divos del canto.

Ya en 1953 el maestro dirigió en el Liceo barcelonés el estreno de la ópera *Canigó*, del Padre Massana. Una década más tarde recibiría el encargo de revisar y adaptar al castellano la *Pepita Jiménez* de Isaac Albéniz, presentada en el Teatro de la Zarzuela como única contribución hispana al primer festival de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid (1964). En idéntico escenario se estrenaría, en 1972, la versión definitiva de *Adiós a la bohemia*, rubricada en 1961.

Alfonso Sánchez Portela. *Músico callejero*. Fotografía, gelatinobromuro de plata sobre papel, hacia 1925. Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid)



Un clásico revolucionario

Sin duda, estas experiencias proporcionaron a su autor una soltura definitiva en el manejo de las particulares exigencias del género operístico. En la primavera de 1969 Sorozábal ponía punto final a *Juan José*, donde por primera y última vez se amoldaba a las convenciones expresivas de los grandes melodramas tardorrománticos, con un discurso musical continuo de amplio formato. Como el último Verdi, el septuagenario maestro supo reinventarse a sí mismo sin perder un ápice de su carisma ni renunciar a sus deudas conscientes con el pasado. Marginado tras la guerra, viudo y enfermo, había presenciado el derrumbe de sus ideales de juventud, pero aún conservaba la rebeldía íntegra de aquel «niño terrible» que en su día revolucionara la escena lírica republicana. Su canto del cisne, por eso, fue quijotesca batalla contra una realidad que ya no comprendía ni le comprendía.

Este espíritu inconformista se delata en el propio argumento de la obra. Como es sabido, el drama del socialista Joaquín Dicenta había sido un título emblemático del movimiento obrero español anterior a la Guerra Civil, si bien la censura franquista lo toleró, con muchas reservas, en tanto que texto «clásico» de la literatura española.⁴ Es posible que Sorozábal ignorase que su admirado Albéniz —no por casualidad, el más heterodoxo de los maestros nacionales del XIX— ya se había propuesto hacer de *Juan José* una ópera en 1895.⁵ Lo que sin duda sí conocía era el inconfesable rumor de que su rival y antagonista Federico Moreno Torroba también había tanteado

el mismo proyecto durante la guerra para congraciarse con la autoridad republicana, antes de huir al bando nacional.⁶

En realidad, más allá de su condición de cumbre tardana de la ópera española, debemos valorar este «drama lírico popular» como un modelo de ópera contemporánea, por la actualidad de sus conflictos —el paro, la desigualdad social, o la violencia machista— y por la vigencia e inmediatez de sus códigos comunicativos; pese a que muchos no lo entendieron ni lo entenderán así. La propuesta, quizá, resultaba demasiado audaz para el público más conservador, pero insuficientemente iconoclasta para los minoritarios círculos de una vanguardia radical. Con todo, en un tiempo en que la mayoría de los jóvenes creadores daba la espalda al mundo de la lírica, Sorozábal planteaba una vía de regeneración plausible: sublimar los registros del teatro lírico popular mediante una vuelta de tuerca expresionista era, de hecho, la misma fórmula que aplicaría Stephen Sondheim al musical americano en su aclamadísimo *Sweeney Todd* de 1979 —el mismo año en que una lamentable polémica dejaba en suspenso el anunciado estreno de *Juan José*.

⁴ Así lo admitió la censura oficial del régimen en 1947 (Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración, fondo (3) 46, caja 73/0875).

⁵ Walter Aaron Clark. *Isaac Albéniz: retrato de un romántico*. Madrid, Turner, 2002, p. 156.

⁶ Según denuncia el alegato que el libretista Federico Romero remitió a la jefatura de Falange el 10 de junio de 1940 tras el escandaloso estreno madrileño de *La tabernera del puerto* (Archivo personal de Pablo Sorozábal).

En cualquier caso, la adaptación sorozabaliana se impone por la sabiduría y eficacia de su impecable dramaturgia musical, cuyos números y golpes de efecto aparecen perfectamente dosificados para atrapar siempre el ánimo del espectador. Una consistente red de motivos conductores o *leitmotive*, asociados a ambientes, situaciones y personajes, vertebraba la acción con claridad, empezando por el obsesivo *fugato* que, como un heraldo trágico, abre y cierra la partitura. Las distintas facetas de los protagonistas aparecen incluso desdobladas en ideas musicales diferenciadas: la ira y la ternura de Juan José; la desesperación de Rosa y sus sueños de dicha; la arrogancia de Paco (que aún repicará, insultante, al caer el telón) y sus melosas artes seductoras.

Algunos de estos motivos recuerdan, por su carácter incisivo y dinámico, a ciertos clichés del séptimo arte (el músico había amenizado en su juventud innumerables sesiones cinematográficas). Otros retrotraen, con evidente nostalgia, a las refinadas páginas de salón que el joven Pablo firmara en su dorado San Sebastián natal. Así, los temas sentimentales de la pareja protagonista proceden directamente de sendas *mélodies* impresionistas sobre poemas de Théophile Gautier y Charles d'Orléans: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*; publicados en Leipzig como *2 Lieder* en 1920. Pese a la distancia, su letra original coincidía a la perfección con los sentimientos que la misma música expresa en la ópera; muy especialmente en el caso de Juan José, que en efecto verá caer la «última hoja» de su esperanza. Del mismo modo, el delicado tema que ambienta con indecible desolación la buhardilla del segundo acto pro-

cede de una elegía inédita de juventud, *Ill'ta gero, beti lurpean* (*Tras la muerte, perpetuo entierro*).

Sorozábal también recurrió a algunas citas folclóricas, descontextualizadas con significativa ironía. Es el caso de la remota jota pastoril con que se abre el cuadro de la cárcel; un trasunto de la ronda «Si la nieve resbala, / ¿qué harán las rosas?»⁷ que parece escarncar la angustia y las dudas del protagonista sobre la lealtad de su amada, Rosa. Mucho más emotiva, aunque no menos sorprendente, es la presencia de una canción de cuna vasca: *Itxasoan laño dago*⁸ (*Hay bruma en la mar*); en la desgarradora escena de la carta que corona el mismo cuadro (una escena, por cierto, paralela a la célebre romanza de tenor de *Curro Vargas*, sobre libreto del mismo Dicenta). En contraste, multitud de notas flamenquistas se concentran en el primer acto para retratar la atmósfera tabernaria de los barrios bajos, con cierta carga peyorativa (evidente, por ejemplo, en el pasodoble que ilustra los tejemanejes celestinescos de Isidra).

Por supuesto, no podían faltar otros aires típicos del género chico (vals, chotis, habanera, mazurca), aunque siempre sometidos a un distanciamiento deformante, cercano al *Verfremdung* brechtiano. La disonancia expresionista —o «deshumanizada», según la conocida dialéctica de Ortega y Gasset— acaba así impregnando el corazón de la trama y de sus personajes. Sólo el mundo acomodado y engañosamente atractivo de Paco encarna aún la agradable consonancia de la antigua zarzuela. Su apasionado dúo final reproduce, de hecho, la melo-

Antonio Fillol (pintor). *Bestia humana (Hija de la explotación)*. Óleo sobre lienzo, 1897. Museo Nacional del Prado (Madrid)



diosa apoteosis de amor de la zarzuela castellana *Sol en la cumbre*, de 1934; sin embargo, las palabras del capataz resultan aquí cínicas y pedestres, trasluciendo un mero afán de posesión carnal: su bienestar, como el del Duque en *Rigoletto* (o el del homónimo Paco en *La vida breve* de Falla, a quien el autor rinde honesto tributo), se sustenta en la alienación del prójimo.

Nos hallamos, en fin, ante una auténtica *summa* del arte y la idiosincrasia del Sorozábal maduro, con el peso de toda una vida de laureles y desengaños. El mismo elogio que dedicó un cronista a Joaquín Dicenta valdría también a su genio y figura: «Ceñudo unas veces, otras fraternal como un niño, tiene siem-

pre la fuerza de la bondad; en una mano la tea, en la otra el ramo de rosas».⁹

He aquí este *Juan José*, sensible e incendiario: última flor de tal manojito, prendida de espigas y descarnada de aderezos; penetrante aún su perfume acre embalsamado. Cuando la nieve resbala, cuando ya las hojas todas cayeron; aquí y ahora, retumba con bravura este último grito humano y zarzuelero. Dramático, lírico y popular.

⁷ Dámaso Ledesma. *Folk-lore o cancionero salmantino*. Madrid, Alemany, 1907, p. 94.

⁸ José Antonio de Donostia. *Euskal eres-sorta / Cancionero vasco*. Bilbao, Unión Musical Española, [1922], p. 1.

⁹ Manuel Ugarte. *Visiones de España*. Valencia, Sempere y Cia., [1904], p. 127.

P

equña guía tematica

Mario Larena

1. El trágico sino:



2. Juan José sensible (de *La dernière feuille*, op. 2, nº 1, 1920):

Andante sostenuto

Musical notation for 'Juan José sensible' in 2/4 time, marked 'Andante sostenuto' and 'pp'. The piece features a slow, expressive melody with triplets and a piano accompaniment.

3. La ira de Juan José:

Musical notation for 'La ira de Juan José' in 2/4 time, featuring a melodic line with accents and slurs.

4. Los sueños de Rosa (de *Rondel printanier*, op. 2, nº 2, 1920):

Musical notation for 'Los sueños de Rosa' in 2/4 time, featuring a melodic line with slurs and a piano accompaniment with triplets.

5. La desesperación de Rosa:

Musical notation for 'La desesperación de Rosa' in 2/4 time, featuring a melodic line with slurs and a piano accompaniment.

6. Paco altivo:

Musical notation for 'Paco altivo' in 2/4 time, featuring a melodic line with slurs and a piano accompaniment.

7. Paco seductor:

Andante

Musical notation for 'Paco seductor' in 2/4 time, marked 'Andante' and 'p expresivo'. The piece features a slow, expressive melody with slurs and a piano accompaniment.

8. La alcahueta Isidra:

Tpo. de Pasodoble

mf

Allegro scherzando

f

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time, marked 'Tpo. de Pasodoble' and 'mf', featuring a melody with triplets. The second staff is in 3/8 time, marked 'Allegro scherzando' and 'f', featuring a more rhythmic accompaniment.

9. La mísera buhardilla (de *Ill'ta gero, beti lurpean*):

Lento

pp

Detailed description: This block contains a single staff of musical notation in 6/8 time, marked 'Lento' and 'pp'. The melody is slow and expressive, with a key signature of one sharp (F#).

10. Alienación y delincuencia:

Allegro moderato y muy marcado

ff

Detailed description: This block contains two staves of musical notation in 2/4 time, marked 'Allegro moderato y muy marcado' and 'ff'. The music is characterized by strong accents and a driving rhythm.



Anónimo (fotógrafo). Sorozábal al piano con la partitura de «Juan José» en el atril. Madrid, sin año [hacia 1969].
 Archivo Musical Sorozábal (Madrid) - ERESBIL (Rentería)

Juan José

(Fragmento del cuento original)

Joaquín Dicenta

Sabido es cuanto influyen en el individuo sus condiciones fisiológicas. Esa fuerza ignorada, que regula nuestras acciones, fuerza inquebrantable, poderosa, como sino tuviera bastante con haberle colocado en la difícil situación por que atravesaba, dio a Juan José una imaginación ardiente, de la que eran reflejo los menores detalles de su vida, las más leves manifestaciones de su espíritu. Aquel temperamento, absolutamente meridional, pronto a hacer tuyas cuantas impresiones recibía, saturado de deseos, ávido de goces, buscaba afanoso una ocasión para manifestarse y la encontró. Hizo durante cuatro o cinco años la vida propia al pilluelo de todos los países, hasta que un incidente, previsto por la marcha progresiva de los acontecimientos, le arrancó del vacío donde se agitaba, grabando con trágicas líneas su paso por el mundo.

Una mozuela, bella y graciosa hasta el descaro, de libres costumbres y equívoca conducta, gustó de, él. Sin noción alguna de pureza, hecha a manifestar sus impresiones cualquiera que estas fuesen, no tardó en indicarle sus deseos, y Juan José, que hasta entonces sólo había encontrado en el mundo desprecio ó indiferencia, vio nuevos horizontes que, al mostrarse a sus ojos, le ofrecían un porvenir de ventura.

El cariño que Rosa (así se llamaba ella) parecía tenerle, era la tabla salvadora de

que procuraba asirse el náufrago, abandonado en los borrascosos mares de la sociedad; las pasiones dormidas en su corazón, despertaron; al verse querido, sintió agitarse la sangre de sus venas con precipitado ritmo y delirante, trémulos, se arrojó en los brazos de aquella mujer, únicos que se abrieron en el mundo para recibirle cariñosos. Su primer beso le abrasó el alma, y, ganoso de aspirar todas las sensaciones nuevas que su amante le ofrecía, no retardó en el momento de lanzarse, con deleite, en los desconocidos espacios que le aguardaban.

Una vez impulsada aquella imaginación ardiente, era difícil de sujetar. Rosa lo fue todo para él, porque decía: «Yo, abandonado en el arroyo por una fiera, que no me atrevo a llamar madre; ultrajado por la mujer infame a quien serví de instrumento; que nada significo en el mundo, represento para ella algo que estima como suyo propio. Rosa es, por esta razón, mi madre, mi hermana, mi querida; reasume en un afecto, todas las diversas formas del afecto y la adoro. ¿Qué podrá exigirme que yo no me apresure a concederle.»

Acordes, por esta vez, cerebro y corazón, el mozo llevó su apasionada idea al límite, y adivinando los menores caprichos de aquella mujer, se apresuraba a complacerlos. Esa esclavitud dulce que no hiere, porque es voluntaria, le había amarrado

a su cadena, y Juan José, inexperto, alucinado, no juzgaba que tal situación pudiera conducirle a un extremo horrible, abismo monstruoso, en cuyo borde el pie tropieza y el hombre cae.

Rosa, desprovista por completo de sentimientos puros, enlazada a él por un capricho de organización, respirando el aire fétido que reina en la atmósfera viciada que ocupan esas hijas espurias del impudor, sentía necesidades, casi imposible de realizar. Juan José sacrificaba el fruto miserable de su trabajo; pero esto era insuficiente apenas si bastaba para comer, y ella, dueña absoluta de aquel corazón noble, de aquel carácter arrebatado, le precipitó.

Una noche en que llegó como todas a su casa, rendido de cansancio, abrumado por la fatiga, la encontró llorando.

—¿Qué tienes? dijo.
—Nada— respondió la muchacha.
—¿Cómo nada? Por nada no se llora. Tú sufres y yo tengo derecho para averiguar los motivos de tu pena. Dímelos. Cuanto más insistía el mancebo, era mayor la resistencia de Rosa. Al fin, como venciendo trabajosamente su repugnancia, exclamó:

—Lloro, porque el frío comienza a sentirse y no tengo mantón que ponerme.
¡Me voy a helar este invierno!

Juan José, estremecido por aquella revelación que le volvía a la realidad, no supo qué responder. Ocultó su cabeza entre

las manos y permaneció silencioso. Ella le miraba fijamente. La escena era triste, la situación apurada. La mujer esperando y el hombre inmóvil miseria a un lado, necesidad a otro. Suprimir la primera y satisfacer la segunda; he aquí el problema; problema gigante que un ser, ni instruido, ni moralizado, debía resolver. Ese aparato, cuyo mecanismo incógnito nos hace pensar, trabajaba rudamente dentro de aquella imaginación impetuosa, nubes de tempestad, agrupándose sobre aquel cerebro le oscurecían; el hombre meditaba.

De repente, levantó la cabeza. Las nubes se abrieron y brotó el rayo. —¿Te hace falta mantón? —gritó con voz ronca— le tendrás.

Y abandonó la estancia con actitud resuelta.

Ya en la calle, corriendo como un insensato, no se detuvo hasta tropezar con un hombre que pacíficamente la cruzaba. Le sujetó con fuerza y poniéndole la navaja en el pecho. Trae lo que tengas. ¡Pronto!— dijo. El otro, asustado, entregándole cuanto llevaba; se alejó a escape... Juan José volvió a su casa y arrojando el producto del robo sobre una mesa. —Compra el mantón, Rosa— exclamó. —¿De dónde has sacado ese dinero?— preguntó ella. —¿Qué te importa? ¿No lo necesitas? ¡Ahí lo tienes!

El problema estaba resuelto, y como último término de la solución, se leía esta palabra: Crimen.

Juan José, preso al día siguiente, entró en la cárcel.

Confundido con aquella gente viciosa y corrompida, para quien la fuerza es derecho y el golpe, persuasión; obligado a vivir entre hombres de crueles instintos y salvajes procedimientos, procuró hacerse lugar y le tuvo.

Rosa iba a verle y las horas, cortas, sí, pero gratas, en que a través de la reja la miraba, eran suficientes a dulcificar sus amarguras. La esperanza, asida con fuerza de su cora-

zón; resistíase a dejarle, y el infeliz preso, gozando tan supremo bien, y esperaba el instante de su libertad.

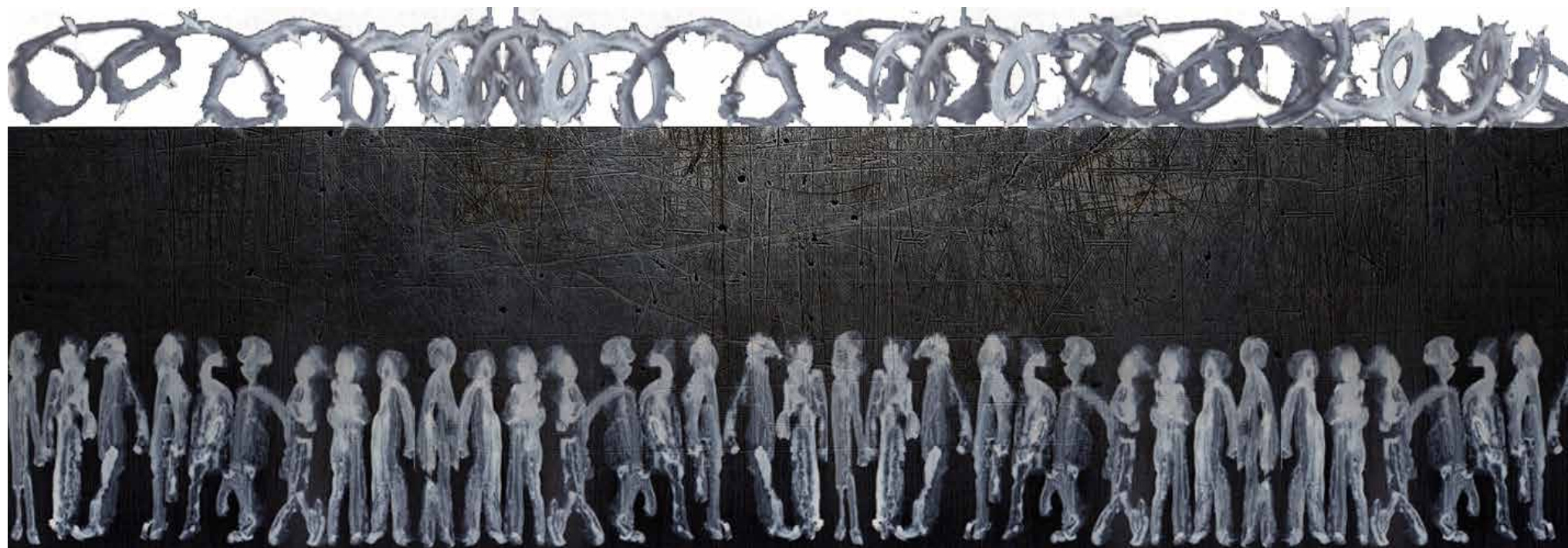
Bien pronto, sin embargo, cambiose el aspecto de las cosas. Sentenciado a dos años de presidio, partió sin verla, y desde entonces, ni una carta, ni una noticia, en contestación a las suyas, recibió Juan José. ¿Qué era aquello? ¿Por qué Rosa no le escribía? ¿Como, ella, causante de su desgracia, le abandonaba? ¿Cabía esto en lo posible? Él no podía creerlo y, no obstante, la realidad se impuso. Al verse

solo, aquel hombre no luchó, se dejó guiar. Arrojado del mundo, escarnecido por la mujer, origen de sus desgracias, el mozo solicitó de los seres, que iban a ser sus compañeros, protección y amparo. En aquellos sombríos patios aprendió cuanto aprender puede una imaginación ardiente y contrariada; el ejemplo, que tan poderosamente influye sobre nosotros, le ofrecía escenas repugnantes a las que su vista se acostumbró. La semilla dio fruto, y el criminal inconsciente fue criminal por oficio.

Así, adiestrándose en su nueva profesión, sin noticias de Rosa; pasó el tiempo, y el carácter de Juan José, reconcentrándose, se hizo feroz.

Cuando cumplida su condena le dijeron que esta la libre; alzó la frente, una blasfemia espantosa brotó de sus labios, y rápido como el tigre a quien abren la jaula abandonó el presidio.

Indignado aquí, preguntando allá, supo al fin que Rosa, enamorada de otro, había encontrado en la ausencia lenitivo



Enrique Marty. *Telón con vista de la cárcel (Acto tercero, cuadro primero)*. Técnica mixta sobre madera, 2015. Archivo del Teatro de la Zarzuela

bastante para su mal y en el olvido ancha sepultura donde ocultar el recuerdo de un ladrón. Aquella noticia le aterró y durante una noche de insomnio, su mente, impulsada por la venganza, venganza justa después de todo, trazose un plan, cuyos funestos resultados me es imposible traer a la memoria sin que mi corazón se estremezca. Quien le hubiera visto con los cabellos en desorden, la luz pálida, los labios contraídos y el cuerpo trémulo recorrer ya precipitadamente, ya con lento paso la humilde habitación que le servía de refugio, hubies temblado. El alma en sus inquebrantables leyes siente, como los seres físicos, impulsos y atracciones ineludibles; cuando su inmovilidad se perturba, el efecto guarda perfecta y armónica relación con la causa, y el presidiario pervertido, el hombre ultrajado al verse sólo, sin el afecto de la mujer, origen de sus desgracias, mintió vehementes impulsos de odio, sed inextinguible de sangre. Una voz interna, le decía. «¿Te han herido? ¡Hierle!» y la generosidad y la esperanza huían de su corazón para dar paso a una imagen sangrienta.

Al día siguiente dirigióse Juan José a la casa donde vivía Rosa. Subió temblando y temblando llamó a la puerta. Una voz de hombre, que le rasgó los oídos, dijo:

—Abre.
—Voy— respondió ella.

Al escucharla Juan José palideció, oprimió fuertemente el mango de un cuchillo, y con el oído atento y el cuerpo firme, esperó a que le abriesen.

Al abrirse la puerta descubrió a Rosa. Su antigua querida le reconoció, y lanzando

un grito de espanto, quiso huir; pero él, sujetándola con fuerza, la hundió el puñal en la garganta y siguió adelante. El que estaba dentro acudió presuroso, y Juan José, mostrándole el cadáver, le dijo: —Ya que no has podido defenderla, defiéndete. Una lucha espantosa siguió a estas palabras. Aquellos dos hombres rabiosos, se amagaban, se herían sin conseguir su objeto... De pronto Juan José dio un salto gigante, el otro exhaló un gemido, quiso sostenerse... y cayó...

Cuando la gente, avisada por las voces subían, Juan José, adelantándose hasta el extremo de la habitación con el ensangrentado cuchillo en la diestra, exclamó con acento breve, seco y nervioso:

—Yo he sido, llevadme.

Al tener noticias del espantoso crimen la sociedad, herida en sus fundamentales principios, pidió justicia; el asesino subió, por el mandato de sus leyes, las gradas del patíbulo, y la vindicta, pública se satisfizo. Mas, ¡ay!, que si en el último instante, cuando la fría argolla apretaba su garganta y un populacho estúpido le miraba, el hombre se hubiese alzado con la faz cárdena por la asfixia y la voz ronca por la angustia, ¡qué de razones no pudiera exponer en su favor aquella víctima de la sociedad, que un crimen trajo al mundo para que otro crimen le arrancara de él!

Extraído de la revista *La América*.
Crónica Hispanoamericana, n.º 16.
Madrid, 28 de agosto de 1885, pp. 12-13

Joaquín Dicenta. *Juan José, El lobo, Sobrevivirse* (*Teatro selecto*. Número especial dramático). Barcelona, Editorial Cisne, sin año [1936]. (Tomá, dibujo). Colección particular (Rentería)



I

mágenes de una película

Juan José: una ausencia presente

Víctor Pagán

La conjunción dramática de las pasiones humanas en el drama de *Juan José* —una sólida construcción dramática, alejada de tópicos— mezcla amor, celos, violencia y crimen, combinación que no pasa desapercibida para el primitivo cine mudo español, que ve en ello un terreno fecundo para la explotación de su vertiente más melodramática que el mero conflicto de clases. De esta forma la historia del joven obrero madrileño, desamparado por la sociedad, se plasma pronto en el mundo del cine con tres versiones. La primera que se conoce fue un medimetraje que se rodó en las Antillas en 1910 por el cubano Enrique Díaz Quesada, lo que fue la primera película con argumento literario que se hacía en la isla caribeña, pero poco más se sabe al respecto.

La segunda versión es la del catalán Ricardo de Baños (1917), rodada en España con la productora Royal Films de Barcelona. Esta cinta forma parte de una serie basada en obras teatrales; en la actualidad la obra también está perdida. Pero se conserva una colección de veintiún fotogramas en la Filmoteca Española de Madrid, de la que se incluye buena parte a continuación, en un intento por reconstruir el desarrollo de la historia. Todo esto evidencia la existencia de la película, a pesar de que aún no se haya localizado ninguna copia. Los fotogramas evidencian cómo era la producción y cuál fue el planteamiento general de Baños.

La tercera versión la dirigirá el chileno Adelqui Millar (1928) en España con su productora inglesa Whitehall Films de Londres, pero tampoco se conserva. Así que aunque *Juan José* atrajo la atención de los pioneros del cine, tanto en América como en España por su contenido melodramático, no conocemos ninguna de las tres versiones en su totalidad, así que solo de la versión de Baños podemos entrever su denuncia social. Todo esto hace que la obra se «mitifique» como un drama social, aunque no lo sea tanto. *Juan José* será conocido como «el tenorio socialista», al representarse todos los años el día primero de mayo.

Para Baños la obra de Dicenta era relevante para el tipo de cine que él quería hacer, por eso pagó quinientas pesetas al dramaturgo por los derechos de filmación. Y por eso cuando la estrenó en 1917 en el Teatro-Cine Royalty afirmó que se trataba de la «única y verdadera» adaptación cinematográfica del drama del inmortal escritor con una duración de más de hora y media. Porque desde su estreno, *Juan José* fue considerada una sucinta ojeada a la precaria vida de los trabajadores en Madrid. Pero lo que para unos era una obra apasionada y romántica, nada socialista, para otros era una denuncia social sin discurso sindicalista ni panfletario. Por todo esto aún hoy nos queda por saber cómo planteó el cineasta la obra del dramaturgo. Esperamos que algún día esta ausencia se haga realidad con el oportuno hallazgo de una copia de la producción de la Royal Films de Barcelona.

Ramón de Baños (fotografía). *Fotogramas de la película muda «Juan José» de Ricardo de Baños*. Negativos en cristal, 1917; copias digitales, 2016 (Royal Films de Barcelona). Archivo Fotográfico. Filmoteca Española (Madrid).



EXPLICACIÓN: El orden de los dieciocho fotogramas publicados —se conservan veintiuno— se establece siguiendo el desarrollo del cuento original (1885) y de la obra de teatro (1895) de Joaquín Dicenta: 1-5 (Acto primero), 6-10 (Acto segundo), 11-15 (Acto tercero, cuadro primero) y 16-18 (Acto tercero, cuadro segundo).

ARGUMENTO: Juan José huye de la cárcel, donde cumple condena por haber robado para mantener a Rosa. Después de que esta le traicione con el maestro de obras, decide vengarse (Drama).



FICHA: Dirección: Ricardo de Baños / Guión, basado en el drama homónimo de Joaquín Dicenta (1895): Ricardo de Baños / Fotografía: Ramón de Baños / Productora: Royal Films de Barcelona / Distribución: Casanovas y Piñol / Estreno: 9 de febrero o 18 de mayo de 1917, en el Teatro-Cine Royalty de Madrid (calle Génova 6) / Tipo: película muda, en b/n.

REPARTO: Ramón Quadreny (Juan José), Julia Delgado-Caro (Rosa), Encarnación Argenté (¿Toñuela?), Dolores Rodríguez (¿Isidra?), José Latorre (¿Paco?), José R. Agudín (Andrés), Francisco Aguiló (Cano), J. Agustín (¿Perico?).





© Fernando Marcos
Escena del montaje de *Juan José* firmado por José Carlos Plaza (febrero, 2016)

3

Sección

LIBRETO

Texto de
Pablo Sorozábal,
basado en la obra teatral de
Joaquín Dicenta

Acto primero
LA TABERNA

60

Acto segundo
LA BUHARDILLA

76

Acto tercero
CUADRO PRIMERO LA CÁRCEL
CUADRO SEGUNDO EL CRIMEN

86



A

cto primero

LA TABERNA

Interior de una taberna de los barrios bajos. Al fondo de una puerta de cristales, de dos hojas, con cortinillas en las vidrieras. En la pared del fondo, un reloj de pared andando. Al empezar la obra marcará las seis y media. Al lado derecho de la puerta del fondo, un escaparate con fondo y puertecillas de cristal. En segundo término, a la izquierda, un mostrador de madera forrado de cinc en su parte superior y en los bordes; sobre el mostrador, y empotrada en él, una cañería de fuente rematada por un tubo de goma. Encima del mostrador, vasos, copas, botellas, frascos llenos de vino y una jarra con tapadera de madera. A la izquierda del mostrador, entre éste y el escaparate, una puerta que comunica con la cocina. En primer término, a la izquierda, un velador, en torno al cual, así como en los tres o cuatro veladores que ocuparán la escena convenientemente distribuidos se colocarán taburetes de madera. A la derecha, una puerta de cristales con cortinillas encarnadas que da paso a una habitación reservada. Sobre la puerta de la derecha, una estantería de madera pintada, con botellas de varias clases. Cuidese mucho de todo lo referente al servicio del vino, enjuague de las copas y más detalles. La escena, lo mismo que el escaparate y la habitación reservada, cuando de ella se haga uso, estarán alumbrados con mechero de gas.)

INTRODUCCIÓN * (Instrumental)

Al levantarse el telón aparecen en escena CUATRO BEBEDORES, jugando a las cartas en un velador de segundo término. En un taburete colocado al

lado de los jugadores, habrá una bandeja con cuatro copas de vino. El TABERNERO, al lado de los jugadores mirando el juego. ANDRÉS y PERICO, sentados frente al velador de primer término. Encima del velador habrá una botella y tres vasos. PERICO tiene un periódico en las manos y lee en voz alta. ANDRÉS escucha atento y va liando un pitillo. El MOZO estará de pie detrás del mostrador. Está anocheciendo.)

DÚO

PERICO, ANDRÉS

PERICO

No... es... po... sible... so... por... tar... en si... silencio... la... con... duta... de... un... go... bierno... que... vió... viola... los... de... derechos... del... quiú... del quiú... del ciudadano... Ho... ra... es... ya... de... que... el... pu... el... pueblo... pro... proteste... y... sal... salga... a... la... de... defensa... de... la... de... la... libertá... y... de... la... lapa... patria... es... es... carne... es... carne... es... carne...

ANDRÉS

(Brusco)

¡Venga ya! ¿Es carne o *pescao*?

PERICO

Es... car... ne... ci... dos... por... los... se... cuá... cuá... cuáces... de... la reacción.
(Entusiasmado)

Este papel está *mu...* bien.

¡Hay que echarse a la calle!

(Se guarda el periódico.)

ANDRÉS

(Riendo.)

¡Echarse a la calle!

No sería mal *primá*.

PERICO

(Asombrado)

¿Primá?

ANDRÉS

Lo que oyes.

ARIA DE ANDRÉS

ANDRÉS, PERICO

ANDRÉS

Soy más viejo y sé más que tú de estas cosas. También me he *echao* a la calle yo, y he *andao* a tiro limpio en las *barricás*. Pues, oye.

(Bebe.)

Albañil era, y albañil soy; diez reales ganaba y lo mismo gano hoy; los que nos metieron en el ajo van en coche. Yo no quiero *ná* con esas revoluciones de quita a éste y que suba yo.

¿Son *pa* ellos?

Pues que las hagan ellos.

BEBEDOR

(Al TABERNERO)

Echa otras copas *pa* *dirmos*.

(A una señal del TABERNERO, el MOZO sirve las copas.)

PERICO

¿Y Juan José?

ANDRÉS

Bien. Esperándole estoy.

¹ La ópera de Sorozábal no presenta la estructura tradicional de números cerrados ni la división por escenas, por esa razón se ha elaborado una propuesta que permita una mejor comprensión del contenido musical.

PERICO
¿Sigue con Rosa?

ANDRÉS
Claro, más *emperra* cada vez.
Le *tié* revuelto el juicio.

PERICO
¿Sí?

ANDRÉS
Y lo malo es *qu'el l'ha tomao* por donde
quema y ella...

PERICO
Ella, ¿qué?

ANDRÉS
Ella es, como todas las mujeres, mala .

PERICO
¿No le quiere?

ANDRÉS
¡Psch! De capricho no pasa.
Ya sabes cómo se conocieron.

PERICO
¿Cómo?
(*Los BEBEDORES hacen mutis.*)

TIEMPO DE VALS *ANDRÉS, PERICO*

ANDRÉS
Rosa estaba de juerga
con unos señoritos en una taberna
en la que estaba Juan José,
que entonces bebía más que ahora.
Bueno, en cuanto vio Juan José
aquella cara de cielo, y aquel cuerpo,

se quedó con tres cuartas de boca abierta y
atontao. Juan José, siempre ha sido un poco
impresionable. Siguió la juerga,
y no sé cómo fue
que se emborracharon los señoritos,
y quisieron pegar a la chica.
¡Y allí fue la gorda!
Juan José, salió a defenderla,
y como Juan José es de los que empujan,
echó de la tasca a los señoritos.
A ella le gustó el desplante,
y desde entonces viven juntos.
Pero va *pa* tres meses
qu'ella quiere volar por su cuenta.
No falta quien la ronde,
es joven y de posibles .

PERICO
¿Tú le conoces?

ANDRÉS
Y tú. Es Paco, el maestro de la obra donde
trabaja Juan José.

PERICO
¡Chissst! Ahí viene.

(*Entra JUAN JOSÉ y se sienta junto
a ellos.*)

ENTRADA DE JUAN JOSÉ *JUAN JOSÉ, ANDRÉS, PERICO*

JUAN JOSÉ
¡Buenas noches!

ANDRÉS
¿Qué hay?

JUAN JOSÉ
Lo *qu'hay* cuando se trabaja
desde que amanece hasta *anochecío*;
fatiga y mucho sueño.

PERICO
¡Y mucha hambre! ¿Os quedáis?

ANDRÉS
Esperando que den las siete *pa* ir a una
chapuza.

PERICO
A más ver.
(*Se va.*)

ANDRÉS
(*Sirve vino.*)
Bebe.

JUAN JOSÉ
No tengo *sé*.

ANDRÉS
¿Qué tienes, entonces?

JUAN JOSÉ
Ya *t'he* dicho antes: estoy *cansao*.
(*Mira el reloj.*)
¿Cuánto tardan!

ANDRÉS
¡Qué van a tardar!
Tus celos son los que tienen prisa.

JUAN JOSÉ
Déjalo estar.

ANDRÉS
Si yo sospechase que me engaña una mujer,
¿sabes lo que haría?

JUAN JOSÉ
(*Sin interés*)
¿Qué?

ANDRÉS
Cogerla del moño, abrirle la puerta,
y ponerla al fresco.

JUAN JOSÉ
¡Dejar yo a mi Rosa!
¡Perderla!

ARIA DE JUAN JOSÉ *JUAN JOSÉ, ANDRÉS*

No, no podría.
Tú, sí, porque tienes padres, hermanos, familia.
Yo no tengo *ná*.
¿Padres? ¡Dios los dé!
Yo no sé quienes fueron los míos,
solo sé que me tiraron a la calle,
mismamente que se tira la basura al arroyo,
pa que la recoja el trapero.
¡Debe ser tan bueno tener padres!
Lo veo por tí, cuando vas a casa de los tuyos,
y la pobre vieja de tu madre se alza de la silla
y te mira que parece que te va a comer con los
ojos. Yo no he conocido eso.
Solo he conocido a la mujer
que me recogió, junto a las piedras de una
cantera, *pa* llevarme por la calle
pidiendo limosna y llamándome hijo suyo.
¡Pa eso me recogieron!
Y luego, cuando fui mayor y pude andar solo,
pa que pidiera limosna, con los pies descalzos,
mendigando un pedazo de pan
pa que lo comieran los otros.
Más tarde, a trabajar sobre dos tablones mal
unidos, tiritando de frío en invierno,
o abrasada la piel en verano,
¿y para qué?
Pa llegar a casa y encontrarme solo,

sin nadie que viniera a decirme:

«descansa hombre que bien te lo mereces»...

Así vivía yo cuando conocí a Rosa.

(*Con emoción*)

Ella me dio lo que no conocí yo en el mundo,

cariño. Ella me dio lo que nunca yo tuve en mi vida, esperanza.

Me dio el calor de su cuerpo en invierno,

su presencia al volver a mi casa; la ilusión de ser padre de un hijo

pa cuidarle con toda el alma.

Si ella es mi vida entera,

¿crees tú que puedo dejarla?

No, que no me engañe, que no lo haga,

Porque si me deja... estoy perdido,

¡tendré que matarla!

ANDRÉS

¡Déjate de dramas y toma esa copa!

JUAN JOSÉ

Tienes razón.

Más vale callar.

(*Bebe.*)

(*Entra la ISIDRA y se dirige al mostrador.*)

TIEMPO DE PASODOBLE

ISIDRA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS,

TABERNERO

ISIDRA

(*Al TABERNERO*)

Dame una de tiple.

(*Le sirven aguardiente.*)

ANDRÉS

Mira, la Isidra.

JUAN JOSÉ

Esta vieja trae a mal traer a Rosa.

ANDRÉS

Seguro, es una alcahueta.

ISIDRA

(*Con fingida amabilidad.*)

¡Ah! ¡No había *reparao*!

¡Buenas noches, hijos!

ANDRÉS

(*Agresivo*)

Señora, haga el favor de no faltar.

ISIDRA

¡Faltar!

ANDRÉS

Dice que no, y nos ha llamado hijos.

(*Ríe.*)

ISIDRA

¡Poca vergüenza!

ANDRÉS

A todo hay quien gane.

ISIDRA

(*A JUAN JOSÉ*)

¿Ves qué mala lengua?

JUAN JOSÉ

(*Poniéndose en pie, serio.*)

Mire en qué emplea la

suya, y ande con cuidado.

(*A ANDRÉS*)

¡Vamos!

ANDRÉS

(*Al TABERNERO*)

Cuando vengan esas, que esperen.

TABERNERO

D'acuerdo.

(*Hacen mutis Andrés y JUAN JOSÉ.*)

ISIDRA

¡Condenaos!

Ha *pensao* Juan José que yo aconsejo a Rosa.

TABERNERO

¿Y no lo hace *usté*?

ISIDRA

¡Dios me libre!

(*ISIDRA se sienta junto al velador que ocupó*

JUAN JOSÉ, aparece PACO, que llega con

dos AMIGAS y dos AMIGOS, uno de ellos

trae una guitarra al brazo.)

ENTRADA DE PACO

ISIDRA, AMIGAS, PACO, TABERNERO,

AMIGOS, MOZO

PACO

¡Adentro!

TABERNERO

¡Don Paco!, dichosos los ojos.

PACO

(*A sus amigos*)

¡Ahora veréis si tengo razón!

(*Al TABERNERO*)

¡Hola, Manuel!

(*Le estrecha la mano.*)

Les he dicho a estos

que tienes la mejor copa de vino del

distrito.

(*Le hace un guiño.*)

Con que echa unas del que tú sabes

para que se enteren.

TABERNERO

(*Sirviendo.*)

Estas son las mías.

PACO

(*A ISIDRA*)

¿Qué bebe *usté*?

ISIDRA

Aguardiente.

PACO

¡Una de aguardiente, *pa* la *seña* Isidra!

(*El MOZO sirve el aguardiente, todos cogen*

su copa y beben.)

¿Qué tal?

TODOS

Superior.

(*PACO ríe satisfecho, como también el*

TABERNERO.)

PACO

A mí me podréis enseñar...

me podréis discutir de muchas cosas.

Pero en cuestión de vino, o de mujeres,

no admito lecciones.

Un buen vino debe tener cuerpo y años.

A la mujer le basta con el cuerpo,

los años *pa* su abuela.

(*Ríe y todos ríen con él.*)

TABERNERO

¡Viva el salero!

AMIGOS

¡Viva!

AMIGAS

¡Ay, qué gracioso, *pa* su abuela!.

ISIDRA
¡Este Paco!

PACO
(Imponiendo silencio.)
La mujer... la mujer puede con *tó*;
hasta con el vino.
Por un buen vino se gasta uno
dos duros o cinco,
o el jornal de la semana.
En cambio,
por una mujer se juega uno la cara,
o el corazón,
y la vida entera, y entoavía es poco.
(Al TABERNERO)
¡Manolo! Danos otras copas,
y que nos arreglen un arroz con pollo,
cenamos aquí.
(Alegria general)

TABERNERO
¡Olé!

AMIGAS
¡Viva el rumbo!

AMIGOS
¡Viva la juerga!

TABERNERO
(Gritando.)
¡Chico, que avien un arroz con pollo,
que es *pa* don Paco...!
(PACO se acerca a la ISIDRA.)

ISIDRA
¡Ay, qué don Paco!

DÚO DE PACO E ISIDRA
ROSA, ISIDRA, PACO, TABERNERO

PACO
(Confidencialmente)
¿Le ha visto *usté*?

ISIDRA
Sí.

PACO
¿Y qué?

ISIDRA
Durilla estaba;
pero déjela *usté* de mi cuenta,
que ya se ablandará.

PACO
Si pudiera yo hablar a solas con ella;
pero no hay ocasión.

ISIDRA
¿Ocasión?
(Con misterio)
Esta misma noche puede haber una.

PACO
¿Esta noche?

ISIDRA
Sí,
Rosa vendrá pronto, aquí,
y vendrá antes que él.
Él hoy tiene una mala chapuza
y tardará un buen rato;
si en tanto y mientras se queda sola,
sale *usté* de ese cuarto...
(Por el reservado)

PACO
Entendido.
¿Quiere cenar con nosotros?

ISIDRA
Gracias, ya he cenado.
Ahora voy a ver a una vecina
para ver si me presta unos cuartos,
un apuro de veinte reales.

PACO
(Saca dos duros del bolsillo del chaleco.)
Ahí van dos duros,
y quédese, por si la necesito.

ISIDRA
(Guardándose las monedas.)
De rodillas le serviría yo a *usté*, Paco.

PACO
(A sus amigos)
¿Qué pasa?

TABERNERO
Cuando ustedes quieran, eso está listo.

PACO
¿Andando?

TODOS
¡Andando!
(Se dirigen todos marchosos al reservado.)
PACO se para en la puerta.)

PACO
¡Manolo, manda dos botellas y unas
aceitunas,
pa ir haciendo boca!
(PACO entra en el reservado. Aparecen
ROSA y TOÑUELA, esta trae un lío
de ropa.)

ROSA
(Al TABERNERO)
¿Han venido esos?

TABERNERO
Sí, y me dejaron razón de que les esperéis...

TRÍO
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

ISIDRA
¡Hola, pimplollos!
(Les hace una seña para que se sienten
a su lado.)

TABERNERO
No tardarán.

TOÑUELA
¡Una quincena sin trabajo!
¡Estamos lucías!
¡De bonito humor va a ponerse Andrés,
cuando lo sepa!

ISIDRA
¿Qué ocurre?

TOÑUELA
¡Qué va a ocurrir!
Q'han puesto en la calle
a la *mitá* de las obreras,
y nos ha *tocao* la china.

ISIDRA
¡Vaya por Dios!

ROSA
Pa lo que yo ganaba.

TOÑUELA
(*Ingenua*)
No es tan poco.
Con seis reales se puede hacer mucho.

ISIDRA
(*Burlándose.*)
Sí, ¡lo menos un hotel!
(*Ríe y ROSA también.*)

TOÑUELA
Lo siento por Andrés,
que tendrá que acortar la ración de vino.

ISIDRA
(*Grosera.*)
Que *s'aguante*;
de más hacéis con trabajar *pa* ellos.

TOÑUELA
Queriéndole y viéndole en apuros
se hace a gusto.

ISIDRA
(*Burlándose.*)
¡Queriéndole!...

TOÑUELA
(*Con alma*)
Además, menos ganan los gorriones,
y viven contentos.
Yo me voy a casa a dejar este lío.
¿Me esperas aquí? Bajo en un Jesús.
(*Se va.*)

ROSA
Ahí la tiene *usté*, tan satisfecha y alegre.
¿Cómo podrá estar alegre con la vida
que lleva?

ISIDRA
Porque está *acostumbrá*
y no ha visto el mundo por un *bujero*.
No te pasa a ti lo mismo, pobrecilla.
¡Caro está pagando el capricho!

ROSA
Sí lo pago; sí;
cada día me acostumbro menos a tanta
misericordia.
¡No sé lo que me pasa!

ISIDRA
A que yo te lo acierto.

ROSA
¿*Usté*?

ISIDRA
Sí.

Dúo
ROSA, ISIDRA

En primer lugar, te figuras que quieres a
Juan José y tú no le quieres.

ROSA
Yo...

ISIDRA
(*Encarándose*)
¡*Qué!* ¿Crees que me chupo el dedo?
Yo sé de alguien que no te disgusta.

ROSA
¿A mí?

ISIDRA
¿Quieres que te lo nombre?
Paco; solo que tú, con tus desplantes,
vas a hacer que se canse de ti.

ROSA
¡Cansarse!
¡Si yo quisiera...!

ISIDRA
¡*Qué!*

ROSA
(*Con alma y orgullo*)
No me gusta presumir,
pero así, mal vestida, con esta facha,
donde estuviera Paco, y yo me presentase,
no habría más que una.

ISIDRA
¿Quién?

COPLAS DE PACO
ROSA, ISIDRA, PACO, VOCES

ROSA
¡Yo!
(*Se oye una guitarra dentro, palmas y jaleo.*)

ISIDRA
¡Vanidosa!

PACO
(*Dentro*)
Vivir sin ti no es vivir,
y sin ti no vivo yo;
más vale esperanza en ti
que no andar en procesión,
hoy aquí, mañana allí. ¡Ay!

VOCES
(*Dentro*)
¡Olé! ¡Viva lo bueno!
¡Así se canta!
¡Viva tu madre!
¡Faraón!

ROSA
(*Entusiasmada*)
¡Olé, que muy requetebién *cantao!*

ISIDRA
De buena gana entrabas tú a echar una copla.

ROSA
(*Suspirando.*)
¡Que lo diga *usté!*

ISIDRA
Ahora que caigo.
¿A que no adivinas quién está ahí dentro?

ROSA
¿Quién?

ISIDRA
Paco, con dos mujeres muy guapas.

ROSA
¿Sí?

ISIDRA
Lo que él dirá: un clavo saca otro clavo.

ROSA
(*Despechada*)
Lo que tiene es rabia porque no le hago cara.
(*Aparece PACO y llama al CHICO desde la
puerta.*)

PACO
¡Chico!
(*Se vuelve y ve a ROSA.*)

DÚO DE ROSA Y PACO Y CHOTIS
ROSA, ISIDRA, PACO

¿Es *usted*, vecina?

ROSA
Ya me ve *usted*.
(*PACO con un gesto despide al CHICO que había acudido.*)

PACO
Sí, ¡y la veo tan real moza como siempre!

ROSA
Como que soy la misma.

PACO
(*Se acerca a ella.*)
Claro, sí, la misma;
pero más guapa.

ISIDRA
(*Aparte a ROSA*)
¡Esta es la tuya!

PACO
(*Acercándose a ella.*)
¿Me deja *usted* que la convide?

ROSA
Se estima. No quiero entretenerle.
Podría enfadarse la reunión.

PACO
¡Valiente cuidado se me da!
Estando como estoy ahora, al lado de *usted*,
cien años me parecerían un minuto.

ROSA
¡Cien años!
(*Riendo.*)
Iba *usted* a encontrar muy calvas, cuando volviera,
a las señoras que *lacompañan*.

PACO
Por mí, que se les caiga el pelo.

ROSA
(*Saca el busto coqueta, suspira.*)
Ande *usted*, que le esperan; diviértase.

PACO
¡Divertirme!
¡Yo ya no me divierto, Rosa!

ROSA
¿*L'ha* ocurrido a *usted* alguna desgracia?

PACO
La mayor de todas: penar por una mujer que
maldito si me hace caso.

ROSA
¡Qué pícara! ¿Y quién es? ¿Alguna de esas
señoras que están ahí dentro?
(*Suspirando.*)

PACO
No se burle *usted*.
La persona por quién yo peno no está en ese
cuarto; y *usted* lo sabe, no disimule.
Y si cualquiera de esas mujeres le estorba a *usted*,
usted lo dice y se marcha a la calle,
y si estorbo yo, me voy yo: Porque donde yo
esté y *usted* se presente,
usted es la dueña, y la que manda, la que dispone,
y aquí está quién lo dice, y no se ha ido.

ROSA
(*Conmovida*)
Gracias, Paco.

PACO
Gracias las que *usted* tiene.
(*Transición*)

ROSA
¡Vaya copla bien *cantá*, la de antes!

PACO
(*Como un susurro al oído.*)
¡Vivir sin ti no es vivir...!

ROSA
(*Ensimismada*)
Y sin ti no vivo yo...

PACO
(*Reaccionando.*)
¿Por qué no entra y nos canta una copla?

ROSA
De buena gana; pero no es posible.

PACO
¿Por qué?

ROSA
Estoy esperando a Juan José.
Podría enfadarse.

PACO
Enfadarse, no sé porqué.
Hágame el obsequio.

ISIDRA
Vamos, mujer, no *t'hagas* tanto de rogar.

ROSA
No me atrevo.

ISIDRA
(*Aparte, al oído.*)
Anda, mujer, esta es la ocasión.

PACO
¿No se decide?

ROSA
Lo siento, no puedo complacerle.
Se enfada, seguro, Juan José.

PACO
No creo, tratándose de mí.
Si fuera un desconocido, tendría razón,
y no me hubiera yo atrevido a proponerle.

ISIDRA
¡Pues claro!

PACO
Pero siendo un buen amigo, como en mi caso,
no *tié* motivos para enfadarse.

ROSA
(*Indecisa mira a la puerta y al reloj.*)
Iré, pero le advierto
que no hago más que cantar una copla y me voy.

PACO
Usted se marcha cuando le plazca,
de esa puerta *pa* dentro *usted* es el ama,
la que dispone, la que gobierna, y yo su esclavo.
(*Va hacia el reservado y abre la puerta.*)
¡Entre primero la gracia de Dios!
(*Entra ella, PACO hace un guiño a la ISIDRA y entra también.*)

TRANSICIÓN

ISIDRA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS,
TABERNERO

ISIDRA

(*Satisfecha se dirige al mostrador.*)

Dame otra copita, que quiero coger la
cama a gusto.

(*Le sirven la copa, se la bebe de un trago, deja
una moneda e inicia el mutis. En la puerta
coincide con JUAN JOSÉ y ANDRÉS que
entran.*)

ANDRÉS

¿Se va doña siglo?

¿Es ya la hora de las lechuzas?

ISIDRA

¡Calla ya! ¡Descarao!

¡Quita de ahí, déjame en paz!

(*Se va corriendo.*)

JUAN JOSÉ

(*Al TABERNERO*)

¿Y esas, no han venido?

TABERNERO

Sí, pero se fueron ya hace un buen rato.

JUAN JOSÉ

¿Dónde han ido, lo sabes tú?

TABERNERO

No.

JUAN JOSÉ

(*Preocupado*)

Qué raro, ¿adónde habrán ido?

(*Mira el reloj.*)

ANDRÉS

No te apures, ya volverán.

(*Suena una guitarra dentro. Palmas y jaleo
dentro.*)

COPLAS DE ROSA

ROSA, TOÑUELA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS

ROSA

(*Dentro*)

Compañero de mi alma,
mira lo que están hablando;
sin tener que ver contigo
la gente anda murmurando.
(*Entra TOÑUELA.*)

TOÑUELA

Ya estoy aquí. ¿Y Rosa?

JUAN JOSÉ

¿No salió contigo?

TOÑUELA

No, yo la dejé aquí.

JUAN JOSÉ

¡Aquí! ¿Dónde puede haberse *marchao*?

(*Pone atención a la voz que canta.*)

ANDRÉS

No te preocupes, ya volverá.

ROSA

Dicen que tú me camelas;
dicen que yo no te quiero,...

JUAN JOSÉ

Calla, esa voz...

(*Corre hacia la puerta del reservado y la
abre muy violentamente.*)

ROSA

... pero qué sabe la gente, si tú...

JUAN JOSÉ

(*Gritando*)

¡Rosa!

FINAL. DÚO DE JUAN JOSÉ**Y PACO**

ROSA, TOÑUELA, AMIGAS, JUAN JOSÉ,
PACO, ANDRÉS, AMIGOS

(*Pausa. Sale ROSA cabizbaja y temerosa.*)

¿Qué hacías en ese cuarto?

¡No te he dicho mil veces

que no quiero verte con nadie,
y menos con él!

(*Aparece PACO con sus amigos y el
TABERNERO.*)

PACO

(*Tranquilo*)

¿Qué ocurre, Juan José?

JUAN JOSÉ

Ya lo ve *usté*.

Que saco de ahí a Rosa,
porque ese es mi gusto, y porque quiero,
y porque me da la real gana,
y no creo que nadie me lo impida.

PACO

(*Conteniéndose.*)

¿Te enfadas porque la invité yo a una copa?
Me parece a mí que un amigo no ofende
convidando a la mujer de otro.

JUAN JOSÉ

Un amigo, no.

PACO

Entonces...

JUAN JOSÉ

¿Pero *usté* es amigo mío?

PACO

¿Qué dices?

JUAN JOSÉ

(*Valiente*)

Que ya estoy harto de disimulos.
Que hace tiempo le vengo observando
y sé que con cara de amigo,
quiere robarme lo que más quiero.

PACO

¿Yo?

JUAN JOSÉ

Sí, *usté*.

ROSA

¡Ay, Dios mío!

TOÑUELA

¡Calla!

JUAN JOSÉ

Y como a mí me gusta el juego limpio,
le hablo claro *pa* que me entienda.

PACO

Pues hablas mal y apuras mi paciencia,
y te olvidas de quién soy.

JUAN JOSÉ

No, no me olvido.

Usté es mi maestro, el que me paga,
el que me da el jornal con que como.
Sin duda por eso,
se cree que todo lo mío le pertenece.

ANDRÉS

Muy bien dicho, Juan José.

JUAN JOSÉ

*(Cogiendo a ROSA de un brazo.)*Pero esto no se paga con dinero;
no hay dinero que lo pague en este mundo.*(La suelta.)*Esto es mi alma, mi vida,
y *usted* no se la lleva.

PACO

Téntao estoy de contestarte...

JUAN JOSÉ

(interrumpiéndole)

¿Qué?

PACO

*(Con valentía)*Que tiene razón, que la quiero y he de
poder muy poco si no te la quito.

JUAN JOSÉ

¡Quitármela!

*(Se abalanza hacia él, pero ANDRÉS
le sujeta de un brazo. PACO también es
sujetao por sus amigos y el tabernero.
Forcejean ambos por soltarse.)*

ANDRÉS

¡Quietoo, Juan José!

AMIGOS, TABERNERO

¡Calma, don Paco!

ROSA Y TOÑUELA

¡Dios mío!

AMIGAS

¡Dios mío!

JUAN JOSÉ

*(A los que sujetan a PACO)*No sujetarle. Pruebe *usted*.

A la calle vamos.

(A ROSA)

Sal delante, y ve despacio.

(ROSA se arrima a TOÑUELA.)

TOÑUELA

(Timidamente)

¡Yo iré...!

JUAN JOSÉ

(Muy enérgico)

¡No!

Ella sola.

*(Se dirige al fondo y abre la puerta.)**(A ROSA)*

¡Anda!

*(ROSA avanza lentamente y cabizbaja.**Algunos curiosos se asoman a la puerta y
observan la escena. Cuando ROSA ha salido,
TOÑUELA corre tras ella.)**(Con emoción)*

Sola va,

hay quien dice que quiere quitármela.

Sola va, el que quiera, que salga por ella.

¡Pero no olvide que hay que pasar esta puerta
y que el la puerta estoy yo! ¡¡Yo!!*(PACO hace esfuerzos por soltarse, pero no lo
consigue. ANDRÉS sujeta también a JUAN
JOSÉ.)**Telón rápido*

A

cto segundo

LA BUHARDILLA

Buhardilla especie de estudio de pintor, en donde habitan Rosa y Juan José, junto con Toñuela y Andrés. A través de un amplio ventanal se ven algunos tejados nevados. También hay nieve en el ventanal. Al fondo, la puerta de entrada con forillo de escalera. Otras dos puertas, una a derecha y otra a izquierda. En primer término, a la derecha, una cómoda, dos floreros de loza con flores de papel, una imagen de barro y un quinqué de hoja de lata de color verde. Pegado a la pared, encima de la cómoda, un periódico taurino con el retrato de un torero. Una mesilla baja de pino, tres o cuatro sillas en mal uso y un banquillo de madera completan el mueblaje. En los dos costados del fondo, y pegados a la pared, dos números ilustrados de «La Lidia». En la pared de la izquierda, un espejo de mano pendiente de un clavo. A la derecha, al lado de la mesilla, un brasero de hierro con tarima y sin lumbre, mediado de ceniza.

INTRODUCCIÓN (Instrumental)

(Al levantarse el telón están en escena ROSA, TOÑUELA e ISIDRA. ROSA y TOÑUELA, sentadas en primer término, junto a la mesa y las sillas. ISIDRA, de pie al fondo, mirando por el ventanal. Las tres pobremente vestidas, con toquilla o con mantón; está anocheciendo.)

ESCENA DE LA BUHARDILLA

ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

ISIDRA

¡Vaya frío!

¡Se quedan los pájaros tiosos en la calle!

Hay una carta de nieve, y dura como el mármol!

(Se frota las manos y se acerca al brasero.)

¿No tienes lumbre?

ROSA

¡Lumbre! ¡Dios la dé!

¡Por supuesto *pa* la falta que hace!

El fogón no la necesita,

porque está huérfano de alimento,

y yo, ya *acostumbrá* a no comer,

bien puedo acostumbrarme a tiritar.

(Sin dramatismo.)

TOÑUELA

Y que las desgracias siempre vienen juntas.

¡Parece que nos han *echao* una maldición!

¡Primero nosotras, sin trabajo,

después Juan José, y luego Andrés!

¡Y gracias a que Andrés *tié* la casa de su madre!

ISIDRA

¡Ya, ya! ¡Qué quincena lleváis!

ROSA

¡Y cada vez peor!

ISIDRA

¡No te apures!

Como a hija te quiero,

y no consentiré que lo pases mal

en tan y mientras yo pueda evitarlo.

Una cazuela de sopas he puesto a la lumbre

y media espuerta de cisco

ya eché en mi brasero.

Las sopas las comes cuando estén *aviás*,

y el cisco... *(Coge el brasero.)*

tu brasero me llevo, l'hecho lumbre

del mío y todo arreglao.

(Echa a andar portando el brasero,

ROSA se va tras ella.)

ROSA

¡Déjelo *usté*!

ISIDRA

¡Vuelvo enseguida!

(Hace mutis.)

ROSA

(Desde la puerta)

¡Qué buena es!

DÚO

ROSA, TOÑUELA

TOÑUELA

(Se levanta.)

¡Bondades hay que meten miedo!

¡Y la de la *señá* Isidra, es una de ellas!

ROSA

¡Vaya! ¿Vas a tomarla con ella?

TOÑUELA

Sí, la tomo;

porque esa tía vieja es igual que la polilla;

donde entra daña; y hace mal en venir a

tu casa.

Piensa que un buen día la saca a rastras

Juan José.

ROSA

¡Qué cosas dices!

Gracias a ella

no me he muerto de

hambre, de frío, o de asco.

Sí, Toñuela, no me mires con cara

de asombro.
La Isidra no es mala, me aconseja lo mejor;
y te juro, por mi madre,
que seguiré sus consejos.
Yo no quiero morir entre cuatro paredes
mugrientas. Yo no puedo aguantar
tanta miseria.

(*Sentido*)
También yo he soñado con días dichosos
y no tengo porqué renunciar a mis sueños.
¿*Q'becho* yo *pa* tener esta suerte tan negra?
¡Maldigo la hora que conocí a Juan José!
¿Por qué le hice caso, Dios mío, por qué?

TOÑUELA
No digas eso, él te quiere.

ROSA
(*Irónica*)
¡Me quiere!
Me quiere matar de hambre,
me quiere moler a disgustos,
me quiere sumisa y esclava
pa compartir su pobreza,
pa que le zurza la ropa,
pa que me cuente sus penas,
pa que me acueste a su lado,
y mientras él dormido gime y se queja,
yo sueño con otro hombre despierta.

TOÑUELA
¿Qué dices?

ROSA
(*Enérgica*)
Lo que oyes;
que sueño con otro hombre.
(*Con ilusión*)
Un hombre rumboso, castizo y galante,
que me lleve del brazo a todas partes.
Un hombre bueno y comprensivo,
que se porte bien conmigo.
Que me enseñe a reír de nuevo,

que me saque de esta miseria,
que el invierno de mi vida
lo convierta en primavera.
Ese es mi sueño dorado,
lo sueño igual dormida o despierta.
Y yo lograré que ese sueño hermoso
no resulte al final una quimera.
Sí, ya estoy decidida; óyelo bien, Toñuela.
No puedo más con tanta pena.
(*Dramático*)
¡Lo juro por mi madre! ¡Lo juro...
(*Besa los dedos en cruz.*)
... por éstas!

TOÑUELA
(*Exaltada*)
¡Calla, loca, más que loca!
¡No jures eso! Tú estás *obcecá*.
Tú no sabes lo que dices, Rosa,
ni lo que tú significas,
y la importancia que tú tienes,
p'al desgraciado Juan José.
Sin ti ya no podría vivir.
(*Muy sentido*)
Antes de conocerte, cuando vivía solo,
era distinto; todo le importaba un bledo.
Pero al juntarse contigo
se convirtió en otro
hombre; ha cambiado por completo.
Si ahora, a veces, se muestra hosco e
inquieto,
es porque te quiere
y quisiera ofrecerte el oro y el moro
y no puede hacerlo,
y teme perderte y se consume de celos.
Pero quererte...
(*Con ternura*)
¡Cuántas veces me ha dicho
que quisiera tener un hijo contigo,
y me lo decía con lágrimas en los ojos!
Esa es su ilusión, ese es su deseo.
¡Juan José te quiere y es bueno!

ESCENA DEL BRASERO

ROSA, ISIDRA, TOÑUELA

ISIDRA
(*Entra con el brasero.*)
¡Ya está el brasero!
¡Y calienta que es una bendición!
También te traigo un
poquillo de mineral.
(*Un pequeño frasquito con petróleo*)
Las noches son largas
y se pone una triste, en la *oscuridá*.

ROSA
¿Cómo pagarle?

ISIDRA
Ya me pagarás. ¡El mundo da muchas
vueltas!
(*Prepara el quinqué y lo enciende.*)

ROSA
¡Qué vida, Santísima Virgen, qué vida!

ISIDRA
¡Y pensar que todo la ha traído el pícaro
genio de Juan José!

TOÑUELA
(*Furiosa*)
Eso no es verdá.

ROSA
¿Le defiendes?

TOÑUELA
Pues, claro que le defiendo.
Si te vio con Paco, con quien tú
le das celos,
¿qué iba a hacer?
Si yo me hubiese atrevido a lo que tú,
y mi Andrés se hubiese *portao*
como Juan José,

más le querría desde entonces.
No era mi hombre,
pero sentí orgullo cuando le vi ante la puerta
decir: «Sola va».
Paco no salió tras de ti, por supuesto;
e hizo bien.
¡Si lo intenta, no llega a la puerta!

ISIDRA
(*Furiosa, avanzando hacia TOÑUELA.*)
¡Calla! ¡Calla, mujer!
¡Que *paee* que *t'has* pasao los años
leyendo esas historias
que tiran por debajo de las puertas!

TOÑUELA
(*Con pena*)
No sé leer.

ISIDRA
(*Grosera*)
Pues nadie lo diría.

ROSA
¡Si a Juan José no se le hubiera *subío*
la sangre a la cabeza,
nos habríamos *evitao* el disgusto
y las resultas!
¿Y qué ha sucedido?
(*Hacia TOÑUELA*)
Que a la mañana siguiente
le despidieron de la obra,
y que durante ocho días
hemos *tirao* con lo que había en casa,
y que a la presente, ya todo se acabó.
La lana del colchón,
a *puñaos* la hemos ido vendiendo,
mis dos pares de enaguas,
la colcha y un *reló*.
Hace unos días empeñé mi mantón
de Manila,
con lo que nos dieron hemos *pasao* hasta hoy,

y hoy...
Un cacho de pan y cebolla,
¡eso hemos comido, nada más!
¡Y que esto ocurra por no avenirse él a razones!
(*Por la puerta derecha entra ANDRÉS.*)

ESCENA
ROSA, ANDRÉS

ANDRÉS
¿No ha vuelto ese?

ROSA
(*Seca*)
No.

ANDRÉS
Como si lo viera, vuelve con las manos vacías.
No es fácil encontrar trabajo.

ROSA
¡Y Juan José, menos!

ANDRÉS
(*A ROSA*)
¡En menudo *fregao* nos metiste!

ROSA
(*Con descaro*)
¿Yo? ¿Es que tuve yo la culpa?

ARIA DE ANDRÉS.
HABANERA Y MAZURCA
TOÑUELA, ANDRÉS

ANDRÉS
(*Chulón*)
¿Pues quién la tuvo? ¿La Cibeles?...
Toas las mujeres sois lo mismo.
Acreeros, nunca tenéis culpa de *ná*.
Os dejáis requebrar, «sin mala intención»;
si dais cara a otro hombre, «era una broma».
Os reís de un piropo,
«es que me hizo gracia».
Hacéis arrumacos a un tipo cualquiera
delante del hombre que os quiere *pa* él,
y luego ¿qué pasa?...
Que empieza la bronca,
los hombres se insultan,
la emprenden a golpes, o surgen las chairas
y corre la sangre y se arma la...

TOÑUELA
(*Enérgica*)
¡Bueno, calla! ¡Déjala en paz!

ANDRÉS
Tienes razón, lo mejor es no meterse en estas cosas.
(*Quedan todos muy serios. ANDRÉS, recordando algo, empieza a sonreír y acaba riendo de verdad.*)
Precisamente, el otro día,
bajaba yo por Embajadores,
y al desembocar en el barranco,
me veo a uno,
a un tío bruto que estaba atizando a su mujer,
o lo que fuera, un palizón de órdago.
Y no es que yo me asuste
porque se tiente la ropa a las mujeres;
pero pegaba tan fuerte, y ella me dio tanta pena,
que me metí de por medio,
agarré por un brazo al sujeto

(*Se lo agarra a TOÑUELA.*)
y le eché este bonito sermón.
Camará ya está bien;
ni que fuera la señora una caballería.
El *gachó sachantó*, pero ella...
Ella se puso en jarras, se vino hacia mi,
metió su cara en mis narices
y me soltó esta *rociá*:
«Y a *usté* qué, tío morral,
si me pega o no me pega».
«*Pa* eso es mi marido».
Vamos, que si me descuido me pega ella a mí.
Desde ese día *he prometio* no meterme en líos de hombres y mujeres.

FIN DE ESCENA
ROSA, ISIDRA, TOÑUELA, ANDRÉS

ISIDRA
Pronto has *olvidao* tu promesa.

ANDRÉS
Porque se trata de Juan José.
Juan José es mi amigo,
y no quiero que ni él ni esta lo tengan que sentir.
(*A TOÑUELA*)
Bueno, tú vete a aviar
y que estés lista *pa* cuando suba.
(*Inicia el mutis.*)

TOÑUELA
Ya voy.
(*A ROSA*)
Hasta ahora.
(*Se va por la derecha.*)

ANDRÉS
(*Desde la puerta*)
¡Ah! Y que conste que Juan José,
tié más razón que un santo.
(*Se va por el foro.*)

ISIDRA
¡Lo ves! *Tós* están contra ti.

ROSA
Sí, lo veo y no aguanto más.

ISIDRA
¿Sabes lo que me ha dicho esta mañana Paco?

ROSA
¿Qué?

ISIDRA
Pues me ha dicho: «hable con Rosa; y dígame que si me quiere no habrá quien la toque ni el pelo de la ropa».
Y también *m'ha* dicho que...
(*Aparece JUAN JOSÉ por el foro. Viene triste, derrotado.*)

DÚO
ROSA, ISIDRA, JUAN JOSÉ

JUAN JOSÉ
(*Desde la puerta*)
¡*Ná!* Parece que el hielo de la calle *s'ha metio* en el corazón de los hombres, según lo tienen de duro y de frío *pa* mí.
(*A ROSA*)
¿Qué me miras? Ya puedes suponértelo; no hay trabajo; no lo encuentro en ninguna parte.
¿De qué sirve tener buena *voluntá* y saber el oficio?

¡Luego dicen que los hombres matan y roban!
(*Exaltado*)
¿Qué van a hacer?

ROSA
Ten calma y ven a calentarte un poco.

JUAN JOSÉ
(*Extrañado*)
¿Tienes fuego?

ROSA
Gracias a la seña Isidra,
que me ha traído un poco de lumbre.

JUAN JOSÉ
¡Ah! ¿Con que es *usté* el alma generosa que *s'ha compadecío* de nosotros?
¿Y quién l'ha dao a *usté* los dineros para hacer esta caridad?

ISIDRA
¿Qué dices?

JUAN JOSÉ
¡Que en jamás s'ha compadecío usté de nadie sin su cuenta y razón!
Que no quiero *ná* que venga de sus manos, y un solo un favor le pido, que salga ahora mismo de esta casa y no vuelva más por ella.

ISIDRA
(*Se levanta.*)
¡Basta, ya me voy!
(*Va hacia la puerta.*)
¡Tú te arrepentirás!
(*Se va.*)

JUAN JOSÉ
¡Arreptirme!

ROSA
No, no te arrepentirás.
Sería la primera vez
que te arreptieras de tus prontos.

JUAN JOSÉ
¡De mis prontos!
¿Es *q'becho* mal despidiéndola?

ROSA
(*Irónica*)
¡*Quiá!* ¿A qué ha venido la *seña* Isidra?
A ofrecerme unas sopas y un poco de lumbre.
¡Mira que ofrecernos eso a nosotros,
que tenemos un cuarto de cordero en el fogón
y un quintal de *coke* en la chimenea!

JUAN JOSÉ
¡Calla, Rosa, por favor!

ROSA
Sin duda tendrás algún medio
pa salir del atranco cuando resuellas tan fuerte.
¿*Verdá?*

JUAN JOSÉ
(*Con dolor*)
¡No; no tengo ninguno!

ROSA
¿Qué esperas entonces?
¿Qué yo me consuma aquí dentro como un candil sin aceite?
Como los hombres entráis y salís,
siempre tenéis algún amigo
que os invite a alguna cosa,
y a la mujer que la parta un rayo.

JUAN JOSÉ
Si alguien me diera un pedazo de pan,
ese pedazo de pan llegaría a tus manos
sin que yo lo tocara.

¿No sabes que para mí
s'acabó el mundo al conocerte?
¡Sí, *tó s'acabó!*
Amigos, diversiones, ¡hasta el vaso de vino
que tomaba en la taberna al volver
de la obra!
(*Con emoción*)
Tó mi jornal fue *pa* ti, *pa* pagar la casa,
la comida diaria, el vestido de percal *pa* tu
cuerpo.
Ahí *tiés* lo que he hecho;
lo que haría hoy mismo si pudiera;
lo que deseo hacer con toda mi alma.
(*Muy dramático*)
¡Si hasta pediría limosna *pa* ti!
Pa mí, no. Por ti lo intento todo.
¿Qué quieres que haga?

ROSA
(*Seca*)
Tú lo sabrás.

JUAN JOSÉ
(*Dolido*)
¿Solo eso me contestas?

ROSA
(*Rabiosa*)
¿Qué voy a contestarte?
Como no te conteste que no he comido
desde ayer...

JUAN JOSÉ
¿Crees tú que puedo yo evitarlo?

ROSA
¿Crees tú que se puede vivir de este modo?
¡No, yo no resisto más!

JUAN JOSÉ
(*Amenazador*)
¡Rosa!

ROSA
Carezco de todo,
¡y si tú no me lo das tendré que buscarlo!
(*Da unos pasos hacia la puerta con intención
de huir, pero él la sujeta de un brazo.*)

JUAN JOSÉ
¡Rosa, tú eres mala! ¡Eres una golfa!
A ti hay que tratarte como lo que eres,
como lo que eras cuando te conocí. ¡Así!
(*Abofetea y empuja a ROSA, que cae al suelo.
Entra TOÑUELA y sujeta a JUAN JOSÉ.*)

TOÑUELA
¡Ah!, ¿qué haces? ¿Tú estás loco?
¿Vas a pegarla después de lo que está
sufriendo?
(*TOÑUELA ayuda a incorporarse a ROSA,
y la sienta en una silla. ROSA llora. JUAN
JOSÉ, desesperado, se sienta junto a la mesilla
y solloza sordamente apoyando la cabeza
sobre sus brazos. Aparece ANDRÉS, riendo y
despidado.*)

ANDRÉS
(*Haciendo el gesto de pegar.*)
¡Qué! ¿*H'habido* solfa?

TOÑUELA
(*Enérgica*)
¡Calla!

ANDRÉS
(*Cortado y serio*)
Bueno, tú, vamos a casa de mi madre.

ROSA
(*Sollozando y atemorizada.*)
¡No, no te vayas, Toñuela; es una fiera!

TOÑUELA
(*Señalando a JUAN JOSÉ.*)
¿No ves que está llorando?
¡Las fieras no lloran!

ANDRÉS

(Acercándose un poco a JUAN JOSÉ. Con emoción)

Oye, tú.

No sé lo *q'habrá* puesto la vieja para cenar, pero de lo que sea os traeremos un poco.

JUAN JOSÉ

(Sin voz y sin levantar la cabeza.)

¡Gracias!

(Mutis lento de TOÑUELA y ANDRÉS. A ella le cuesta marcharse y al fin, lo hace a instancias de ANDRÉS. Después de una pausa en silencio, JUAN JOSÉ se levanta y lentamente se aproxima a ROSA. Ésta solloza y oculta la cara entre las manos.)

¡Rosa! ¿No me contestas?

¿No quieres mirarme?

¡Quítate las manos de la cara!

(Se las aparta cariñosamente.)

Por favor. ¡Así!

¡Que yo te vea! ¡Que pueda mirarte!

ROSA

¡Déjame!

(JUAN JOSÉ suelta sus manos. ROSA vuelve a taparse la cara con sus manos.)

JUAN JOSÉ

¡Dejarte! ¡Si *tó* lo que hago es por miedo a quedarme sin ti!

¡Si te quiero más que a las niñas de mis ojos!

¡Si al ponerte la mano encima

he *sentío* el golpe aquí dentro,y *m'ha dolío* más que a ti!

ROSA

¿Qué *t'hecho* yo *pa* que me maltrates?

JUAN JOSÉ

Ná, tiés razón. He *procedío* malamente.Pero tú no sabes lo que es encelarse de una mujer que es *pa* uno lo que la Virgen del altar, y tener más *clavá* muy honda

en el corazón esta espina.

Es un dolor muy perro.

Hay *qu'encontrar* un remedio a nuestra desgracia, pero por más vueltas que le doy, yo no lo encuentro.*(Desesperado)*

¡Tós son a acorralarle a uno!

¡Pero la fiera si se ve *acorralá* muerde,

y hace bien! ¡Yo también morderé!

¡Sí! ¡Yo también morderé!

(Da unos pasos hacia la puerta decidido a marcharse.)

ROSA

(Asustada)

¿Qué te propones?

JUAN JOSÉ

Que no pases más hambre, miseria y dolor; que tú no me abandones,

pues tienes razón,

cuando todo falta y hay que buscarlo,

¡debe ser el hombre el que lo busque!

¡Y yo lo buscaré! ¡Y yo lo encontraré!

¡Lo juro por lo más *sagrao*, por...*(Queda cortado. Con gran emoción)*

Los que tienen madre, juran por ella.

Yo juro por ti, ¡por ti!

(Sale decidido, deprisa.)

ROSA

(Reflexionando)

Por mí...

*(Da dos pasos hacia la puerta con intención de llamarle, pero vuelve cabizbaja a la mesilla, se sienta y llora.)**Telón lento*

A

cto tercero

CUADRO PRIMERO LA CÁRCEL

Un ángulo del patio de la Cárcel Modelo de Madrid, destinado a los presos de tránsito y a los sentenciados a cumplir condena en otros presidios. Una rompiente a la derecha y otra a la izquierda. En primer término, a la derecha, un banco de madera.

INTRODUCCIÓN (Instrumental)

(Al levantarse el telón aparecen cano, sentado en el banco; y el PRESIDARIO en pie a su derecha. A la izquierda, algún pequeño grupo, o tipos aislados de figurantes, a gusto del director de escena. Es de día. En la parte derecha da el sol y todo lo demás está en sombra.)

Dúo

CANO, PRESIDARIO

PRESIDIARIO

Conque al atardecer liáis el petate y salís en la conducción.

CANO

¡Ya era hora, esta cárcel es *mu aburria!*
Se está más a gusto en los presidios,
hay más *libertá* y más buena gente.

PRESIDIARIO

¡Es *verdá!* Yo *qu'estoy* aquí de cabo lo sé.

CANO

Aquí *tos* son unos novatos y principiantes.
¡Son un hato de panolis! Ninguno vale *pa ná.*
Digo ninguno y miento. ¡Hay uno!

PRESIDIARIO

¿Quién? ¿Juan José?

CANO

¡El mismo!

PRESIDIARIO

D'acuerdo, pero como si no lo fuera,
porque ni se pone a ello,
ni *quíé* hacerse un sitio achicando a los demás.

CANO

Aún es pronto;
anda el pobre muy *preocupao*,
y cumpliendo con *formalidad.*
(*Sonriendo*)

La de *tós* la primera vez que nos echan mano.

¡Ya se le pasará!

PRESIDIARIO

¿*T'ha conta*o los motivos de su condena?

CANO

(*Mofándose.*)
¡Qué curioso!
(*Enérgico*)

No, y aunque lo supiera no te lo diría.

Lo que sí te digo es que *l'aprecio*,
y he de hacer lo que pueda por él.
(*Ensimismado, como pensando en voz alta.*)

Esta noche salimos de conducción,
y nos toca ir *apareaos.*

¡Como él quiera!

PRESIDIARIO

¿Qué?

CANO

(*Brusco*)
¿Y a ti qué te importa?
¡Déjame en paz!

PRESIDIARIO

(*Indicando hacia la izquierda.*)
Miá por dónde viene.

CANO

Pues alivia, que necesito hablar con él
y quiero estar solo.
(*El PRESIDARIO se va por la izquierda cruzándose CON JUAN JOSÉ, que entra pensativo, preocupado. CANO sigue sentado. JUAN JOSÉ se sitúa de pie a su izquierda.*)

ENTRADA DE JUAN JOSÉ

JUAN JOSÉ, CANO

¿Qué hay, Juan José?

JUAN JOSÉ

¡Qué *quiés* que haya!
¡Penas, lo de siempre;
lo que tengo desde el día
en que la miseria y el cariño de una mujer
me volvieron loco!

CANO

¡Bah! No le des importancia.
Lo que no *tié* remedio, no lo *tié*, y san sacabó.
Hay que tener cachaza y mala intención,
y saber esperar; el que sabe esperar,
tarde o temprano encuentra ocasión.

JUAN JOSÉ

¡Ocasión! ¡Esperar!
¿A qué?

CANO
(Decidido)
¡A qué!
A cobrarte, desquitarte,
a vengarte de la gachí
que te hizo ladrón, y no *s'acuerda* de ti.

JUAN JOSÉ
¿Tú crees que no *s'acuerda*?

CANO
¡Es lo más probable, no *t'has* ilusiones!

JUAN JOSÉ
¡Cómo no voy a hacérmelas,
si es mi vida esa mujer!
El día de *l'audiencia*,
al ir a presentarme ante los jueces,
solo tenía esa idea;
¡ella vendrá a declarar con los testigos,
voy a verla, voy a oírla, voy a tenerla cerca
de mí!
Lo demás no me importaba *ná*.
Cuando supe que no venía por encontrarse
enferma, oí la sentencia encogiéndome de
hombros;
y volví a la cárcel
preguntándome lo que me pregunto a
todas horas.
¿Qué será de ella?
¿Por qué no viene a verme?
¿Qué debo creer?

CANO
Cree lo peor, y siempre acertarás.

JUAN JOSÉ
Y luego, Andrés, mi amigo,
sin contestar a la primera carta que yo
hice escribir;
¡sin contestar tampoco a la que tú
me escribiste
ya hace diez días! ¿Por qué no contesta?

CANO
Porque no habrá *podío*,
o no le da la gana, vete a saber.
Lo seguro es que te encuentras solo
y debes pensar en algo.

JUAN JOSÉ
¿En qué? ¿En el presidio?
(*Se sienta en el banco a una indicación de
CANO.*)

DÚO DE JUAN JOSÉ Y CANO

JUAN JOSÉ, CANO, PRESIDARIO

CANO
Del presidio se sale.

JUAN JOSÉ
Cuando se cumple.

CANO
O sin cumplir.
Si sabe uno arreglárselas.

JUAN JOSÉ
Eso lo dices.

CANO
¡Y te lo pruebo!

JUAN JOSÉ
¿Cómo?

CANO
Mía este,
como se prueban esas cosas, haciéndolas.
Si tú *quiés* escaparte esta noche conmigo,
no *tiés* más que abrir la boca.

JUAN JOSÉ
¡Esta noche!

CANO
Sí. Al salir de la cárcel,
al ser *conducíos* a la estación;
nos llevan *apareaos*,
y a mí *m'ha tocao* contigo.
Es coser y cantar.

JUAN JOSÉ
¡Escaparnos!
¿Y los grillos? ¿Y la *caena*?

CANO
Se liman.

JUAN JOSÉ
¿Cuándo? ¿Con qué?

CANO
En el tiempo *q'estamos ataos* en el patio.
¿Con qué? (*Saca un duro.*) Con esto.

JUAN JOSÉ
¿Dinero?

CANO
¡No seas *gili*!
Pa los vigilantes esto es un duro;
pa mí es una caja.
La *monea* está hueca, *s'abre* así.
(*La abre y saca una limita.*)
¿Qué te parece a ti esto?

JUAN JOSÉ
Una hojilla d'acero.

CANO
Pues es la *libertá* porque es una lima.
Con esto se liman *caenas* y hierros,
buscas la ocasión, das un golpe
(*Simula el golpe.*),
salta la *caena* y aprietas a correr.

Llevas en contra *q'un* guardia te meta
una bala en el cuerpo, pero si no te da,
ya estás libre. ¿Quieres?

JUAN JOSÉ
No, yo no hago eso,
y no es la muerte lo que me asusta.
No te sigo. Aún espero encontrar a Rosa,
convencerme de que no es culpable,
trabajar *pa* ella. ¡Qué se yo!

CANO
¡Delirios!

PRESIDIARIO
(*Entrando.*)
¡Juan José!

CANO
(*Muy furioso*)
¿Ya vienes a estorbar?

PRESIDIARIO
(*Asustado*)
Es *q'el* vigilante *m'ha* dao una carta *pa* este.

JUAN JOSÉ
(*Se levanta excitado.*)
¡Una carta! ¿*Pa* mí?
¿Dónde la tienes? ¡Dámela!

PRESIDIARIO
(*La saca del bolsillo.*)
Aquí está.
(*JUAN JOSÉ se la arrebatada de las manos.
Saca la carta del sobre, que vendrá abierto.
La contempla y se queda con ella dándole
vueltas entre las manos.*)

CANO
¿No la lees?

JUAN JOSÉ
¿No sabes que no sé leer?
Léemela tú.

CANO
Trae.
(*JUAN JOSÉ le entrega la carta y se sienta junto a él.*)

ESCENA DE LA CARTA
JUAN JOSÉ, CANO

CANO
Madrid, a quince de...

JUAN JOSÉ
No, eso no, a la firma.

CANO
La firma... Andrés.

JUAN JOSÉ
¡Andrés! ¡No es ella! Sigue.

CANO
«Querido Juan José: *m'alegraré c'ál* recibo *d'esta*»...

JUAN JOSÉ
(Interrumpiéndole.)
Más abajo, donde acaba el saludo.

CANO
(*Como si corriese los renglones.*)
«La mía... a Dios gracias». Aquí:
«Sabrás de cómo no te he escrito antes,
porque *h'estao* afuera trabajando;
luego no te quería contestar,
porque como lo que tú me pedías
eran noticias de Rosa, y»...

JUAN JOSÉ
No te detengas. Sigue.

CANO
... «y no eran buenas, pues por eso no
te escribí.»
(*Pausa*)

JUAN JOSÉ
¡Adelante!

CANO
«Pues sabrás que te quería evitar un disgusto,
que bastante *tiés* con estar en presidio por ella.
En fin, como alguna vez han de contártelo
y me lo pides con tantas fatigas, allá va:
la Rosa, está buena;
lo de la *enfermeá* fue una farsa.
No fue al juicio porque no quiso verte.
Ahora está en grande;
no *s'ha mudao* de casa
pero vive en el principal con Paco.
Por supuesto que ni Toñuela
ni yo la saludamos
si la encontramos en la escalera.
Aquí la *ties* con su maestro de obras,
mientras tú te pudres en presidio.
Ya lo sabes *tó*.
Consérvate bueno, y con expresiones de
Toñuela, manda de tu amigo que lo es.
Andrés.»

JUAN JOSÉ
(*Alarga la mano para que CANO le devuelva la carta.*)
Dame esa carta, que yo la toque,
que yo la sienta crujir entre mis manos;
paece mentira que un cacho de papel tan
pequeño traiga un dolor tan grande.
(*Se levanta.*)
¡Qué desgraciados *tós* los que nacen como yo!
Ni a leer nos enseñan;
se ve uno *privao* del único consuelo,

buscar las palabras y atravesarlas
con los dientes.
¡Ah, con qué placer mordería esas palabras!
«Rosa vive con Paco.» ¡Esas solas!...
(*Transición*)
Cano, óyeme.
¿Estás seguro que podremos escapar esta
noche?

CANO
Te respondo con mi cabeza.

JUAN JOSÉ
¿Y podremos entrar en *Madrid*?

CANO
También. ¿Te decides?

JUAN JOSÉ
Sí, cuenta conmigo.
(*Le estrecha la mano.*)

INTERMEDIO ORQUESTAL
(*Instrumental*)

(*Oscuro*)

Telón rápido

CUADRO SEGUNDO EL CRIMEN

Una habitación de la casa donde viven ROSA y PACO. Al fondo, una puerta grande de dos hojas que, al abrirla de par en par se pueda ver un pasillo largo que hace recodo y supone da salida a la calle. Una puerta a la derecha, y otra a la izquierda. A la izquierda un balcón practicable, cerrado. En primer término, a la derecha, un armario de luna, con velas. A la izquierda, entre la puerta y el balcón, un tocador de madera, con tabla de mármol, espejo y servicio completo. En el fondo, a la derecha, una cómoda encima de la cual habrá una lámpara y varias baratijas de mal gusto; a la izquierda, un armario de dos puertas, lleno de vestidos y ropa de mujer. Colgadas de la pared, tres o cuatro oleografías con marcos dorados. Sillera fina de Vitoria, y una mesita completan el mobiliario.

Dúo

ROSA, ISIDRA

(Al levantarse el telón están en escena ROSA e ISIDRA. ROSA, delante del tocador, en cubrecorsé, con los brazos desnudos, secándose las manos con una toalla. Por el balcón entran los últimos resplandores del sol.)

ROSA
(A ISIDRA)

No traiga usted más ese jabón.

ISIDRA
¿Por qué?ROSA
Se me ponen muy ásperas las manos.ISIDRA
Pues hija, a mí por bueno me lo dieron.ROSA
Es rematao.
Traiga mañana una caja del otro;
de aquel blanco que huele tan bien.ISIDRA
¿Blanco? ¡Ah! Ya sé cuál dices.ROSA
¿Y mis sortijas?
*(Va a buscarlas, y saca una de un joyero que
estará en el velador.)*
¡Aquí están!
(Se la pone.)
Esta me está un poco ancha.ISIDRA
¡Qué hermosa es!ROSA
Cien duros costó.ISIDRA
Dímelo a mí, que fui a comprarla con
Paco.ROSA
(Con pasión)
Paco es un Dios para mí;
y cada vez me quiere más.ISIDRA
Y tú también.ROSA
Sí, le quiero y me siento feliz a su lado;
es el único hombre al que he querido de
*verdá.*ISIDRA
Ahora verás que hice bien en decirte
que dejases a Juan José.ROSA
(Con remordimiento)
¡También me quería ese!ISIDRA
Sí, pero el cariño a palo seco, *tié* mal pasar.ROSA
(Cortando la conversación.)
Bueno, es una historia acabá,
y no hay que mentarla.ISIDRA
¡Es *verdá!*
*(ROSA va al tocador, coge un peine y se
dirige al armario de luna. Mientras, la
ISIDRA enciende las velas del armario.
ROSA se suelta el pelo y empieza a
peinarse. Sale PACO, por la izquierda, y
sigilosamente se acerca a ROSA, y acaricia
su pelo.)*ESCENA
ROSA, PACOPACO
(Contento y cariñoso.)
No hay *ná* como tener buena mata de pelo
pa presumir.ROSA
(Coqueta)
¡Pues hijo, todo es mío!PACO
(Con pasión)
¡Y mío!

ROSA
D'eso ni hablar.

PACO
No hay *ná* como tu pelo, me gusta, mujer;
es suave caricia, es brisa y es fuego
que enciende el querer.

ROSA
¡Qué cosas dices!

PACO
La llama de tu pelo a mí me hace arder.

ROSA
No te quemes, *cuidao*.

PACO
Y vibro y suspiro,
me muero y revivo al sentirla en mi piel.

ROSA
¡Que *exagerao*!

PACO
Tu pelo es una sombra...

ROSA
Oye, tú, ¿*t'has* vuelto poeta?

PACO
Al ver tu pelo suelto mis musas despiertas.

ROSA
(*Mimosa*)
¡Ah, pero tan solo te gusta mi pelo!

PACO
Me gustas toda, tu cara y tu cuerpo.
¿Recuerdas?
«Vivir sin ti no es vivir...»

ROSA
«Y sin ti no vivo yo.»
(*Él la acaricia.*)
¡Quita, que no me puedo peinar!
(*Transición*)

PACO
Bueno, mientras te arreglas,
bajo a la taberna
y ajusto las cuentas con los capataces.

ROSA
¡No tardes!

PACO
(*Con alegría*)
En cuanto termine, subo
y nos vamos a la verbena.
(*A ISIDRA*)
¿*Quié* *usté* venir con nosotros?

ISIDRA
No estoy *pa* verbenas;
pa lo que estoy es *pa* meterme en la cama,
y lo haré muy pronto.

PACO
Pues, hasta mañana.
(*Coge un sombrero ancho, que habrá encima
de la mesa, y sale marchoso.*)

ESCENA
ROSA, ISIDRA

ROSA
(*Mirándose al espejo y dándose los últimos
retoques.*)
Ya me peiné.

ISIDRA
¡Qué guapa estás!
¿Qué vestido te pones?

ROSA
Esta falda y la chambrá *encarná*.
La tengo en mi cuarto.
Voy a buscarla.
(*Entra en el cuarto de la derecha.*)

ISIDRA
¿*Quiés* que *t'ayude*?

ROSA
(*Dentro*)
No hace falta.
Saque del armario el mantón.

ISIDRA
¿Cuál de ellos?

ROSA
El negro de Manila, *bordao*.

ISIDRA
¿Dónde lo tienes?

ROSA
A la derecha; junto al vestido azul.
(*Abre el armario repleto de ropa.*)

ISIDRA
(*Lo busca.*)
Ya di con él.
(*Va a dejarlo en la silla.*)
Aquí te lo dejo, en esta silla.
¿*Quiés* algo más?

ROSA
Nada; que deje *entornás* las puertas
pa cuando suba Paco.
(*ISIDRA sale por el foro. ROSA aparece
abrochándose la chambrá y se sitúa frente al
espejo.*)
Ya está. Ahora un pañuelito.
(*Se dirige al tocador, coge el pañuelo y un
alfiler de oro y vuelve frente al espejo. Se pone
el pañuelo y el mantón y, siempre mirándose
en el espejo, marca unos compases de chotis
canturreando.*)
La, la, la, la.
(*Se quita el mantón y también el pañuelo
para ponérselo mejor. Se abre la puerta y
aparece JUAN JOSÉ.*)

ROSA
(*Sin volverse.*)
¿Eres tú?

FINAL
ROSA, TOÑUELA, JUAN JOSÉ, ANDRÉS

JUAN JOSÉ
¡Sí, soy yo!
(*A ROSA se le cae el pañuelo de la mano.*)
No el que tú esperabas.

ROSA
(*Con espanto, sin voz*)
¡Juan José!
(*ROSA, cabizbaja, inmóvil, aterrorizada,
no se atreve a volver la cabeza. JUAN
JOSÉ, después de mirarlo fijamente, dirige
su vista hacia los muebles.*)

JUAN JOSÉ
¡Con qué lujo vives!
¡Vaya, veo que no *t'has* vendido por
cualquier cosa!

ROSA
(*Sin atreverse a cambiar de actitud.*)
¡Dios mío!

JUAN JOSÉ
(*Con una risa siniestra.*)
Tienes miedo, ¿eh? ¡Claro!
Cómo ibas a pensarte que yo,
condenado a ocho años,
iba a venir así de pronto,
¡y a entrar en tu casa!
¡Pues he venido; ya ves!
¿Ya no te atreves a mirarme?
¿Te da reparo hablar conmigo?
(*Enérgico*)
¡Vamos! ¡Pronto!
¡Ponte de frente a mí!

(*La coge de un brazo y la obliga bruscamente a volverse hacia él.*)

ROSA
(*Suplicando.*)
¡Por caridad, vete!
(*Más enérgica*)
¿A qué vienes?

JUAN JOSÉ
¿Y tú me preguntas a lo que vengo?
(*Siniestro*)
Vengo a matar a Paco.

ROSA
(*Decidida*)
¡Tú, matar a mi...

JUAN JOSÉ
¡Dilo sin miedo, «a tu Paco»!

ROSA
¡Por Dios! ¡Márchate!
(*Desesperada*)
¡Si él viniese!

JUAN JOSÉ
(*Se sienta.*)
Eso espero, que venga.

ROSA
(*Asustada, con emoción.*)
Alguien sube...
Parecen sus pasos...

JUAN JOSÉ
(*Se levanta.*)
¡Hasta sus pasos conoces!
Te juro que no volverás a oírlos.

ROSA
No, no vayas.
(*ROSA trata de inmovilizarle. Luego corre hacia la puerta y trata de impedirle el paso.*)

JUAN JOSÉ
¡Que no!
(*Él la rechaza violentamente.*)
¡Si solo la esperanza de matarle me tiene vivo! ¡Quita!
(*En el momento que él abre las dos hojas de la puerta e inicia la salida por el pasillo, ROSA comienza a gritar.*)

ROSA
¡Socorro! ¡Toñuela!
¡Ven! ¡Socorro! ¡Soco...!
(*Gritos guturales.*)

JUAN JOSÉ
¡No grites! ¡Calla!
(*JUAN JOSÉ vuelve y trata de hacerla callar y apartarla del balcón, pero ella se sujeta fuertemente. Él le pone una mano en la boca, y con la otra la sujeta del cuello, y así consigue dominarla. Cuando ROSA cae al suelo, él cierra el balcón y sale corriendo, pero se para al llegar al pasillo y retrocede.*)

¡Rosa! (*Desde la puerta; se acerca a ella.*)
¿Por qué no contestas?
(*Le coge un brazo y lo deja caer.*)
¿Qué es esto? ¡Muerta!
(*Desesperado.*)
Y he sido yo. ¡Dios mío, y he sido yo!
(*Por el pasillo entra corriendo TOÑUELA, y al ver a ROSA, tendida en el suelo, se acerca a ella y trata de reanimarla. Tras de ella entra ANDRÉS. JUAN JOSÉ, abatido, se sienta en una silla.*)

TOÑUELA
(*Muy excitada*)
¡Rosa! ¿Qué tienes?
¿Qué te pasa? ¡Rosa!
(*Zarandeándola, aterrada.*)
¡Si está muerta!

ANDRÉS
(*A JUAN JOSÉ*)
Juan José... ¿Tú...?

JUAN JOSÉ
¡Sí, he sido yo!

ANDRÉS
¿Y a qué esperas? ¡Huye!

JUAN JOSÉ
¿Qué saco con huir?

ANDRÉS
¡Salvar la vida!

JUAN JOSÉ
(*Se pone en pie, señalando a ROSA.*)
¡Mi vida era esta y la he matao!

(*Cae derrumbado en la silla; apoya su cabeza entre las manos. ANDRÉS se coloca a su lado y le pone cariñosamente una mano sobre el hombro. TOÑUELA llora junto a ROSA, y ANDRÉS, al verla llorar, con su mano izquierda se limpia una lágrima.*)

Telón lento



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
100

Biografías
106

Cronología Pablo Sorozábal

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1897

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

1905 (y ss.)

Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresa en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.

1914

Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.

1915

El contacto con la partitura de *La llama* de Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.

1916

Empieza a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.

1919

Se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré «Maxim», de San Sebastián. Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.

1914
FORMA PARTE DE LA
ORQUESTA DEL GRAN
CASINO DE SAN SEBASTIÁN.

1920
OBTIENE UNA BECA PARA
ESTUDIAR CON STEPHAN
KREHL Y HANS SITT EN
LEIPZIG.

1922
DEBUTA COMO DIRECTOR DE
ORQUESTA EN LEIPZIG.

1923
SE TRASLADA PARA
ESTUDIAR EN BERLÍN.

1927
COMPONE VARIACIONES
SINFÓNICAS SOBRE UN
CANTO POPULAR VASCO.

1928
DEBUTA EN MADRID COMO
DIRECTOR DE ORQUESTA.

1920

Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudia contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt.

1922

El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal y *Sinfonía nº 9 (nº 5)*, conocida como la del *Nuevo Mundo*, de Dvořák.

1923

Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch. Compone algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro mixto.

1925

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

1927

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

1928

En enero debuta en Madrid como director de orquesta, con un programa de música vasca en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.

1929

En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.

1931

Estrena *Katiuska* (27-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona.

1932

Estrena *La guitarra de Fígaro* (8-I), comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y J.F. Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao.

1933

ESTRENA *ADIÓS A LA BOHEMIA* EN BILBAO Y EN MADRID.

1934

ESTRENA *LA DEL MANOJO DE ROSAS* EN MADRID.

1935

ESTRENA *NO ME OLVIDES Y LA CASA DE LAS TRES MUCHACHAS* EN MADRID.

1936

ESTRENA *LA TABERNEA EN BARCELONA*; ES NOMBRADO DIRECTOR DE LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID.

1937

REALIZA UNA GIRA AL FRENTE DE LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID.

1940

ESTRENA *LA TABERNEA DEL PUERTO* EN MADRID.

1942

ESTRENA *BLACK, EL PAYASO* EN BARCELONA.

1943

ESTRENA *DON MANOLITO* EN MADRID.

1946-1947

REALIZA UNA GIRA POR ARGENTINA Y URUGUAY.

1948

ESTRENA *LOS BURLADORES* EN MADRID.

1950

ESTRENA *ENTRE SEVILLA Y TRIANA* EN MADRID.

1933

Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, y *Adiós a la bohemia* (16-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, en el Teatro Arriaga de Bilbao y unos días después el propio compositor vuelve a dirigir la obra (21-XI) en el Teatro Calderón de Madrid.¹ En agosto se casa en Barcelona con la triple cómica Enriqueta Serrano.

1934

Estrena *El alguacil Rebolledo*, tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. También estrena *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la obra de Schubert *Die Dreimäderlhaus*, libro de José Tellae-

che y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela. En diciembre nace su hijo Pablo.

1935

Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.

1936

Estrena *La tabernera del puerto* (6-V), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.

1937

En plena Guerra Civil, realiza una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid.

1938

Reside en Valencia con su familia.

1939

Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo* y *Cuidado con la pintura* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.

1940

Compone su famosa canción *Maitte* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez. Estrena *La tabernera del puerto* (23-III) en el Teatro de la Zarzuela.

1942

Estrena *Black, el payaso* (21-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.

1943

Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.

1945

Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1946-1947

Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1948

Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.

1950

Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.

1951

Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre un coral de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.

¹ Para la actualización de datos de los estrenos de *La guitarra de Figaro* (1932) y *Adiós a la bohemia* (1933), véase Mario Lerena. «'De mi querido pueblo': vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, 18, 2011, pp. 465-495. Cfr. Mario Lerena. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988): música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018 (Arte Textos 4).

1952
DIMITE COMO DIRECTOR DE
LA ORQUESTA FILARMÓNICA
DE MADRID.

1954
ESTRENA
LA ÓPERA DEL MOGOLLÓN
EN MADRID.

1958
ESTRENA
LAS DE CAÍN EN MADRID.

1960
ESTRENA UNA NUEVA
VERSIÓN DE PAN Y TOROS
EN LOS JARDINES
DEL BUEN RETIRO.

1964
ESTRENA UNA NUEVA
VERSIÓN DE PEPITA JIMÉNEZ
EN MADRID.

1968
CONCLUYELA COMPOSICIÓN
DE SU ÓPERA JUAN JOSÉ.

1988
FALLECE EN MADRID.

1952

Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmonica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la Sinfonía nº 7 de Shostakóvich.

1954

Estrena *La ópera del mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, junto a *San Antonio de La Florida*, zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, en el Teatro Fuen-carral. Pone música a la célebre película *Marcelino, pan y vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.

1955

Dirige la orquesta de la compañía de ballet del famoso bailarín Antonio en Londres y en París.

1958

El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

1960

En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *El alevín* (*María, matrícula de Bilbao*) de Ladislao Vajda.

1964

Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.

1966

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

1969

Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.¹

1979

Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música.² No será hasta 2016 que *Juan José* (5-II) se estrene en su versión escénica en este mismo escenario.

1988

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 39, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, ¡pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España!

¹ En la partitura para canto y piano y en la partitura orquestal, ambas autógrafas, aparece: «Madrid, Marzo 1969» y «Madrid, Abril 1969», respectivamente.

² El 21 de febrero de 2009 se estrena *Juan José*, en versión de concierto, en el Palacio Kursaal de San Sebastián; y el 23 de febrero en el Auditorio Nacional de Música de Madrid; el estreno escénico será el 5 de febrero de 2016 en el Teatro de la Zarzuela.

B

biografías



© Emmanuelle Photos

**Miguel Ángel
Gómez-Martínez**
Dirección
musical

Nacido en Granada; dirige desde los siete años. Estudia piano, composición y violín en el Real Conservatorio Superior de Madrid y la Boston University of Tanglewood, y culmina su carrera con Premio de Honor y Dirección de Orquesta en la Hochschule für Musik de Viena obteniendo el Premio Extraordinario del Ministerio de Educación y Ciencia de Austria en Dirección de Orquesta y Coro como alumno distinguido de Hans Swarowsky. Es invitado por los teatros de ópera de Berlín, Viena, Múnich, Hamburgo, Londres, Ginebra, Zúrich, París, Houston, Chicago, Florencia, Venecia, Roma, Nápoles, Milán, Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Varsovia, Budapest, Estocolmo, Copenhague, etc. Dirige conciertos con grandes orquestas como la Gewandhaus Leipzig, la Staatskapelle Dresden, la Radio de Berlín, la Radio Baviera de Múnich, la WDR Colonia, la Bamberg, la Filarmónica y la Sinfónica de Viena, Oslo, la Suisse Romande, Helsinki, Houston, Denver, Yomiuri Nippon, Tokio y las principales orquestas españolas. Participa en los festivales de Berlín, Viena, Múnich, Macerata, Salzburgo, Aix-en-Provence, Orange, Granada, Santander, Helsinki, Perelada, Varsovia, Bucarest, San Sebastián y Savonlinna. Como director titular y artístico ha dirigido la Orquesta Sinfónica de RTVE, el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela cuando era el teatro de ópera de Madrid, el Teatro Nacional de Mannheim, la Ópera Nacional de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Internationale Junge Orchesterakademie de Bayreuth, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo (Director de Honor a perpetuidad), la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna. Ha compuesto *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, *Sinfonía del Agua*, *Amaneciendo*, *Cinco homenajes en cuatro movimientos*, *Etapas de una vida*, entre otras, así como Música de Cámara, la ópera *Atallah*, un ciclo de lieder *Cartas de un enamorado*, *Réquiem español* y varios conciertos para solista y orquesta. Ha grabado con Decca, Orfeo, RCA, Bongiovanni, Teldec, Sony, Dabringhaus und Grimm, Naxos, Hispavox, Ondine. Ha sido investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Madrid y es Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y de Valencia. Es Medalla de Oro de la Ciudad de Granada, así como Medalla de Honor de diversas ciudades y organizaciones musicales internacionales. Es presidente de la Fundación Internacional Gómez-Martínez, dedicada a la Música y las Artes Escénicas. También le ha sido otorgada la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil y, en 2023, ha recibido el Premio de Honor Ópera XXI a la Trayectoria Profesional. En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido, en la última década, *El juramento*, *La del manojo de rosas*, *La marchenera*, *Juan José*, *La villana*, *El sueño de una noche de verano*, *La tempranica*, *La vida breve* y *Luisa Fernanda*.



© Fernando Marcos

**José Carlos
Plaza**
Dirección
de escena

Nace en Madrid, donde estudia interpretación y dirección con William Layton, Miguel Narros y Rosalía Prado en el Teatro Estudio Madrid (TEM) y voz con Roy Hart, y en Nueva York con Stella Adler, Sanford Meisner, Uta Hagen, Geraldine Page y Lee Strasberg. Fue componente fundador del Teatro Experimental Independiente (TEI) y funda y codirige con William Layton y Miguel Narros el Teatro Estable Castellano (TEC), que está activo entre 1977 y 1988. También funda el Laboratorio William Layton, donde es profesor de interpretación y dirección. Desde 1989 hasta 1994 dirige el Centro Dramático Nacional (Teatro María Guerrero) y, desde 1999, Escénica (Centro de Estudios Escénicos de Andalucía). Ha recibido premios como el Nacional de Teatro de 1967, 1970 y 1987, el Mayte, Fotogramas de Plata o Ciudad de Valladolid. Trabaja habitualmente en países como Francia, Italia, Argentina y Alemania. De entre sus trabajos destacan Fedra de Sófocles, *Bodas de sangre* y *Yerma* de García Lorca y *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra; las óperas *Die Teufel von Loudun* de Penderecki, *Las golondrinas* de Usandizaga, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach. Asimismo ha estrenado *El auténtico Oeste* de Sam Shepard con Inma Cuevas y Alberto Berzal, así como *Olivia* y *Eugenio* de Herbert Morote con Concha Velasco, Hugo Aritmendiz y Rodrigo Raimondi. En las últimas temporadas también ha dirigido *Hécuba* de Eurípides con Concha Velasco, José Pedro Carrión y Juan Gea, *Prometeo* de Esquilo en Mérida, así como *El auto de los inocentes* de Villora y Plaza, *Divinas palabras* de Valle-Inclán, *La habitación de María* con Concha Velasco, *El sueño de la razón* de Buero Vallejo, *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca o *Antonio* y *Cleopatra* de Shakespeare y Molina Foix en Madrid. Sus trabajos más recientes para el Teatro de la Zarzuela han sido el programa doble *San Antonio de la Florida* de Isaac Albéniz y *Goyescas* de Enrique Granados, *Los diamantes de la corona* de Francisco Asenjo Barbieri, El gato montés de Manuel Penella y el también programa doble *Los amores de la Inés* de Manuel de Falla y *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón. En la temporada 2015-2016 dirigió el estreno en escena de la ópera *Juan José* de Pablo Sorozábal en este mismo escenario.

Paco Leal

Escenografía e iluminación



© Pablo Lorente

Ha trabajado con directores como José Carlos Plaza, Josefina Molina, Robert Wilson, Miguel Narros, Manuel Gutiérrez Aragón, William Layton o José Luis Gómez en teatros como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palacio de Festivales de Santander, el Palau de la Música de Valencia, el Auditorio de La Coruña, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Teatro Regio de Turín, el Teatro Lirico de Cagliari, el Borgatti de Cento, la Opera della Toscana y la Ópera de Normandía. De su dilatada carrera cabe destacar, *Fedra* de Sófocles, *Bodas de sangre* de García Lorca y *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra, las óperas *Die Teufel von Loudun* de Penderecki, *La Dolores* de Bretón, *Le nozze di Figaro* de Mozart y una versión escenificada de la *Johannes-Passion* de Bach, así como el programa doble *San Antonio de la Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés* y el programa doble *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma* para el Teatro de la Zarzuela. Fue director técnico del Centro Dramático Nacional, el Festival de Teatro y Música Medieval de Elx y del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Ha sido asesor escénico del Patio de Torralba y Calatrava, de la remodelación del Teatro Circo de Murcia, de la reforma del Corral de Comedias de Almagro y del Nuevo Apolo de Madrid, el Guerra de Lorca y el Vico de Jumilla, así como técnico de la Expo'92 de Sevilla. También ha participado en *El Padre* en la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid y *Fidelio* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Es miembro de la Academia de los Artes Escénicas.

Pedro Moreno

Vestuario



© J.J. Ballester

Nace en Madrid. Estudia Bellas Artes en Madrid y París. Entre 1968 y 1985 trabajó como diseñador para Elio Bernhayer. Su actividad como diseñador de vestuario y escenografía ha sido muy abundante, tanto en teatro (ganó el Premio Max por *Pelo de Tormenta* de Francisco Nieva en 1998), cine (obtuvo el Goya por *El perro del hortelano* de Pilar Miró en 1996 y por *Goya en Burdeos* de Carlos Saura, en 1999) y televisión, como en ballet, ópera y zarzuela. En el mundo de la danza o de la lírica, cabe destacar sus trabajos para *Coppélia* para la Compañía de Víctor Ullate, *Divinas palabras* de García Abril, *Las golondrinas* de Usandizaga y *La Dolores* de Bretón para el Teatro Real, así como *Don Gil de Alcalá*, *Gigantes y cabezudos*, *Los gavilanes*, *La del Soto del Parral*, el programa doble de *San Antonio de la Florida* y *Goyescas*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda*, *El gato montés*, el programa doble de *La verbena de la Paloma* y *Los amores de la Inés* y el estreno en escena de *Juan José* de Pablo Sorozábal para el Teatro de la Zarzuela. Ha trabajado con directores como José Luis Alonso, Carlos Fernández de Castro, Jaume Martorell, Pilar Miró, Josefina Molina, José Carlos Plaza o José Tamayo, entre otros muchos. En 2010 el Museo Nacional del Teatro en Almagro publicó, *Pedro Moreno en su obrador de sueños*, con material de sus numerosos trabajos en el mundo del teatro. En 2015 gana el Premio Nacional de Teatro y en 2021 la Medalla de Oro de la Academia de las Artes Escénicas de España. Ya en 2023 ha participado en las Jornadas Técnicas Profesionales del Centro de Tecnología del Espectáculo.

Enrique Marty

Pinturas



© Quique Acosta

Nació en Salamanca. En 1992 finalizó su estudio de Bellas Artes en la Universidad de Salamanca. Y en la temporada 1996-1997 recibió el Premio de la Fundación Marcelino Botín. Entre sus exposiciones más recientes destacan en 2017: *Sense of Failure* (Galería Deweer, Otegem), *Lonely Stalker* (Bubox, Cortrique) con Gery Van Tendeloo como comisario, y *Las realidades concretas* (Espacio Marzana, Bilbao); en 2019: *Fe ciega* en la Capilla del Museo Barjola de Gijón con Kristine Guzmán, *Sorcery & Corruption* (Sala Robayera, Cudón) y *All your World is pointless* (Galería Deweer); en 2020: *Teatro de la Memoria* (Universidad, Sala de la Capilla, Hospital Real, Granada) con Isabel Tejada, *Reino del Régimen Muñeco* (Galería Marzana, Bilbao); en 2021: *Mutatis Mutandis* (Galería Keteleer, Amberes), *Brugge Triennial* (Poortersloge Trauma / The Porous City, Brujas); en 2022: *Auto-suficiencia* (Sala Amos Salvador, Logroño) con Rafael Doctor, *Allegories* (Galería Keteleer), *Ornamentos* (La Gran, Madrid), *The Circus we are* (Le Delta, Maison de la Culture, Museo Rops, Namur); y en 2023-2024: *De Profundis* en la Catedral de Amberes. En el mundo del teatro Enrique Marty ha colaborado con José Carlos Plaza en *Die Teufel von Loudun*, *Johannes-Passion*, *La vida breve* y *Goyescas*, *Lorca-Granada*, *El amor brujo* y *La vida breve*, *Le nozze di Figaro*, *San Antonio de la Florida*, *La Dolores* y *María de Buenos Aires* en escenarios de Turín, Cagliari, Granada, La Coruña, Ferrara y Madrid. Con Cristina Hoyos ha preparado *Viaje al Sur* y con Angélica Liddell, *Perro muerto en tintorería*, *Y tu mejor sangría* y *Maldito sea el hombre*.

Denise Perdikidis

Movimiento escénico



© Emilio Tenorio

Estudia expresión corporal, danza clásica y contemporánea en Madrid, ampliando sus estudios en Francia, Inglaterra y Estados Unidos; está diplomada en el Laban Center for Movement and Dance de Londres. Estudia canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid e interpretación en la Escuela de Juan Carlos Corazza. Es coreógrafa invitada en Place Theatre de Londres con *En ningún lugar*. También prepara *Esodia*, *Voces sacras*, *Uti, non Abuti*, *Ascensores Reina Sofía I*, *Memoria del olvido*, *Estado hormonal* (Premio ADE), *A pedir de boca* y *Ascensores Reina Sofía II* en varios festivales y escenarios de Europa y Estados Unidos. Trabaja como actriz en el Centro Dramático Nacional con José Carlos Plaza y Miguel Narros en *La Orestíada*, *La bella Elena*, *Pessoa*, *Marat-Sade*, *Antígona* y *Hécuba*. Y también ha colaborado como coreógrafa y asesora de movimiento escénico. Ha impartido talleres en el Estudio Karen Taft, el Estudio de Arnold Taraborrelli, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía. Ha sido profesora de interpretación gestual en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, donde creó el espectáculo *Moiroloi*, y de movimiento escénico en el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, la Fundación Barenboim y la Escuela TAI. También colabora en el Laboratorio Teatral William Layton.

Jorge Torres

Dirección de reposición



© Alvaro Serrano Sierra

Se forma en el Centro de Formación Escénica de Andalucía. Desde 2010 colabora en el equipo de dirección de José Carlos Plaza en todas sus producciones de *Electra*, *El diccionario*, *Hécuba*, *Medea*, *Hacia el amor*, *El padre*, *La guerra de las mujeres*, *La habitación de María*, *La casa de Bernarda Alba*, *Antonio y Cleopatra* y *El sueño de la razón*. Entre sus trabajos como actor destaca *El sueño de la razón*, *Divinas palabras*, *Prometeo*, *El auto de los inocentes* (nominado como mejor actor de reparto en los Premios de la Unión de Actores), *La Orestíada*, *La noche de las tribadas* (premiado como mejor actor en el Festival de Teatro Vegas Bajas) y *Medea* dirigidas todas por Plaza. Bajo la dirección de Carlos Álvarez-Nóvoa ha actuado en *Hotel Party* y de Antonio Reina en *El perro del hortelano*. También colabora con directores como Juan Echanove, Lluís Homar o Marta Eguilior. Asimismo ha impartido talleres de interpretación en escuelas de teatro de Madrid y, desde 2016, en la Escuela Superior de Canto Katarina Gurska. Como director de escena realizó su primera trabajo en la Ópera de Los Ángeles con *The Wildcat* de Penella. Otros trabajos como director son: *¿Cómo puedo no ser Montgomery Clift?* de Alberto Conejero, *La isla del aire* de Alejandro Palomas, *Flores arrancadas a la niebla* de Aristedes Vargas, *Los juegos de invierno* de Adrián Raluy. En el Teatro de la Zarzuela Jorge Torres ha participado en las producciones de *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, el programa doble *Los amores de la Inés* y *La verbena de la Paloma*, *Pan y toros* y *El año pasado por agua* (Proyecto Zarza).

Juan Jesús Rodríguez

Juan José
Barítono



© Cyril Cosson

Considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del panorama actual, recientemente ha sido galardonado como la mejor voz verdiana en los Tutto Verdi International Awards de la ABAO, cierre del ciclo *Tutto Verdi*, y como mejor voz masculina de la temporada por Ópera Siglo XXI. Invitado de grandes teatros: Metropolitan de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Ópera de Los Ángeles, San Carlo de Nápoles, Maggio Musicale Fiorentino, Regio de Turín, Massimo de Palermo, Ópera de Roma, Ópera de Marsella, Deutsche Oper de Berlín, Festival de Bregenz, Real, Liceo, Euskalduna, Palau de les Arts, Maestranza, Campoamor, así como de las óperas de Pekín, Hamburgo, Fráncfort o Zúrich. Su repertorio incluye *Rigoletto*, *Simone Boccanegra*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *I vespri siciliani*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor*, *Puritani*, *Roberto Devereux*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*. Entre sus últimas interpretaciones destacan *Rigoletto* en Salerno, *Ernani* en Oviedo, *Giovanna d'Arco* y *Nabucco* en Marsella, *Il trovatore* en Barcelona, Málaga y Bilbao, *La traviata* en el Covent Garden, *Attila* en Marsella. En el Teatro de la Zarzuela Rodríguez ha cantado en el *Concierto de Navidad 2022*, así como en *Marina*, *La tabernera del puerto*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el payaso*, *El gato montés*, *Luisa Fernanda*, *La Dolores*, *Los gavilanes* y *La rosa del azafrán*, así como en *Tabaré* y *La Celestina*, en concierto.

Luis Cansino

Juan José
Barítono



© Marek Olbryzymek

Intérprete de origen gallego; es habitual en las temporadas líricas internacionales en títulos como *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore*, *Viva la mamma!*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *I vespri siciliani*, *La gioconda*, *Madama Butterfly*, *Tosca* o *Adriana Lecouvreur*. Ha cantado el *Messiah* de Haendel, el *Requiem* de Fauré o los *Carmina burana* de Orff. Asimismo, ha participado en los estrenos de obras de Álvarez del Toro: *Espéjos*, *El gigante*, *El canto de los volcanes* y *La marimba arcecha*. También ha estrenado la *Caniata asturiana* de Ruiz, el *Salmo* de Carreño o *The march of Victory* de Muhammad. Ha participado en la recuperación de *Ezio* de Haendel y *Rénard the Fox* de Stravinski. Como reconocido cantante de lírica española, participa en producciones de *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*; y ha colaborado en la recuperación de *Chin-Chun-Chan* de Jordá, *Mis dos mujeres* de Asenjo Barbieri, *María Adela* de Bartlet, *Xuanón* de Moreno Torroba, así como en el estreno de *Fuenteovejuna* de Muñiz. Ha sido premiado en España, México, Colombia y Perú. En 1990 ganó el Primer Concurso de Canto Francisco Alonso. En La Zarzuela ha cantado en *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* y la recuperación de *Marianela* en versión de concierto, así como la *Gala del 150 Aniversario*.

Saioa Hernández

Rosa

Soprano



© Roberta Bruno

Estudió con Santiago Calderón, Montserrat Caballé y Renata Scottó. Desde entonces se perfecciona con Francesco Pio Galasso. En la actualidad es una de las voces más reclamadas por todos los teatros y orquestas del mundo: Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán, Berliner Staatsoper, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Ópera de Sídney, Ópera de París, Bayerische Staatsoper o Berliner Philharmoniker. Ha interpretado los papeles de Francesca da Rimini, Madama Butterfly, Odabella, Gioconda, Lady Macbeth, Abigaille, Norma, Imogene, Zaira, Violetta, Leonora di Vargas o Amelia, entre otros. Ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2021, el Óscar de la Lirica a la Mejor Soprano de 2021 y el premio de la Asociación Española de la Lirica a la Mejor Voz Femenina de 2016. En 2022 ha sido nominada en los International Opera Awards en la categoría Opera Readers y, en 2023, obtuvo el Premio Talía de las Artes Escénicas como mejor intérprete femenina de lirica. Además, ha ganado los concursos de Manuel Ausensi, Jaume Aragall o Vincenzo Bellini. Tiene numerosas grabaciones: *Attila* en La Scala, *La gioconda* en el Liceo, *Nabucco* en el Festival Verdi de Parma, *La forza del destino* en el Maggio Musicale Fiorentino y *Zaira* en el Festival de Martina Franca. Ha abierto la temporada de la Ópera de París con *Tosca*; y ha cantado por primera vez *La gioconda* en la Ópera de Sídney y *Medée* en el Real. Debutará en los papeles protagonistas de *Aida*, *Turandot*, *Cavalleria rusticana* y *Madama Butterfly* en París, Madrid o Berlín. En La Zarzuela, Saioa Hernández ha cantado *La del Soto del Parral*, *El gato montés*, *Curro Vargas*, *La Dolores* y en la recuperación de *Circe*.

Carmen Solís

Rosa

Soprano



© Michal Novak

A lo largo de su carrera Carmen Solís ha actuado junto a las principales orquestas del país: Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, Orquesta del Gran Teatro del Liceo, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Castilla y León en escenarios como el Teatro Real, el Teatro Monumental, el Teatro de la Zarzuela y el Auditorio Nacional de Música en Madrid; el Gran Teatro del Liceo y el Palau de la Música en Barcelona; el Palacio Euskalduna y el Teatro Arriaga en Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo. Y en el extranjero ha cantado junto a orquestas como la Staatskapelle Halle o la Orchestre de l'Opéra de Québec. Ha sido dirigida por directores como Plácido Domingo, Adrian Leaper, Antoni Ros-Marbà, Kazushi Ono o Juanjo Mena, así como por directores de escena como Emilio Sagi, Hugo de Ana o Gustavo Tambascio. Carmen Solís cultiva igualmente el repertorio lírico y el sinfónico, así como los recitales de canción y lied. Entre sus más recientes compromisos destacan el papel principal de *Madama Butterfly* en la Maestranza de Sevilla, el de Nedda en *Pagliacci* en el Comunale de Bolonia y en el Municipal de Santiago de Chile, el *Requiem* de Verdi en Palma de Mallorca, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en Bilbao o Liu en *Turandot* en L'Auditori de Barcelona. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en el estreno de *Juan José*, la reposición de *El gato montés*, la recuperación de *María del Pilar* y las representaciones de títulos como *El caserío*, *Entre Sevilla y Triana* y *La Dolores*.

Vanessa Goikoetxea

Toñuela

Soprano



© Daniel Díaz

Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich. Destaca como solista del *Gloria* de Poulenc con dirección de Nielsen y de las *Sieben Frühe Lieder* de Berg con Guerrero. Inaugura la temporada del Massimo de Palermo con *Gisela!* de Henze. Asimismo, ha interpretado *Falstaff* de Verdi en Japón, *La donna serpente* de Casella en Martina Franca y *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Weill en la Corea en Seúl. También ha cantado en el estreno de *Zeru Urdinetik* de Bertelsmeier, así como en *Ein Deutsches Requiem* de Brahms con Nielsen en Bilbao, *Lobgesang* de Mendelssohn con Marcon en Granada, la *Sinfonía n.º 2*, «*Resurrección*» de Mahler con Bringuier en Valladolid y *Budavári Te Deum* de Kodály con Repušić en Múnich. Es habitual en la Semperoper de Dresden, donde ha actuado en *La zorrilla astuta* de Janáček, *Alcina* de Haendel, *La Juive* de Halévy, *La bohème* de Puccini o *Die lustige Witwe* de Lehár. Ha obtenido un gran éxito al cantar por primera vez el personaje de Vitellia en *La clemenza di Tito* de Mozart en el Gran Teatro del Liceo con dirección de Auguin y McVicar y en la ABAO con Frizza y Ceresa. Entre sus últimos éxitos están los *Vier letzte Lieder* de Strauss con dirección de Frizza en el Auditorium Manzoni de Bolonia y su debut en *Rusalka* con dirección de Schwarz y Clarac & Deloueil en la Ópera de Niza. Entre sus próximos proyectos está *Tosca* en el Teatro Maggio Musicale Fiorentino y en la Ópera de Seattle. En el Teatro de la Zarzuela Vanessa Goikoetxea ha cantado *Catalina* de Gaztambide, *Clementina* de Boccherini y *Benamor* de Luna.

Alba Chantar

Toñuela

Soprano



© Daniel Díaz

Nace en Ronda; se traslada a Málaga, donde comenzará a estudiar canto con Francisco Heredia. Ha recibido clases de Cecilia Gallego, Gerardo López, Carlos Aransay, Ricardo Estrada, Ana Luisa Chova, Rubén Fernández Aguirre, David Mason, Kennedy Moretti y Carlos Álvarez. Ha sido premiada en la V Muestra de Jóvenes Intérpretes de Música Antigua de Málaga; y obtiene menciones de honor en el II y III Certamen de Lied y Canción de Concierto Fidela Campiña y el primer premio en la 23 Muestra de Jóvenes Intérpretes Málaga Crea. En 2016 obtiene el segundo premio en el Certamen de jóvenes intérpretes Pedro Bote; en 2018, el premio al mejor intérprete de zarzuela en el 35 Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. En 2009 y 2010 formó parte de la gira mundial del World Youth Choir. Ha trabajado con la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Córdoba, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, así como con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa; y ha actuado bajo la dirección de Óliver Díaz, Manuel Hernández-Silva, Arturo Díez Boscovich, Lorenzo Ramos, Francesco Ivan Ciampa, José María Moreno Valiente, Josep Vila, Salvador Vázquez y Edmon Colomer. Cabe destacar en su repertorio papeles como Susanna en *Le nozze di Figaro*, Papagena en *Die Zauberflöte*, Despina en *Così fan tutte*, Norina en *Don Pasquale*, Amina en *La sonnambula*, Gilda en *Rigoletto*, Isaura en *Jerusalem* o Francisquita en *Doña Francisquita*. En el Teatro de la Zarzuela Alba Chantar ha cantado en *The Magic Opal* de Albéniz y en los estrenos de *Policia y ladrones* de Marco y *El caballero de Olmedo* de Díez Boscovich.

María Luisa Corbacho

Isidra

Mezzosoprano



© Xosha Marín

Nacida en Mallorca. Estudió con Francisco Lázaro; y asistió a los cursos de Orfila, Gaiotti, Giménez, Sánchez, Fiorillo, Cortes, Bumbry, Zajick, Azorín, así como en el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia. Trabajó con directores musicales como Metha, Gergiev, Maazel, Moreno, Metzmacher, Pérez-Sierra, Ortega, García Asensio, Meir Wellber, Marcianò, Díaz o Halffter, así como directores de escena como Brodchous, Del Monaco, Pascual, Sagi, Romero o Deflo. Corbacho ha cantado los papeles de Schwertleite en *Die Walküre* de Wagner, Hécuba en *Les Troyens* de Berlioz, Santuzza y Mamma Lucia en *Cavalleria rusticana* de Mascagni, la Abuela en *La vida breve* de Falla, Marta y Pantalís en *Mefistofele* de Boito, la Tía Princesa y la Abadesa en *Suor Angelica*, Zitta en *Gianni Schicchi*, Suzuki en *Madama Butterfly* de Puccini o Azucena en *Il trovatore*, Amneris en *Aida*, Fenena en *Nabucco*, Quickly en *Falstaff*, Emilia en *Otello* y Maddalena en *Rigoletto* de Verdi. En el mundo de la lírica española ha cantado la Beltrana en *Doña Francisquita* de Vives, Adriana en *Los gaviñanes* de Guerrero o Paloma en *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri. Ha sido invitada por el Real de Madrid, la Maestranza de Sevilla, el Campoamor de Oviedo, el Staatstheater de Cottbus, el Eskalduna de Bilbao, el Baluarte de Pamplona, el Cervantes de Málaga, el Principal de Palma de Mallorca, el Liceo de Barcelona o el Palau de la Música de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela Corbacho ha cantado en *La tempranica* de Giménez y *La Dolores* de Bretón.

Belem Rodríguez Mora

Isidra

Mezzosoprano



© Francisco Bueno

Intérprete mexicana con más de quince años de carrera. Ha sido finalista y ha sido premiada en varios concursos internacionales: Nacional de Canto Carlo Morelli de México (2001), Concurso Internacional de Nuevas Voces Líricas del Teatro Colón de Buenos Aires (2005), Concurso de Canto de la Sociedad Nacional Loren L. Zachary de Los Ángeles (2005), Concurso Internacional de Canto Barry Alexander de Nueva York (2010). También ha sido becada de la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano (2002-2006) y del Conaculta (2007-2008). Ha cantado en Israel, Estados Unidos, Guatemala, Costa Rica y Argentina, así como en varios escenarios de la República Mexicana con distintas orquestas del país. Rodríguez Mora ha colaborado con directores nacionales e internacionales, como Kamal Khan, Srba Dinić, Enrique Ricci, María Guida, Eugene Kohn, Alun Francis, Enrique Carreón, Enrique Patrón de Rueda, James Demster, Ivan Anguelov, Héctor Guzmán, Ramón Shade, Teresa Rodríguez, Fernando Lozano y Enrique Bátiz. De sus actuaciones destacan los papeles del repertorio lírico: *Carmen*, *Aida*, *Cavalleria rusticana*, *Il trovatore*, *Rusalka*, *Rigoletto*, *Nabucco* o *Gianni Schicchi*. También ha abordado obras de Wagner, Britten, Chaikovski, Janáček, Humperdinck o Monteverdi: *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Götterdämmerung*, *The Rape of Lucretia*, *Eugenio Oneguín*, *Jenífa*, *Hänsel und Gretel* y *L'Orfeo*. Su repertorio sinfónico incluye *Das Lied von der Erde* de Mahler o *Alexander Nevsky* de Prokófiev, así como la *Oda del tiempo* de Dmitri Dudin. Rodríguez Mora canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Alejandro del Cerro

Paco

Tenor



© Carlos Villarejo

Nace en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad y luego se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en varios certámenes, como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, ha participado en producciones del Teatro de la Zarzuela, del Real y de los Teatros del Canal, así como de la Maestranza de Sevilla, el Liceo de Barcelona, el Palau de les Arts de Valencia, el Calderón de Valladolid, el Campoamor de Oviedo y de las temporadas lírica de Bilbao. Fuera de España, destaca su actuación en la Opernhaus de Zúrich con *Roberto Devereux*. También ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Oneguín*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). Su repertorio operístico incluye *Lucia di Lammermoor*, *Poliuto*, *Parsifal*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La favorita*, *Viva la mamma!*, *Siberia*, *Hadrian*, *Tristan und Isolde*, *Salome* y *Hamlet*. En el campo sinfónico, destaca su interpretación de *La canción de la tierra* de Mahler con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Joven de Andalucía. En zarzuela ha protagonizado *Doña Francisquita* en el Gran Teatro del Liceo; *La leyenda del beso*, *El dúo de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria; *La malquerida* en los Teatros del Canal, así como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gaviñanes*, *Entre Sevilla* y *Triana*, la recuperación de *Tabaré* en versión de concierto, el *Concierto-homenaje a Cervantes* y el concierto de Sonya Yoncheva en el Teatro de la Zarzuela.

Francesco Pio Galasso

Paco

Tenor



© Lourdes Balduque

Estudió guitarra clásica antes de iniciar sus estudios de canto con Rosa Ricciotti y Amelia Felle; y se perfeccionó con Montserrat Caballé y Giuseppe Giacomini. En su repertorio figuran personajes como Manrico, Calaf, Pollione, Don José, Don Carlo, Rodolfo, Romeo, Alfredo, Duque de Mantua, Pinkerton, Licinius, Cavaradossi o Ismaele. Ha participado en recitales y conciertos en distintos auditorios y salas de conciertos de Europa y Asia. También ha cantado oratorios, como el *Requiem* de Mozart, *La petite messe solennelle* de Rossini, el *Requiem* de Verdi y ha participado en conciertos y galas con el Coro y Orquesta de Radio Televisión Española. Ha sido invitado especial en el *Concierto de Año Nuevo* en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Galasso ha cantado en las más importantes salas de conciertos y teatros líricos del continente y ha sido dirigido por Oren, Pons, Renzetti, Rizzo, Rizzi Brignoli, Valcúha, Gómez-Martínez, Tourniaire, Ciampa, Mastrangelo, Reynoso o Palumbo, entre otros. También ha colaborado con directores de escena como Ronconi, Giaccheri, Del Monaco, Pizzi, Muscato, Sagi, Pontiggia o Vesperini. Recientemente ha incorporado los papeles de Don Álvaro en *La forza del destino* en el Principal de Palma con dirección de Pier Gianluca Marcianò y Francesco Maestrini, Des Grieux de *Manon Lescaut* en el Carlo Felice de Génova con dirección de Donato Renzetti y Davide Livermore o el de Macduff en *Macbeth* en el Liceo de Barcelona con Josep Pons y Jaume Plensa. En el Teatro de la Zarzuela Galasso ha actuado en *La vida breve* y en un concierto con Saioa Hernández.

Simón Orfila

Andrés

Bajo



© Arantza Domínguez

Nació en Alayor, Menorca. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Menorca y siguió con Alfredo Kraus en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid. Su repertorio lírico incluye títulos como *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Norma*, *Puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *Linda de Chamounix*, *Lucrezia Borgia*, *La donna del lago*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*, *Guglielmo Tell*, *Semiramide*, *L'italiana in Algeri*, *Don Carlo*, *Carmen*, *La bohème*, *Nabucco*, *Ernani*, *Les contes d'Hoffmann* o *La serva padrona*. Orfila canta en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper y Staatsoper de Berlín, la Ópera de la Bastilla de París, el Teatro alla Scala de Milán, el Royal Opera House de Londres, el Teatro de la Monnaie de Bruselas, el Festival Rossini de Pésaro, así como en los teatros líricos de Tokio, Lima, Bogotá, Lisboa, Múnich, Hamburgo, Roma, Nápoles, Florencia, Génova, Turín, Bolonia, Macerata, Novara, Pisa, Buenos Aires, Ginebra, Tolón y Montpellier. Entre sus últimas actuaciones está *Nabucco* en Oviedo y Maguncia, *Carmen* en Sevilla y Alicante, *El gato montés* en Sevilla, *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao y Palma de Mallorca, *Don Pasquale* en Las Palmas, *Aida* en Madrid y Perelada. En el Teatro de la Zarzuela Orfila ha cantado en *Marina* de Arrieta, *Maruxa* de Vives y *Don Gil de Alcalá* de Penella, así como en las recuperaciones de *Mariandela* y *Gal-la Placidia* de Pahissa y *La Celestina* de Pedrell, en versión de concierto.

Luis López Navarro

Cano

Bajo



© Giccio Romano

Nació en Málaga. Comenzó sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música Manuel Carrera y posteriormente se licenció en el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Ha recibido lecciones de Iñaki Fresán, Carlos Álvarez, Carlos Chausson y Charles Dos Santos. En 2014 fue premiado en el Certamen de Jóvenes Talentos Marbella Crea. En el repertorio de ópera y zarzuela ha cantado los papeles mozartianos del Comendador y Masetto en *Don Giovanni*, Bartolo en *Le nozze di Figaro*, Alberto en *Marina* de Emilio Arrieta, Padre Prior en *La dolorosa* de José Serrano, Gran Sacerdote en *La corte de Faraón* de Vicente Lleó y Don Juan en *El barberillo de Lavapiés* de Francisco Asenjo Barbieri. También ha participado en la interpretación de obras sinfónico-corales como el *Requiem* de Fauré, la *Messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile* de Gounod, la *Messa di Gloria* de Puccini, el *Requiem* de Mozart, el *Magnificat* de Buxtehude y el *Miserere* de Ocón. Asimismo ha interpretado obras de cámara y ciclos como *Songs of travel* de Vaughan Williams, *Winterreise* o *Dichterliebe* de Schubert. Recientes compromisos incluyen *Don Carlo* de Verdi y *Viva la mamma!* de Donizetti en el Real, *Fidelio* de Beethoven en Málaga, *Un ballo in maschera* de Verdi en Sevilla y Valladolid, *Die Zauberflöte* de Mozart en Córdoba, *Puritani* de Bellini en Oviedo y *Tosca* de Puccini en Málaga. En el Teatro de la Zarzuela Luis López Navarro ha cantado en la recuperación de *Tabaré* de Tomás Bretón, en versión de concierto.

Igor Peral

Perico

Tenor



© F. García

Nace en Navarra. Comienza sus estudios en el Conservatorio Julián Romano, continuando su formación en San Sebastián, Burdeos y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha cantado los papeles principales en obras como *El caserío*, *La tabernera del puerto*, *La generala*, *La del manojo de rosas*, *Los gavilanes*, *Luisa Fernanda* y *Katiuska*. Ha participado en *Rigoletto* en el Baluarte de Pamplona y el Kursaal de San Sebastián, donde vuelve para cantar *La traviata* y *Un ballo in maschera* en la Quincena Musical de San Sebastián o *La bohème* en el Calderón de Valladolid. Ha debutado en la ABAO de Bilbao con *Salome* o en la Maestranza de Sevilla con *Alí Babá y los 40 ladrones*. En el repertorio sinfónico ha cantado el *Stabat Mater* de Rossini con la Filarmónica de Luxemburgo, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven y el *Requiem* de Mozart en el Auditorio Nacional, la *Misa de difuntos* de Eslava en el Auditorio de Zaragoza, la *Petite messe solennelle* de Rossini o el *Miserere* de Eslava con la Sinfónica de Zaragoza. También ha actuado en Luxemburgo y Alemania con el *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns y los *Catulli carmina* de Orff. Con la Sinfónica de Tenerife canta la *Messa di Gloria* de Mascagni y con la ORCAM el *Stabat Mater* de Haydn. En el Real se presenta con el *Orphée* de Glass y en el Baluarte con la *Carmen* de Bizet. Recientemente ha cantado el *Requiem* de Jommelli con la Orquesta Nereydas en el Festival de Arte Sacro de Madrid. En breve participará en la *Petite messe solennelle* de Rossini en el Auditorio Nacional. En La Zarzuela Igor Peral ha cantado en *El rey que rabió* de Chapí.

Santiago Vidal

Presidiario

Tenor



© Diego Berón

Nacido en Uruguay; es uno de los cantantes emergentes de la nueva generación hispanoamericana. Comenzó participando en las temporadas líricas del Teatro Solís de Montevideo en papeles como Schmidt en *Werther*, Borsa en *Rigoletto*, Francisco en *San Francisco de Asís*, Atenedoro en *La revoltosa*, Ricardo en *La del manojo de rosas* y finalmente Pinkerton en *Madama Butterfly*. Además, ofreció una *Gala de Ópera y Zarzuela* junto a la mezzosoprano Nancy Fabiola Herrera y la Orquesta Filarmónica de Montevideo. En el Auditorio Nacional del Sordre se presentó por primera vez en el *Requiem* de Verdi, obra que volverá a interpretar en Colombia en 2024. Cabe destacar que cantó por primera en el Teatro Colón de Buenos Aires el personaje de Ismael en *Nabucco* de Verdi. Al año siguiente volvió a este mismo escenario para interpretar *Anna Bolena* y en el Teatro El Círculo de la ciudad de Rosario dio vida al personaje de Alfredo en *La traviata*. Santiago Vidal estrenó el papel de Martín en la ópera *La dama del alba* de Luis Vázquez del Fresno en el Teatro Campoamor de Oviedo; en esta ocasión trabajó bajo la dirección musical de Rubén Díez y escénica de Emilio Sagi. Ente sus próximos compromisos de la presente temporada destaca su participación en el *Requiem* de Verdi con la Orquesta Sinfónica de Bogotá y en la *Messa di Gloria* de Puccini con la Orquesta Sinfónica de Porto Alegre. Próximamente debutará en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en *Nabucco*. En el Teatro de la Zarzuela Santiago Vidal ha cantado el papel de Celemín en *La Dolores*, bajo la dirección de Guillermo García Calvo y Amelia Ochandiano.

Ricardo Muñiz

Tabernero

Tenor



© Beatriz del Pino

Nace en Madrid, donde cursa estudios en el Real Conservatorio y en la Escuela Superior de Canto. Amplía sus estudios con Alfredo Kraus. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con *La dolorosa*. Desde entonces ha actuado en este escenario en *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Otello*, *Il tabarro*, *Les contes d'Hoffmann*, *Eugenio Oneguín*, *Wozzeck*, *El gato montés*, *Don Gil de Alcalá*, *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *Doña Francisquita*, *La del Soto del Parral*, *Gigantes y cabezudos*, *La alegría de la huerta* y en el estreno de *Fuenteovejuna*. También actúa en ciudades como Bogotá, Caracas, Edimburgo, México DF y París. Ha cantado en los principales teatros españoles títulos como *Jugar con fuego*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *La bruja*, *El caserío*, *Los gavilanes*, *La pícaro molinera*, *El gaitero de Gijón*, *Black el payaso* y *La verbena de la Paloma*. Y ha grabado *La zapaterita*, *El gato montés*, *La revoltosa* y *Doña Francisquita*. También ha cantado *Carmen*, *La leyenda del beso*, *La dolorosa* y *La del Soto del Parral* en Bogotá y Cartagena de Indias, así como *La leyenda del beso* en Lima. Tiene el Premio Federico Romero al mejor intérprete de zarzuela. En La Zarzuela ha participado recientemente en las producciones de *La del manojo de rosas* de Sorozábal, así como *Los diamantes de la corona*, *Los dos ciegos* —Proyecto Pedagógico— ambas de Asenjo Barbieri, *La villana* de Vives, *La tempranica* de Giménez y *Don Gil de Alcalá* de Penella. También ha participado en el estreno en escena de *Juan José* de Sorozábal.

Raquel del Pino

Amiga 1

Soprano



© Beatriz del Pino

Comienza sus estudios de música con siete años. En 2019 se gradúa del Título Superior de Música en Guitarra Clásica en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en 2020 obtiene el Máster en Canto Lírico en la Cátedra de Ryland Davies en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. En 2022 finalizó el Máster de Canto Lírico operístico en el KCB (Bruselas). Ha formado parte de la Ópera Estudio MM Academy en el Teatro de la Monnaie y del Proyecto *Crescendo* en el Real. Ha recibido clases magistrales de Francisco Araiza, Javier Camarena, Ruggero Raimondi, David Gowland, Teresa Berganza y Sabina Puértolas. Además, complementa su formación como actriz en cursos de teatro con Andrés Lima, Mario Gas y José Carlos Plaza en el Teatro de la Zarzuela. Raquel del Pino ha interpretado los papeles de Frasquita en *Carmen* de Bizet, Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart, Belinda en *Dido and Aeneas* de Purcell y de zarzuela como Elena en *El barbero de Sevilla* de Giménez y Nieto, Olga en *Katiushka* de Sorozábal en teatros de España. En el ámbito internacional ha trabajado en La Monnaie en *Parsifal* y *Les Huguenots*, dirigida por Evelino Pidò. En 2022 debutó el partichino de Yvonne en *El abrecartas* de Luis de Pablo en el Real. Y en 2024 debutará *La Torre dels Somnis* en el Liceo, dirigida por Lluís Danés y Sergi Cuenca. Ha sido finalista del 38º Concurso Internacional de Logroño y en las ediciones 100º y 101º del Concurso de Juventudes Musicales de Madrid. En 2021 debuta el personaje de Emma en *Los gavilanes* en el Teatro de la Zarzuela, Jordi Bernàcer y dirigida por Mario Gas.

Paula Sánchez-Valverde

Amiga 2

Soprano



© Ruth Zapater

Nacida en Pamplona; comenzó estudiando piano en el Conservatorio Profesional de Música Pablo Sarasate de Pamplona. En 2015 se graduó en canto lírico por el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona con la maestra Carmen Bustamante. Ha debutado en teatros nacionales como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con *Il viaggio a Reims* de Rossini, Teatro de la Zarzuela de Madrid y Teatro de la Maestranza de Sevilla con *La revoltosa* de Chapí (Proyecto Zarza), el Palau de la Música Catalana con los *Carmina burana* de Orff o en el Teatro Arriaga de Bilbao con la ópera contemporánea *El guardián de los cuentos* de Miquel Ortega. También ha participado en óperas como *Il signor Bruschino* y *L'occasione fa il ladro* de Rossini, *Suor Angelica* de Puccini e *Il barbiere de Siviglia* de Paisiello. Entre sus actuaciones internacionales se encuentran la participación en el Festival Rossini in Wildbad en Alemania, participando en las óperas *Sigismondo* de Rossini o *Il conte di Marsico* de Balducci o el Festival Spring a Capella de Moscú. Ha sido premiada con el primer premio de canto en diversos concursos: Concurso de Canto Josep Palet, Concurso de Canto Mirabent i Magrans; ha obtenido premios especiales en las Juventudes Musicales de España o el Concurso Tenor Viñas en Barcelona. Entre sus últimos trabajos se encuentra el estreno absoluto del espectáculo *Cants de la dona líquida* de La Fura dels Baus, y el debut del papel de Marie de *La fille du régiment* de Donizetti con la Asociación Luis Mariano de Irún.

José Manuel Guinot

Amigo 1

Tenor



© Amalgama

Nacido en Elche; participa desde niño como solista del *Misteri d'Elx* (Patrimonio de la Humanidad). En 2018 coordina y dirige la grabación de la obra; y, en 2023, recibe la Medalla de Plata del Ayuntamiento por su trabajo como cantor, maestro de técnica vocal y repertorio, así como por su afán de perfeccionamiento y mejora del Patrimonio Cultural e Inmaterial. Obtiene el título de piano y canto, el Máster en Ópera en el Conservatorio Superior del Liceo y el Grado en Magisterio Musical sobre técnica vocal. Ha realizado clases magistrales de interpretación y técnica vocal con Alberto Zedda, José Miguel Pérez-Sierra, Miquel Ortega, Francisco Araiza, Mariella Devia, Montserrat Caballé y José Carreras. Es finalista y ganador en concursos internacionales de canto en Bilbao, Elda y Sabadell. Ha cantado los oratorios *Lazarus* de Schubert en la Semana de Música Religiosa de Cuenca o la *Johannes-Passion* de Bach en las Semanas Bach de Alicante. También ha participado en producciones líricas, donde ha interpretado los personajes de Ernesto en *Don Pasquale*, Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, Nemorino, en *L'elisir d'amore* y Javier en *Luisa Fernanda*. En el Auditorio Nacional de Música y en el Teatro de la Maestranza participó en el estreno absoluto de *Un avvertimento ai gelosi* de Manuel García, bajo la dirección de Rubén Fernández Aguirre e Ignacio García. Y en el Gran Teatro del Liceo participó en los espectáculos de *La cuina de Rossini* y *La Torre dels Somnis*, así como en la micro-ópera *Entre los árboles*. José Manuel Guinot canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Jesús Álvarez Carrión

Amigo 2

Tenor



© Koephotos

Intérprete con una amplia presencia internacional. Fue miembro del Centro de perfeccionamiento Plácido Domingo en el Palau de les Arts de Valencia. En el mundo de la ópera, destacan sus interpretaciones de personajes como Romeo en *Roméo et Juliette* de Gounod, el Duque de Mantua en *Rigoletto* de Verdi, Tonio en *La fille du régiment* y Nemorino en *L'elisir d'amore* de Donizetti y Rinuccio en *Gianni Schicchi* de Puccini. Ha cantado en la Florida Grand Opera de Miami, el Teatro Alighieri de Rávena, el Gärtnerplatztheater de Múnich, la Semperoper de Dresden, la Opera North de Leeds, el Buxton Opera Festival, el Théâtre du Capitole de Toulouse, la ABAO de Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo; y ha sido dirigido por Plácido Domingo, Paolo Olmi, Ramón Tebar, Emilio Sagi, Christopher Alden, Josep Caballé-Domenech, Curro Carreres, Renaud Doucet, Zubin Metha, Daniel Oren, Francisco López y José María Moreno. En el ámbito de la zarzuela destacan sus interpretaciones de Cardona en *Doña Francisquita* de Vives en el Teatro Cervantes de Málaga y en el Théâtre du Capitole, Javier en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba en el Teatro-Circo de Albacete, el Condesito de Rosamar en *Los gerifaltes* de Baños en el Teatro Vico de Jumilla, Gustavo en *Los gavilanes* de Guerrero en el Teatro-Auditorio El Greco de Toledo, el Teatro-Circo de Albacete y el Festival Internacional de la Zarzuela en La Solana. También ha participado en la película *Misión imposible 5*, junto a Tom Cruise, interpretando el Príncipe Calaf de *Turandot*. Jesús Álvarez Carrión canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Gerson A. de Sousa

Bailarín



© Gerson A. de Sousa

Antonio Carbonero

Bailarín



© Lu Carrasco

Luis Fernández Quijano

Bailarín



© Jorge Riquelme

Alberto Arcos

Bailarín



© ARTIKA Foto

María Escobar

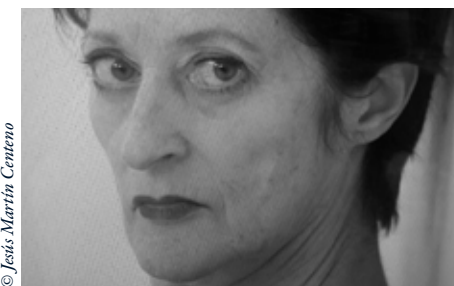
Bailarina



© Moisés Fernández Acosta

Elisa Morris

Bailarina



© Jesús Martín Centeno

Montse Peidro
Bailarina



© Javier Mantrana

Rafael Rey
Bailarín



© Ania Balés

Karel H. Neninger
Figurante



© José Da Silva

Joseba Pinela
Figurante



© Emilio Gómez

Omar Azmi
Figurante



© Abner Abu Simón

Antonio Gómiz
Figurante



© Antonio Cordero

Joseba Priego
Figurante



© Daniel Rote

Fede Ruiz
Figurante



© Javier Mantrana

Marcos Marcell
Figurante



© Ana Becerra

Xavi Montesinos
Figurante (Mozo)



© Buri

Isabel Cámara
Ayudante de vestuario



© Juan Martín

Pedro Yagüe
Ayudante de iluminación



© Sergio Parra



© Fernando Marcos
Escena del montaje de *Juan José* firmado por José Carlos Plaza (febrero, 2016)

5

Sección

JUAN JOSÉ

[Materiales de un estreno]

Escenografías

PACO LEAL

126

Figurines

PEDRO MORENO

128

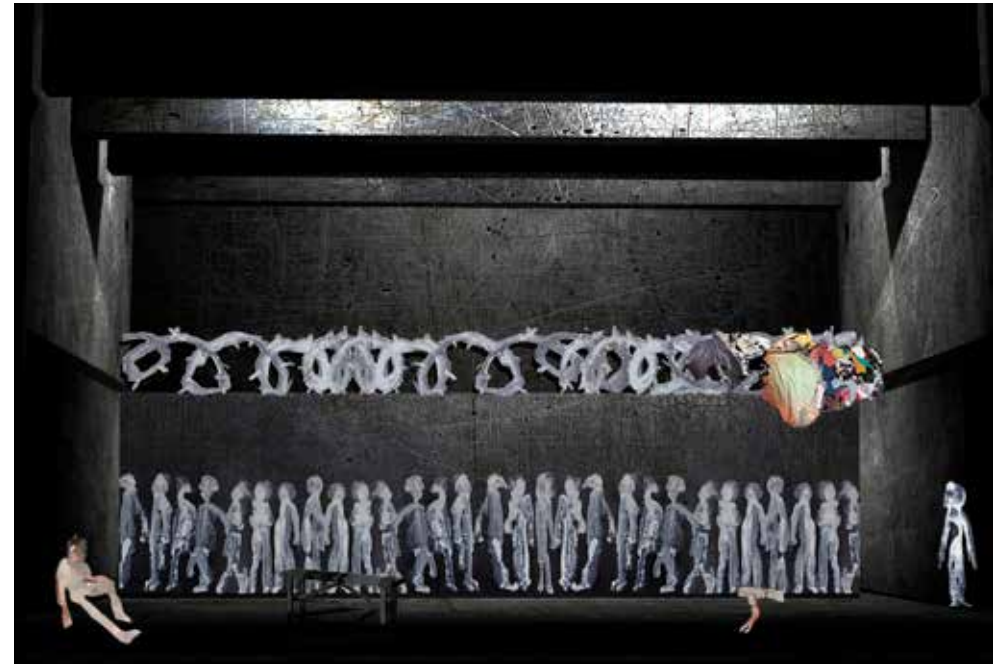
Fotografías

FERNANDO MARCOS

136

F
L

23/24

© Escenografías de Paco Leal para el estreno de *Juan José* (2015)© Escenografías de Paco Leal para el estreno de *Juan José* (2015)



© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)

© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)



© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)

© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)



© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)

© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)



© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)

© Figurines de Pedro Moreno para el vestuario del estreno de *Juan José* (2015)

Acto primero: Néstor Losán (Perico) y Rubén Amoretti (Andrés)



Acto primero: Antonio Gandía (Paco), Carmen Solís (Rosa) y Milagros Martín (Isidra)



Acto primero: Rubén Amoretti (Andrés), Ángel Ódena (Juan José) y figurantes



Acto primero: Antonio Gandía (Paco), Rubén Amoretti (Andrés), Xavi Montesinos (Mozo), Ángel Ódena (Juan José), Carmen Solís (Rosa), Silvia Vázquez (Toñuela) y figurante

Acto segundo: Carmen Solís (Rosa), Silvia Vázquez (Toñuela) y Milagros Martín (Isidra)



Acto segundo: Silvia Vázquez (Toñuela), Rubén Amoretti (Andrés), Milagros Martín (Isidra) y Carmen Solís (Rosa)



Acto segundo: Silvia Vázquez (Toñuela) y Carmen Solís (Rosa)



Acto segundo: Carmen Solís (Rosa) y Ángel Ódena (Juan José)

Acto tercero. Cuadro primero: Ángel Ódena (Juan José), Ivo Stanchev (Cano) y figurantes



Acto tercero. Cuadro segundo: Carmen Solís (Rosa) y Ángel Ódena (Juan José)



Acto tercero. Cuadro segundo: Carmen Solís (Rosa) y Antonio Gandía (Paco)



Acto tercero. Cuadro segundo: Ángel Ódena (Juan José) y Carmen Solís (Rosa)



6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
144

Teatro de la Zarzuela
Personal
145

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
148

Próximas actuaciones
150

M

inisterio
de Cultura

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

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

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JUAN JOSÉ ARECES MAQUEDA

SUBDIRECTORA GENERAL DE TEATRO Y CIRCO
ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

SUBDIRECTORA GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

T

eatro 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 GIL

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

**COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS Y CULTURALES**
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

FRANCISCO JESÚS GONZÁLEZ
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

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

ILUMINACIÓN

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

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

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

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

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
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

ANTONIO CONTRERAS
EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ALFONSO ENRIQUE
ALBA MARÍA PASTOR
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

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

SASTRERÍA

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

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

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

O

rquesta de la Comunidad de Madrid

DIRECTORA GERENTE

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

**DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO**

ELENA RONCAL

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

**RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD**

YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS HUMANOS

ÁLVARO RUEDA

**RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN
Y MARKETING**

CRISTINA ÁLVAREZ CAÑAS

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**

MARZENA DIAKUN

VJOLINES 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)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
NÚRIA SANCHEZ
BALINT VARAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

STANISLAŠ KIM (S)
CARLOS SÁNCHEZ (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDANA

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

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

OBOES

LOURDES HIGES (S)
CAROLINA RODRÍGUEZ (AS)

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS

IVÁN CARRASCOSA (S)
ANAÍS ROMERO (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)

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(P) Piccolo
(CB) Clarinete bajo
(TB) Trombón bajo

P

róximas actuaciones

Abril-mayo de 2024

CICLO DE CONFERENCIAS, V: *JUAN JOSÉ*

ANA M^a FREIRE CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN YOUTUBE)

DEL 4 AL 12 DE ABRIL DE 2023. 20:00 H / 18:00 H

LA NIÑA QUE SALVARÁ NUESTRO MUNDO

ESPECTÁCULO MUSICAL CON TÍTERES Y MÁSCARAS / AMBIGÚ DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CLAROSCVRO

COMPAÑÍA DE TEATRO

DOMINGO, 28 DE ABRIL DE 2024. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, III: CUARTETO RIBERA

MIEMBROS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

EN COLABORACIÓN CON EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

LUNES, 6 DE MAYO DE 2024. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, VIII: *DANZAS ESPAÑOLAS*

RAMÓN GRAU PIANO

CICLO DE CONFERENCIAS, V:

ADIÓS, APOLO / LA VERBENA DE LA PALOMA

VÍCTOR SÁNCHEZ CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN YOUTUBE)

DEL 8 AL 25 DE MAYO DE 2024. 20:00 H / 18:00

ADIÓS, APOLO / LA VERBENA DE LA PALOMA NUEVA PRODUCCIÓN

ÁLVARO TATO DRAMATURGIA / TOMÁS BRETÓN

LUNES, 13 DE MAYO DE 2024. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL X / 30º ANIVERSARIO

FLORIAN BOESCH BARÍTONO / MALCOLM MARTINEAU PIANO

MARTES, 14 DE MAYO DE 2024. 20:00 H

CONCIERTO: *MAYTE MARTÍN EN CONCIERTO*

LUNES, 20 DE MAYO DE 2024. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL XI / 30º ANIVERSARIO

ANNA LUCIA RICHTER SOPRANO / AMMAIEL BUSHAKEVITZ PIANO

DOMINGO, 26 DE MAYO DE 2024. 20:00 H

CONCIERTO: *UNA NOCHE DE ZARZUELA*

SARA BLANCH SOPRANO

ISMAEL JORDI TENOR

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

LUNES, 26 DE FEBRERO DE 2024. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, IX: *MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA*

III PREMIO DE COMPOSICIÓN

CUARTETO IBERIA



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 programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Traducciones: Noni Gilbert, Victoria Stapells

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-1668-2024

NIPO DIGITAL: 193-24-043-9

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

