



# EL SOBRE VERDE

opereta cómica con gotas de revista

Enrique Paradas y Joaquín Jiménez  
Jacinto Guerrero

arreglo instrumental para jazz band: Nacho de Paz  
versión escénica: Alberto Castrillo-Ferrer

## dossier de la producción

Teatro Principal, Zaragoza

jueves 30 y viernes 31 de mayo de 2019

# índice

<b>normas de edición</b> .....	3
<b>El sobre verde</b> .....	4
reparto y ficha artística	
edición musical	
agradecimientos	
representaciones	
<b>la producción</b> .....	6
el original	
argumento	
una nueva versión	
números musicales	
<b>líneas maestras</b> .....	
Guerrero en Zaragoza	
una producción aragonesa	
argumentos	
<b>artículos de referencia</b>	
<b>a propósito de "El sobre verde"</b> .....	9
- "El sobre verde", una historia de ambivalencias: fortuna frente trabajo, frivolidad con moraleja, casticismo y modernidad, por Celsa Alonso	
- Don Nicanor en el Paralelo: contexto y recepción en el estreno barcelonés de "El sobre verde" por Fernando Delgado García	
<b>a propósito de la producción</b> .....	22
- La zarzuela jazz está aquí, por Benjamín G. Rosado	
- Una nueva propuesta sonora, por Nacho de Paz	
- Algunas reflexiones, por Alberto Castrillo-Ferrer	
<b>biografías</b> .....	26
<b>galería fotográfica</b> .....	32
<b>descargas</b> .....	35

## normas de edición

- Todos los textos incluidos en el dossier, incluidos los artículos, pueden usarse libremente. En el caso de aquellos firmados hay que mencionar siempre a sus autores y el origen.
- En todos los materiales publicitarios y de promoción hay que incluir los logotipos de Jornadas de zarzuela, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, SGAE y Sinfónica Ciudad de Zaragoza.
- Siempre que se cite "El sobre verde", en referencia a esta producción, es obligatorio señalar que se trata de un "arreglo instrumental para jazz band de Nacho de Paz" y una "versión escénica de Alberto Castrillo-Ferrer".

## El sobre verde

Opereta cómica con gotas de revista

libreto Enrique Paradas y Joaquín Jiménez  
música Jacinto Guerrero

arreglo instrumental para jazz band **Nacho de Paz**  
versión escénica **Alberto Castrillo-Ferrer**

producción de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (Cedoa) de la SGAE



con la participación de la Sinfónica Ciudad de Zaragoza



Sinfónica ciudad  
de Zaragoza

## reparto y ficha artística

Nicanor.....	Rafa Blanca (actor)
Simeón.....	JJ Sánchez (actor)
Chelo, madame Sévigné, premio y modista.....	Lola Casariego (mezzosoprano)
Premio gordo, Garabito, oficial, viejo y pollo.....	Alfredo García (barítono)
Fortuna, Policarpa, Mimí y ayudante.....	Carolina Moncada (soprano)
apuntador, José María, maître, viejo y guardia.....	Rafa Maza (actor)
Pestiño, Filomena y botones.....	Laura Plano (actriz)
Malhuele, garsón, premio y modista.....	Cristina Tejeiro (soprano)
pobre, premio, camarera y Fifi.....	Soledad Vidal (soprano)
ayudante de la Fortuna, camarera, modista y Fortuna.....	Sagrario Salamanca (soprano)

director musical.....	<b>Arturo Díez Boscovich</b>
director de escena.....	<b>Alberto Castrillo-Ferrer</b>
coreografía.....	<b>Cristina Guadaño</b>

escenografía.....	Anna Tusell
iluminación.....	Nicolás Fischtel
vestuario.....	Arantxa Ezquerro

ayudante de dirección, regidora y utilería.....	David Izura
ayudante de coreografía.....	Laia Salvador
implantación de la iluminación.....	Josema Hernández de la Torre
realización de escenografía.....	Mambo Decorados y Antiqua Escena
producción ejecutiva.....	Carlos Bercebal
jefe técnico.....	Carlos González de la Fuente

### grupo instrumental de la Sinfónica Ciudad de Zaragoza

## edición musical

Centro de Documentación y Archivo (Cedoa) de la SGAE	
directora.....	M <sup>a</sup> Luz González Peña
maquetación.....	Óscar Escudero
copistas musicales.....	Enrique Mejías García y Juan Antonio Rodríguez

## agradecimiento

Máquina de oleaje de mar, copia de la original del siglo XVIII conservada en el teatro del Castillo de Cesky Krumlov (República Checa) cedida por cortesía de Antiqua Escena

## representaciones

**fecha** jueves, 30 y viernes 31 de mayo de 2019  
**lugar** Teatro Principal, Zaragoza  
**hora** 20:30 horas  
**duración aproximada** 90 minutos sin descanso  
**edad recomendada** a partir de 12 años

# la producción

## el original

"El sobre verde" se presentó originalmente como "sainete con gotas de revista". Escrito por Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, le puso música el maestro Jacinto Guerrero. Se estrenó con gran éxito primero en el Teatro Victoria de Barcelona el 22 de enero de 1927 y luego en el Teatro Apolo de Madrid el 14 de marzo de 1927.

La obra es considerada como una de las piedras angulares del género. Conserva todavía retazos característicos de la zarzuela castiza, combinados con cuadros de gran revista, lo que la convierte en un claro exponente del entretenimiento de los felices años veinte. La presencia de personajes como la garsón y madame Sévigné vinculan la obra a la actualidad francesa y particularmente a la figura icónica de la mujer moderna y trabajadora. En su momento causaron una verdadera conmoción entre el público español.

La música es un sabio muestrario de los gustos y modas de la época. Pueden encontrarse elementos tradicionales como el chotis y otros bailables de moda como el tango o el charlestón. Todo ello bajo el sello inconfundible del maestro Jacinto Guerrero, considerado uno de los puntales de este género por su capacidad para crear melodías de gran sencillez que conectaban inmediatamente con el público, lo que le convirtió en uno de los autores favoritos del momento.

## argumento

Historia picaresca y con alusiones a la modernidad transgresora. La diosa Fortuna sabedora de que don Nicanor, protagonista y golfo soberano del hampa madrileña, realizó una acción meritísima salvando la vida a una persona, le premia entregándole, dentro de un sobre verde, los vigésimos del gordo de Navidad. Dispone por uno de sus caprichosos decretos que aquellos salgan agraciados en el sorteo y, de este modo, don Nicanor pasa rápidamente desde la más vergonzosa indigencia a una fastuosidad deslumbradora. Don Nicanor atiende pródigo y generoso a los que le ayudaron a mal vivir, triunfa y gasta a manos llenas, cruza los mares, llega a Nueva York y allí finalmente, entre su mala suerte en el juego y las orgías cabaretísticas, ve desaparecer su última peseta.

## una nueva versión

Esta nueva versión escénica cuenta con un arreglo instrumental para jazz band de Nacho de Paz con el que se pretende recuperar el espíritu subyacente en la obra, muy cercano al de la música americana que, por entonces, llega a España. La abundancia de arreglos de números famosos de zarzuela que se hicieron en la época para agrupaciones de carácter jazzístico, demuestra la voluntad de modernización de los autores, condicionados en el teatro por los medios convencionales entonces en uso.

La versión escénica está firmada por Alberto Castrillo-Ferrer y, con ella, "El sobre verde" adquiere un ritmo muy particular, resaltando su importancia en referencia a revista y convirtiendo el título en una verdadera comedia musical. De especial significación es el final de la obra. En origen, la apoteosis final se desviaba del argumento central e incluía referencias a diversas regiones españolas al hilo de las inmediatas exposiciones internacionales de Barcelona e Iberoamericana de Sevilla. En esta nueva versión se busca la coherencia argumental a través de varios números de particular brillantez. Es el caso del famoso "Ramperstén" de "La orgía dorada": dedicado a Rámper, el gran payaso, conocido por sus parodias de cupletistas de la época, magos, improvisaciones sobre el escenario y chistes mordaces. "La orgía dorada" se convertiría, un año después, en una de las referencias inexcusables de la "revista de gran espectáculo" por su formidable visualidad y alarde escenográfico.

La presencia de números nuevos en títulos ya estrenados era una práctica habitual, particularmente en las obras de Jacinto Guerrero, quien solía añadirlos según el lugar donde se

presentasen los títulos o con el fin de adaptar estos a las circunstancias de la escena. En "El sobre verde" son evidentes las sucesivas modificaciones estructurales, como se demostró en la edición de la obra para canto y piano que promovió la Fundación Guerrero y en la que se incluyeron nada menos que diez números nuevos que se han conservado en sus versiones originales, como borradores de canto y piano previos a la orquestación.

Entre ellos está el "Bombón internacional", incluido en esta nueva versión escénica de la obra. Fue presentado en 1934 en una producción escrita a la medida de Conchita Leonardo en el flamante teatro Coliseum de Madrid, lo que inyectó nueva vida a un título que, quizás desde su estreno en 1927, se había quedado algo desactualizado. Este fox-blues protagonizado por Proserpina era una nueva ocasión de lucimiento para la Leonardo mientras el bailarín John Bux y las vicetiples vestidas de pollitos madrileños hacían primores sobre el escenario

El estreno de esta nueva versión musical y escénica tuvo lugar el 1 de octubre de 2016, dentro de la programación de las Jornadas de zarzuela, dedicadas a la figura de Jacinto Guerrero, y celebradas en el Teatro Auditorio de Cuenca..

## plantilla orquestal

- 1 clarinete
- 1 saxo alto
- 1 saxo tenor
- 2 trompetas en do (+sordinas: straight, harmon, wah-wah, pixie, bucket, cup y plunger ambos trompetistas)
- 1 trombón tenor (+sordinas: straight, harmon, wah-wah, pixie, bucket, cup y plunger)
- 1 batería de jazz (+ percusión variada)
- 1 piano
- 1 steel guitar (+slide) (también toca banjo: gDGBD)
- 1 violonchelo
- 1 contrabajo

## números musicales

### acto I

1. Preludio [instrumental]
2. Nocturno [instrumental]
3. Sonámbulos [instrumental]
4. Marcha del premio gordo
5. Salida de premios
6. Coro y caleseras de la moneda de oro
7. Chotis de la garsón
8. Intermedio [instrumental]
9. Himno [final del acto I]

### acto II

11. Preludio (one-step) [instrumental]
12. Entrada de Mimí y Fifi
13. El tangolio
14. Final del cuadro primero [instrumental]
15. One-step de modistas y oficiales
16. Fox-gavota de madame Sévigné
17. Bombón internacional
18. Chartestón de los bombones de chocate [instrumental]
19. Chotis de las organilleras
20. Ramperstén [de "La orgía dorada", de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández, Tomás Borrás, Jacinto Guerrero y Julián Benlloch]

## líneas maestras

### Guerrero en Zaragoza

El éxito multitudinario que Jacinto Guerrero concitó a lo largo de su vida tuvo un particular eco en Zaragoza, ciudad a la que tuvo un afecto muy especial pues aquí comenzó de manera fulgurante su imparable carrera. El estreno de "**La montería**" en el Teatro Circo de esta ciudad, en 1922, por la compañía de Federico Caballé supuso un hito tan extraordinario. Tal y como señala Josefina Carabias:

Por fin se alzó el telón. Desde las primeras escenas el público entró en la obra. Ovacionó los números, rió y alentó a los artistas. No estaba completamente entregado, sin embargo. Pero poco después de comenzar el segundo acto venía el número del "¡Hay que ver!" Y todos se rindieron ya sin condiciones. No recuerdo cuántas veces lo repetí [cuenta la actriz y cantante Victoria Pinedo], ni nunca he visto un público tan agradablemente frenético. Cuando ya me sentía muerta de cansancio miraba frente a mí a Jacinto deshaciéndose materialmente ante el mismo tiempo, dirigiéndome con aquel entusiasmo que no ha tenido parigual en ningún otro hombre, y esto me galvanizaba. Por fin cayó el telón que el Maestro Guerrero nos había ordenado que hiciéramos: un telón con un gran retrato mío y la letra de "¡Hay que ver!", en gruesos caracteres, para que el público pudiera leerla. Entonces fue cuando Jacinto hizo algo que nadie más que él se hubiera atrevido a hacer, lo que, sin duda, constituyó los cimientos de su inmensa popularidad: volvió el atril del otro lado, se situó él completamente cara a los espectadores..., ¡va hay que ser valiente para hacer eso en una noche de estreno!, y comenzó a dirigir aquel coro gigantesco compuesto por miles de voces que salían del patio de butacas, de los palcos, de los segundos pisos, del gallinero... Hasta los acomodadores cantaban.

Jacinto Guerrero también estrenó en Zaragoza el sainete "**Tiene razón Don Sebastián**". En esta ocasión se vio en el Teatro Principal el 22 de noviembre de 1944 con un reparto que encabezaba Pepita Embil y Plácido Domingo, padres del famoso tenor.

Y al margen de las numerosas interpretaciones de otros títulos que representaron en Zaragoza, desde el punto de vista creativo, la relación con la ciudad se consolida con dos pequeñas, aunque muy curiosas, obras. "**El 88... ¡pelao!**" es un pasodoble de 1948 dedicado a Galo de Diego, policía municipal de Zaragoza, quien puso una multa a Jacinto Guerrero por no llevar la patente del coche. Se estrenó también en Teatro Circo en un concierto homenaje que la Asociación de la Prensa de Zaragoza dedicó al compositor.

Por su parte el "pasacalle alimenticio" de título "**Salduba**" está dedicado a su amigo Juan Doménech quien regentaba junto con José [Pepito] Villar el café-restaurant del mismo título. Situado en el número 6 de la plaza de la Constitución, próximo al actual Banco de España, el local se inauguró el 2 de abril de 1931. La reforma fue hecha por los arquitectos Regino y José Borobio y en su decoración incluyeron murales del propio José Borobio en colaboración con los hermanos José y Mariano Codín Irigoy, de acuerdo con las tendencias del modernismo, cubismo y art déjé. Antes de la guerra civil española fue un de los centros mas importantes de la ciudad en la difusión del jazz. Tras la contienda concentraba a una peña de artistas. El local se cerró el 10 de septiembre de 1954.



En relación con Zaragoza hay otras dos obras, hoy menos conocidas, pero de enorme fama en su vida y cuyos argumentos se relacionan con Zaragoza. "**La sombra del Pilar**" es una zarzuela de 1924 cuyo argumento transcurre en la ciudad. "**La canción del Ebro**" es más viajera. Escrita en 1941, su trama lleva la obra a Jontibre (Reinosa), en la parte septentrional de Burgos, y en La Rioja, Zaragoza y Tortosa, sucesivamente, siguiendo el curso del río Ebro.

## una producción aragonesa

Para la actual escenificación en Zaragoza de "El sobre verde" se cuenta con un amplio plantel de **intérpretes aragoneses**: al frente de la propuesta escénica está el director de escena Alberto Castrillo-Ferrer y la diseñadora del vestuario Arantxa Ezquerro. En el reparto participan los actores Rafa Blanca, JJ Sánchez, Rafa Maza y Laura Plano. Asimismo, la implantación de luces la realiza el técnico Alejandro Gallo.

De particular importancia es la colaboración con grupo instrumental de la **Sinfónica Ciudad de Zaragoza**, orquesta residente del Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza

## argumentos

- Puesta en escena de una **obra emblemática del teatro lírico musical español de los años veinte**: "El sobre verde" (1927) fusiona el sainete decimonónico propio del género chico con géneros cercanos a la modernidad, incluyendo cuadros propios de la revista parisina y números musicales de ascendencia americana.
- La **modernidad** de "El sobre verde" se ejemplifica con el cuadro de la garsón que toma un prototipo femenino, cercano a la mujer autónoma y trabajadora, de moda en el París de la época.
- La **referencia francesa** se intensifica con la presencia de madame Sévigné, personaje que hace referencia a la célebre escritora Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sévigné, apasionada degustadora de bombones de chocolate.
- La **producción escénica** se asocia a un profundo estudio de documentación y edición, particularmente en lo concerniente a la edición de la partitura.
- La **versión musical** está firmada por **Nacho de Paz**, autor de un nuevo arreglo instrumental para jazz band, evocación de un espíritu subyacente en el original y puesta en valor de su ascendencia americana.
- La **versión escénica** es responsabilidad de **Alberto Castrillo-Ferrer**, quien reconduce la línea dramática con un final coherente y un más concentrada plantel de personajes.
- Su **estreno**, en 2016, se realizó en el ámbito de las Jornadas de zarzuela organizadas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero con posterior edición en dvd.
- Las actuales representaciones consolidan una trayectoria de éxito de la música de **Jacinto Guerrero en Zaragoza**, ciudad donde nació su fama como compositor y que estuvo presente en varias de sus obras..
- En la actual escenificación en Zaragoza se cuenta con un amplio plantel de **intérpretes aragoneses**.

- También colabora un grupo instrumental de la **Sinfónica Ciudad de Zaragoza**, especialmente preparado para la ocasión.
- Existe una **edición audiovisual** de la producción como tercer volumen de la colección asociada las Jornadas de zarzuela. Previamente se editó "El terrible Pérez", zarzuela galardonada con el Premio Campoamor 2015 a la mejor nueva producción de ópera española o zarzuela, y dvd seleccionado por la revista Ópera actual como una de las mejores ediciones de ese mismo año, y el proyecto "La pantomima en escena", incluyendo "El sapo enamorado" y "El corregidor y la molinera".
- "El sobre verde" es una **producción** de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (Cedoa) de la SGAE, responsables de la edición musical.

## artículos de referencia

### a propósito de "El sobre verde"

#### "El sobre verde", una historia de ambivalencias: fortuna frente a trabajo, frivolidad con moraleja, casticismo y modernidad

Celsa Alonso

Artículo publicado previamente en Enrique Mejías García (coord.). Jacinto Guerrero. El sobre verde. Sainete con gotas de revista en dos actos [partitura]. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2010

Los años veinte asistieron en España a una modernización cultural sin precedentes: notable desarrollo económico, elevación de salarios y consumo, avances tecnológicos, progresos en las comunicaciones, cambios en los hábitos y en la moda, afán de diversión, nueva organización del "ocio de masas", e importantes tensiones entre nacionalismo y modernidad.<sup>1</sup> La dictadura de Primo de Rivera era consciente de la necesidad de canalizar y controlar las reivindicaciones de las masas, y por ello puso en práctica toda una pedagogía nacionalista, impulsando las celebraciones multitudinarias, desfiles, exposiciones universales, en un ambiente de optimismo (verdadero o falso) y "frívola modernidad". Una modernidad entendida no sólo como sinónimo de emancipación ideológica y vanguardia estética, sino como producto de la formación de una cultura de masas, o mejor, cultura popular: urbana, moderna y que exigía nuevas alianzas entre compositores, empresarios y audiencias.

Fue en los "felices veinte" cuando el toledano Jacinto Guerrero (Ajofrín, Toledo, 16 de agosto de 1895-Madrid, 15 de septiembre de 1951) alcanzó una excelente posición en Madrid, gracias sus grandes éxitos en la zarzuela grande, el sainete y la revista.<sup>2</sup> Corrían tiempos de auténtica "bulimia teatral",<sup>3</sup> a pesar de la tan denunciada crisis, en los que la industria del espectáculo, en plena expansión, demandaba nuevos productos. Los años anteriores a "El sobre verde", de 1927, arrojan un saldo de cerca de 1000 representaciones por mes y de 225 estrenos por temporada teatral en Madrid (entre 1918 y 1926).<sup>4</sup> El teatro lírico proponía gran cantidad de géneros: juguete cómico, zarzuela grande (que vive una etapa de esplendor), sainete lírico (en crisis, aunque seguía teniendo su público), revista moderna y género frívolo.<sup>5</sup>

La revista moderna y la denominada "humorada lírica" o "historieta" se nutrían de una música ligada al baile, al cuerpo, al erotismo y a la diversión, y ofrecían oportunidades para la

---

1 Eduardo González Calleja: *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria (1923-1930)*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

2 Para más información, pueden consultarse los libros Alberto González Lapuente (ed.): Jacinto Guerrero. De la zarzuela a la revista, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1995, y Alberto González Lapuente y Alberto Honrado (ed.), Jacinto Guerrero, amores y amoríos. Libro de las Jornadas de zarzuela 2916, Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2017.

3 SALAÜN, Serge. "Espectáculos. Tradición, modernidad, industrialización, comercialización", en Serge Salaün y Carlos Serrano (eds.): *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2006, p. 189. Salaün señala que el teatro lírico representaba en Madrid el 70% de la oferta, y la mayor parte del 30% restante pertenece al teatro cómico sin música, sobre todo comedias sentimentales.

4 María Francisca Vilches de Frutos y Dru Dougherty. *La escena madrileña entre 1918 y 1926: Análisis y documentación*, Madrid: Fundamentos, 1990, p. 16.

5 Véase ESPÍN TEMPLADO, María Pilar. *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995.

transgresión, algo que tenía un gran significado político.<sup>6</sup> Asimismo proliferan los dancings, donde había jazz, frecuentados por jóvenes de clase social acomodada, frívolos, presumidos, "pollos" siempre a la moda, y "niñas pera", que ponían de moda aquellos ritmos "desenfrenados".

Este marco ayuda a comprender el auge de la revista, la aclimatación del jazz, y un nuevo culto al cuerpo femenino, ligados a la popularidad del fox-trot y el one-step, primero, el shimmy y el charlestón, un poco más tarde. Como se aprecia en "El sobre verde", one-step y charlestón cohabitan con el tango y el chotis. En este sentido, "El sobre verde" es importante porque propone un híbrido entre el castizo sainete y la revista de influencia parisina, también llamada "moderna", que era una mezcla de erotismo, visualidad y modernidad, en detrimento de la trama y el diálogo típicos de la revista española, influida por el sainete. La maestría de compositores como Guerrero explica el éxito del género. En lo dramático, podríamos destacar las escenografías y vestuario, o la presencia de elementos carnavalescos y guiños a la modernidad, a través de referencias a los nuevos inventos (algunos imaginarios e inexistentes) o a las nuevas costumbres ligadas a la emancipación de la mujer.

El de 1927 fue un año crucial en la modernización de la revista. Es el año de "Las castigadoras", "Las aviadoras", "Las niñas de mis ojos" y "Noche loca" de Francisco Alonso, "Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal" de Ernesto Pérez Rosillo, "El sobre verde" y "Las alondras", ambas de Guerrero. De "Las alondras" lo más recordado sería el erotismo del "black-bottom del plátano", bailado por la sevillana Consuelo Reyes Castizo, "La Yankee".

En cuanto a "El sobre verde", su éxito fue apoteósico. En pleno debate entre la apuesta por la zarzuela y el sainete, más castizos, o bien por obras inspiradas en modelos extranjeros (que según los sectores más conservadores estaban corrompidas por los llamados "bailes negros"), "El sobre verde", un "sainete con gotas de revista en dos actos, divididos en varios cuadros", con libro de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, ofrecía una solución de compromiso, mediante la simbiosis de casticismo (en el primer acto) y modernidad (en el segundo acto). Enrique Paradas y Joaquín Jiménez habían logrado un importante éxito con "Las corsarias" (1919) de Alonso y acertaron también con "El sobre verde". La solución propuesta por Guerrero para la música fue una inteligente mezcla de tradiciones: junto a un tango, un one-step de modistas y oficiales y el charlestón de los bombones, estaba el casticismo de las caleseras, los pasacalles y dos chotis, además de una especie de híbrido fox-gavota.

Así, el 14 de marzo de 1927 se estrenaba la obra en el Teatro Apolo de Madrid. El 22 de enero se había estrenado en el Teatro Victoria de Barcelona. Desde marzo hasta finales de mayo, se representó en función de tarde y de noche, concluyendo la temporada del Apolo madrileño. Tamaña popularidad quizá se explique considerando el híbrido que El sobre verde suponía. La historia es original, picaresca y con alusiones a la modernidad transgresora sin desdeñar el casticismo. El protagonista, un golfo de nombre Nicanor, que nunca ha trabajado "por si hacía el ridículo", va a pernoctar al raso, frente a la Casa de la Moneda, y así vender su puesto para asistir al sorteo al día siguiente. Nicanor se lamenta de lo mal que va España: las mujeres han tomado la delantera a los hombres, están en las oficinas, comercios, metro, ayuntamiento, "así de masculinizadas". Se trata de una crítica a la mujer moderna y trabajadora, que pierde credibilidad viniendo de un vago redomado y enemigo del trabajo honrado: por tanto, se convierte en una especie de broma amable, que procede de un personaje "castizo" que ridiculiza al incipiente feminismo. Recordemos que fue en 1927 cuando, por primera vez, hubo mujeres en la Asamblea Nacional Consultiva, y que ese año se publicaba "La mujer moderna y sus derechos", de la almeriense Carmen de Burgos (1878-1932), socialista afín al krausismo, defensora de los derechos de las mujeres, el voto femenino y el divorcio. Las alusiones a este primer feminismo, tanto a favor como en contra, eran habituales en la revista.

Tras unos breves compases de un "nocturno" nos sumergimos en la noche madrileña. Las personas que hacen cola duermen. Aparece la diosa Fortuna, que interroga al golfo. Éste reconoce que no trabaja, un vago, no tiene ni para comer y, además, juega. Se disculpa: "Es que soy español. Y España y yo somos así, señora. Todo lo tomamos a juego. Hasta la miseria." Otro

---

<sup>6</sup> Sobre este particular, puede consultarse ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. "Mujeres de fuego: ritmos 'negros', transgresión y modernidad en el teatro lírico de la Edad de Plata", en Cuadernos de Música Iberoamericana, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, vol. 18, 2009, pp. 135-166.

gracioso guiño a los tópicos "castizos". Pero Nicanor confía en que le toque el gordo, pues lleva dos vigésimos en un sobre verde. Fortuna le invita a su palacio (cuadro segundo) y llama a capítulo a los premios. El Premio gordo y los Premios grandes y chicos entonan una marcha, mientras desfilan ante el pasmado Nicanor. Fortuna le dice al premio gordo que cuando oiga el número de Nicanor salga rápido, durante el sorteo. El portero mayor le presenta a las damas (símbolo del dinero, monedas y billetes), que no son otras que la tiple y vicetiples ataviadas con trajes fantásticos ("coro y caleseras" a cargo de la segunda vedette, de sabor castizo). El cuadro termina con un desfile final de monedas, billetes y premios.

Nicanor gana el premio. Así arranca una obra con personajes sainetescos y otros típicos de revista. En el primer acto se muestran ambientes típicos de sainete, como un patio de vecindad y un merendero a la ribera del Manzanares. Entre los personajes sainetescos destacan Filomena, la patrona de Nicanor (a la que no paga), Simeón (hijo de la anterior), el borrachín Faroles, la lavandera Malhuele, el solterón José María, y Chelo, una joven humilde aspirante a cantante que se adhiere a la nueva moda de mujer moderna cortándose el pelo como símbolo público de emancipación. Chelo interpreta unos famosos couplets que se hacían eco de los cambios en los hábitos de las mujeres modernas (pelo a lo garçon, maquillaje, falda corta) ¡a ritmo de chotis!. Se trata de una burla amable de las costumbres modernas, desde el casticismo. En el cuadro cuarto, la fiesta a la que Nicanor invita a sus vecinos, la música queda relegada a un segundo plano, ante el protagonismo del diálogo y monólogos de Nicanor. El primer acto, finaliza con un "himno" de ritmo marcial vitoreando al héroe.

En el acto segundo la acción se traslada a Nueva York, lo que ofrece al compositor la ocasión para espectaculares números de revista. Y es que Nicanor tenía buenos proyectos de calado social, pero primero quiere conocer mundo. Lo hará acompañado de Simeón, convertido en su secretario. Se explota el choque cultural que enfrenta a los españoles con la novedad y transgresión de la cultura americana de la gran ciudad, llena de luz, color y vicios caros, lo que da pie a diálogos picarescos, segundas intenciones y chistes, sin llegar a la procacidad de otras revistas y "humoradas líricas" de la época.

El acto segundo tiene también cuatro cuadros. Ya en el preludio la música nos traslada a otro mundo, a ritmo de one-step, una especie de variante del fox-trot. El primer cuadro tiene lugar en un "magnífico hall" de un hotel de Nueva York, donde contratan los servicios de dos "señoritas ciceronas", Mimí y Fifí, para que les muestren la ciudad (de día y de noche). Una típica alusión al avance de la modernidad: el Maître del hotel saca un "teléfono de bolsillo" que utiliza para llamar al departamento correspondiente. Mimí y Fifí cantan y bailan un tango, insinuante (aludiendo a la voluptuosidad del baile) y, a la vez, cómico. Un segundo cuadro tiene lugar en una avenida neoyorkina, y un tercero en el palacio del bombón. Modistas y oficiales bailan el one-step ataviados con trajes caprichosos y fantásticos. Los libretistas ponen en boca de las modistas una queja sobre la hipocresía de la sociedad cuando se trata de juzgar a hombres y mujeres con distinto rasero, que sintoniza bien con la modernidad del one-step.

En el palacio del bombón, de nuevo con decoración fantástica, el cuadro tercero se inicia directamente con música, un número a cargo de la dueña del local, madame Sévigné acompañada por ocho vejetes (tenores) que interpretan una música híbrida, mezcla de fox y gavota.<sup>7</sup> Pero, sin duda, el número más espectacular es el "charlestón de los bombones de chocolate", gran número cantado y bailado, que se repite cuatro veces, pareja de baile incluida. En la cuarta repetición, cantan Nicanor y Simeón "en camelo, o sea en un inglés del Rastro", y para finalizar todo el mundo celebra la "locura del charlestón". El cuadro cuarto nos muestra a Nicanor apesadumbrado. El dinero se ha terminado. Otra alusión a la modernidad: Nicanor le enseña a Simeón un aparato de "tele-visión", que "sintoniza" una limitada variedad de lugares a los que "viajar" en el tiempo y el espacio: sintonizan el "salón español". La presentación de un ingenioso invento era una disculpa para ofrecer un imaginativo número de revista: en este caso, se muestra el ambiente de una verbena madrileña, que incluye coro de organilleras a ritmo de chotis, ambos iconos del sainete, con trajes de fantasía. Entre el chulo castizo y el "pollito pera",

---

<sup>7</sup> Madame Sévigné –sin parte hablada y relegada al cuadro del palacio del bombón– se denomina en el libro impreso de 1927 como Madame Savigné. En realidad hace referencia a la célebre escritora francesa Marie de Rabutin-Chantal (1626-1696), marquesa de Sévigné, apasionada degustadora de bombones de chocolate. Por esta razón se ha corregido el error y se presenta con la grafía francesa normalizada.

ellas prefieren al segundo. El pollo pera era un personaje muy habitual en las revistas, caricatura de aquella juventud snob y frívola de los años veinte, que de forma maniquea se comparaba, para bien o para mal, con algún personaje castizo.

Tras esta visión fantástica, llega el momento de las culpas. Nicanor confiesa que ha dilapidado el dinero y maldice a la Fortuna. Entonces, su majestad Fortuna aparece acompañada del señor Trabajo (al que Nicanor no conoce, por supuesto), quien le hace una proposición para redimirse. Ésta es una nueva disculpa para la apoteosis final: un pasacalle que ilustra una alegoría de la Exposición Internacional de Barcelona e Iberoamericana de Sevilla (ambas de 1929), interpretado por las coristas de la compañía ataviadas de Sevillanas y Catalanas. Finaliza con la aparición de la madrileña, quien abraza fraternalmente a ambas exaltando a la "madre España". Las mujeres españolas ("de alma bravía"), en clara antítesis con la francesa y la italiana "americanizadas" (Fifí y Mimí, las gastizas y juerguistas chicas "modernas"), ponen un broche moralizante a este híbrido entre sainete y revista, moraleja incluida, pues se entiende que Nicanor acepta la propuesta del Trabajo. Moraleja y nacionalismo exultante son perfectamente acordes con el espíritu de aquellos años veinte, que Guerrero supo retratar de forma excepcional en esta chispeante y popular obra maestra.

## Don Nicanor en el Paralelo: contexto y recepción en el estreno barcelonés de "El sobre verde"

Fernando Delgado García

Artículo publicado previamente en Alberto González Lapuente y Alberto Honrado Pinilla (ed.). "Jacinto Guerrero, amores y amoríos. Libro de las Jornadas de zarzuela 2016". Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2017.

En el verano de 1926, se hicieron públicos los detalles de un misterioso crimen cometido en un caserón de la campiña inglesa. El propietario apareció muerto en su despacho, con una daga tunecina clavada en la espalda. Afortunadamente, un expolicía belga se había instalado en el, hasta entonces, tranquilo vecindario y consiguió aclarar aquel enrevesado suceso. Con "El asesinato de Rogelio Ackroyd", Agatha Christie ofreció un ejemplo clásico (y, al mismo tiempo, una forma heterodoxa) de lo que los anglosajones llaman whodunit, un subgénero de la novela policíaca en el que el lector puede participar del proceso de deducción del detective. A lo largo de la obra, se presentan todos los indicios y, antes de que la solución se revele, cabe al lector la posibilidad de descubrir la identidad del criminal. Aunque esto, raramente suceda.

"El asesinato de Rogelio Ackroyd" resume los métodos de trabajo propios del género: una investigación ordenada y metódica, el análisis racional de los indicios encontrados y la seguridad de que todos los personajes tienen algo que esconder. Para regocijo del lector, cada descubrimiento es como sacudir un caleidoscopio en el cual el aspecto de las cosas cambia por entero. Género central de la literatura popular del XX, el "whodunit" cimienta su éxito en el placer estético que proporciona, en el goce del ejercicio puro de la inteligencia para el descubrimiento de la verdad. Como explica el propio Poirot en las páginas finales de la novela: "La verdad, aunque odiosa por sí misma, siempre es curiosa y bella para el que la investiga".

Seis meses después de la publicación de "El asesinato de Rogelio Ackroyd", se presentó en Barcelona "El sobre verde", una revista en dos actos, con libro de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, y música de Jacinto Guerrero. Su estreno se produjo, concretamente el 22 de enero de 1927, en el Teatro Victoria. Fue un gran éxito. Que sepamos, no hubo ningún crimen alrededor del acontecimiento pero hemos disfrutado en la investigación de la première como si fuésemos un detective amateur. Para tratar de transmitir este espíritu, nos gustaría acercarnos a "El sobre verde" siguiendo un sistema de análisis adaptado del enigma policíaco. Así, tras determinar el enunciado del problema, expondremos los datos esenciales extraídos de la pesquisa para tratar de resolver, en el grado que permitan nuestras menguadas capacidades, en un capítulo final. Casi un siglo más tarde y en un ambiente académico depurado por la crítica posmoderna, no

aspiramos a enunciar ninguna verdad sobre el estreno de "El sobre verde"; humildemente, nos contentaríamos con arrojar algunas ideas nuevas que enriquezcan su significado.

En la investigación de un crimen, la policía pretende responder a tres preguntas: quién, cómo y por qué; es decir: el autor, el modus operandi y el móvil del delito. El enigma que nosotros nos proponemos investigar es el fabuloso éxito de la revista "El sobre verde". En nuestro caso, la autoría está aparentemente determinada; el procedimiento puede darse por sabido y nos centraremos en el tercer aspecto, el por qué. Si entendemos que una propuesta artística debe satisfacer las demandas (conscientes o no) del público con el que dialoga, la pregunta es obvia: en un periodo de carteleras llenas de estrenos, ¿qué elementos explican el éxito de "El sobre verde"? ¿Qué elemento –o elementos– convirtieron a "El sobre verde" en uno de los grandes acontecimientos de la temporada teatral? Antes de aventurar ninguna hipótesis, es necesario hacer una crónica, lo más detallada posible, de lo sucedido.

## I

La historia de "El sobre verde" comienza en Madrid, en el Teatro Novedades de la calle Toledo. Allí actuaba, en el año teatral 1925-1926, la compañía del actor Eugenio Casals. En febrero del 1926, se anunció que Emilio Sagi-Barba iba a asociarse a la "troupe" de Casals para la temporada siguiente. Como anticipo de esta colaboración, el barítono interpretó cuatro funciones de "Los gavilanes" que fueron dirigidas por Jacinto Guerrero.<sup>8</sup> En la última de estas representaciones, el compositor-director anunció el próximo estreno de una zarzuela escrita expresamente para el cantante.<sup>9</sup>

Además de esta partitura para Sagi-Barba, Guerrero había comprometido otra obra con el Novedades. Según una nota de prensa de junio de 1926, Casals ya estaba en negociaciones con escenógrafos y guardarropas para, a principios de la siguiente temporada, ofrecer una pieza nueva –aún sin título– de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, con música del maestro toledano.

La obra (...) no se estrenará hasta ocho o diez días después de la inauguración, pues en la noche inaugural se presentará Emilio Sagi-Barba cantando "Las golondrinas".<sup>10</sup>

Así pues, en el verano de 1926, Guerrero tenía cuatro proyectos sobre su mesa de trabajo: "El huésped del sevillano", "una zarzuela de ambiente parisién que le han dado Romero y Fernández-Shaw" [Las alondras] y dos títulos para el Teatro Novedades, una "obra de López Monís y Peña [...] con destino al gran barítono Sagi-Barba"<sup>4</sup> y "El sobre verde", "sainete arrevistado" del que ya se menciona el título.

Como estaba previsto, el 3 de septiembre de 1926 inauguró su nueva temporada el Teatro Novedades con la interpretación de "Las golondrinas". En las sesiones de tarde, la compañía alternaba dos obras de Guerrero: el sainete "Don Quintín el amargao" la zarzuela baturra "La sombra del Pilar". Sin embargo, a mediados de mes, se observa un giro evidente en la programación; desaparecen las obras de Guerrero y se emprende una serie de reposiciones de títulos de Ruperto Chapí ("El tambor de granaderos", "La venta de Don Quijote"), Manuel Fernández Caballero ("La viejecita"), Pablo Luna ("Molinos de viento", "Los cadetes de la reina") y Rafael Millán ("El dictador").<sup>11</sup> Los anunciados proyectos de Guerrero dejan de mencionarse en prensa y la primera obra estrenada en el Novedades fue "La pastorela", zarzuela en tres actos de Luna y Moreno Torroba, el 10 de noviembre. Ese mismo mes, según algunas fuentes periodísticas, Guerrero entregó al teatro la partitura de "El sobre verde".

<sup>8</sup> "Novedades teatrales. Emilio Sagi-Barba. La voz, 15-2-1926, p. 2.

<sup>9</sup> "Información teatral. Despedida de Sagi-Barba", El sol, 23-2-1926, p. 2.

<sup>10</sup> "Comedias y comediantes. Para la temporada próxima". La nación, 5-6-1926, p. 2. <sup>4</sup> "La próxima temporada lírica". La época, 21-6-1926, p. 3-4.

<sup>11</sup> "Novedades teatrales. El primer estreno". La voz, 14-9-1926, p. 3.

...cuando todo parecía dispuesto para empezar los ensayos, las relaciones entre Jacinto Guerrero y la Empresa se enfriaron, hasta el punto de retirarse la obra, fundándose, más que nada, en la orientación artística bien definida con la presencia de Sagi-Barba en el cartel.<sup>12</sup>

Algunas fuentes apuntan a que el compositor tanteó la posibilidad de presentar "El sobre verde" en el Teatro Apolo.<sup>13</sup> Sin embargo, finalmente, la obra tuvo que ser estrenada en provincias, en un ambiente teatral muy distinto al de la capital del Reino.

## II

Los estudios de recepción indagan en las respuestas sociales al arte. Es decir, se interesan en descubrir los patrones de interacción entre la obra artística y el ambiente social en la que esta se integra. Por su voluntad de iluminar la ideología oculta tras el fenómeno artístico, los estudios de recepción han tenido un extraordinario desarrollo en la musicología de las últimas décadas; por su énfasis en el papel del público en la definición del objeto artístico, han sido acusados de provocar la "desaparición" de la obra, su disolución en las respuestas que concita. En la literatura musical española, se han publicado un buen número de trabajos que –de modo más o menos convincente– han tomado este enfoque historiográfico. Sin embargo, tengo la impresión de que ha habido poco interés por indagar en la diversidad geográfica, social y cultural que se esconde bajo la etiqueta de "público español". Esta situación es especialmente evidente en los estudios sobre géneros dramático-musicales, muy dependientes aún de escenarios y públicos de la capital. Para contribuir mínimamente a superar esta realidad –y aprovechando que el estreno de "El sobre verde" se produjo fuera de Madrid– dedicamos la ponencia a la recepción barcelonesa de la obra de Guerrero.

Según los censos oficiales, durante la década de los veinte, Barcelona superó el millón de habitantes y se convirtió en la ciudad más poblada de España. Su extraordinario desarrollo urbano se produjo de forma paralela al de otras capitales europeas.

Sin embargo, como señala Joan-Lluís Marfany, el crecimiento de la Ciudad Condal tuvo lugar en una "ausencia casi absoluta de Estado", sin apenas implicación de organismos oficiales ni impulso de su aparato cultural.<sup>14</sup> Pese al ideal urbano integrador que sustentaba el célebre Plan Cerdá (1859), el crecimiento acelerado de la población acabó engendrando una pesadilla distópica de descontrol y violencia. Como materialización de los temores de las élites barcelonesas, la Semana Trágica de 1909 aceleró el proceso de segregación urbana y convirtió a Barcelona en una "ciudad dividida". Según explica Enric Ucelay-Da Cal, dos grandes polos ideológicos luchaban por dotar de un nuevo orden al fragmentado espacio social barcelonés: por un lado, las clases gobernantes que se debatían entre las diversas formulaciones del catalanismo y el españolismo; por otro, las masas obreras entre las que prendía el obrerismo revolucionario de marcada impronta anarco-sindicalista.<sup>15</sup> En su deseo de pacificar y reconquistar una ciudad asediada por un ejército de proletarios bárbaros, la élite dirigente generó un discurso social-darwinista que presentaba a los inmigrantes como seres moralmente inadecuados; en paralelo, surgió una geografía moral de Barcelona, una cartografía en la que podían distinguirse zonas sanas y enfermas (que pasaron a denominarse los "bajos fondos").<sup>16</sup>

<sup>12</sup> "Con, de, en, por, sin, sobre 'El sobre verde'. Un estreno de Guerrero". La libertad, 28-1-1927, p. 3. 7 "Del forillo al mentidero. ¿Qué hay dentro de ese sobre?". La nación, 24-1-1927, p. 3.

<sup>13</sup> "Del forillo al mentidero. ¿Qué hay dentro de ese sobre?". La nación, 24-1-1927, p. 3.

<sup>14</sup> MARFANY, Joan-Lluís. "Modernisme catalan i final de segle europeu. Algunes reflexions". En: El modernisme [catàleg]. Albert García Espuche (dir.). Barcelona: Lunwerg Editors, 1990, p. 33-44, vol. 1.

<sup>15</sup> UCELAY-DA CAL, Enric. "Retrats d' una ciutat dividida". En: Enric Ucelay-Da Cal y Jordi Calafell. 1909 Fotografia, ciutat i conflicte. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 2009, p. 16.

<sup>10</sup> EALHAM, Chris. La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto 1898-1937. Madrid: Alianza Editorial, 2005, p. 43-53.

<sup>16</sup> EALHAM, Chris. La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto 1898-1937. Madrid: Alianza Editorial, 2005, p. 43-53.



Conocido históricamente como Raval y administrativamente como distrito quinto, el espacio urbano situado entre la Rambla y la montaña de Montjuich fue tildado, en la década de los veinte, de barrio chino. La denominación hacía referencia a las barriadas pobres del centro de Los Ángeles y, desde mucho antes, se había convertido en sinónimo de degeneración urbana y crimen. Tras el traslado de las instalaciones industriales a la periferia, el Raval desarrolló una abundante oferta de ocio para trabajadores inmigrantes y marineros, un ambiente marginal de burdeles, salones de baile, cafés-cantantes y tabernas. Tan dura como en el Raval era la atmósfera en la ancha y vecina avenida Marqués del Duero, que salía del puerto y estaba rodeada por algunos de los bloques de pisos más pobres de la ciudad. Conocida popularmente como el Paralelo, esta arteria sería testigo del estreno de "El sobre verde", objeto de nuestra comunicación.

El Paralelo se desarrolló en un terreno urbano fronterizo, un espacio marginal históricamente poco frecuentado. Su primer teatro se inauguró en 1892, antes incluso de la urbanización de la avenida que tendría lugar un par de años más tarde. Con el objetivo de dar una nueva articulación al Ensanche con la ciudad histórica, en 1895, se reorganizó la Plaza de Cataluña y se eliminaron los teatros provisionales y barracas de feria que allí existían. Así, el ocio popular se hubo de trasladar al Paralelo que, rápidamente, generó una impresionante oferta de diversión. Al finalizar la primera década del siglo XX, en apenas 600 metros de avenida, se concentraban nueve teatros, once cafés-cantante de importancia y un sinfín de atracciones menores.<sup>17</sup> Pese al aire interclasista que podía darle la presencia de unos pocos bohemios de clase media, se extendía un gran abismo entre los que buscaban sus placeres y las élites ciudadanas, adheridas públicamente a principios de gratificación diferida, sobriedad y respetabilidad. En el Paralelo, los obreros barceloneses saciaban la "necesidad de encontrar espacios de representación de su propia conciencia de ser, de constituir una clase social y de buscar paradigmas que los representasen".<sup>18</sup> A cuatro pasos de la ciudad respetable, la "Rambla de los pobres" era percibida como un peligro para el orden social, una amenaza que –como afirmaba, en 1909, el poeta Joan Maragall– "tremola en la fosca ses llums infernals" [agita en la oscuridad sus luces infernales].

En la década de los veinte, el Paralelo había asimilado influencias cosmopolitas europeas y americanas (simbolizadas por el jazz y el tango) y presumía de ser el "Broadway de Barcelona". También había renovado su arquitectura teatral, transformando sus antiguos teatros de madera en construcciones más nobles. Así, el que se llamará finalmente Teatro Victoria, segundo edificio para espectáculos del Paralelo, nació en 1900 como una sencilla barraca de feria: el Pabellón Soriano. Cinco años más tarde, absorbió algunas edificaciones colindantes y estrenó nuevo edificio con aforo ampliado. Finalmente, en 1916, fue reedificado con fachada clasicista y pasó a denominarse Teatro Victoria. Pese al cambio arquitectónico, la avenida barcelonesa nunca logró vencer su asociación con la amoralidad y la marginalidad. A diferencia del Broadway neoyorquino, el Paralelo fue siempre un ámbito de hegemonía popular en el que, con contenidos y formatos perfectamente diferenciados, encontró expresión simbólica el conflicto socio-político que caracterizaba la Barcelona de la primera mitad del siglo XX.

### III

Al lado del Paralelo, en la confluencia de la ronda de San Pablo y la calle Aldana, se encontraba el Teatro Circo Olympia. Inaugurado en 1924, con capacidad para 6000 espectadores, pasaba por ser el local de espectáculos más grande de España. Además de un enorme escenario y la equipación técnica más moderna, el Olympia podía convertir su pista central en una gran piscina de 300 000 litros de agua. Junto a funciones circenses, el local ofrecía todo tipo de atracciones: boxeo, cine, revista e incluso reuniones políticas. El 31 de mayo de 1927 se celebró en este coliseo "El día de Jacinto Guerrero", dos programas en los que se ofrecieron completos tres éxitos recientes del toledano ("Las mujeres de Lacuesta", 1926; "El huésped del Sevillano", 1926; y "El sobre verde", 1927) junto con una selección de "fragmentos cumbre" extraídos de "La

<sup>17</sup> BADENAS I RICO, Miquel. El Paral·lel: nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa. Barcelona: Amarantos, 1993, p. 88.

<sup>18</sup> ALBERTI, Xavier y MOLNER, Eduard (coord.). El Paral·lel 1894-1939: Barcelona i l' espectacle de la modernitat. Barcelona: CCCB, 2012, p. 177.

montería" (1922), "Los gavilanes" (1923), "La sombra del Pilar" (1924), "María Sol" (1925) y –como primicia, a punto de ser estrenada en Barcelona– "El collar de Afrodita" (1925).

Las dos sesiones del Olympia sirvieron para clausurar un curso teatral en el que la música de Jacinto Guerrero había sido protagonista de la cartelera barcelonesa. En realidad, el estreno absoluto de "El sobre verde" en el Teatro Victoria no fue una casualidad sino que se enmarcó en la lógica empresarial de la temporada. Impulsando la difusión de sus producciones, las visitas de Guerrero a Barcelona llegaron a tener, en este periodo, una frecuencia mensual. Antes de la presentación de "El sobre verde" (22 de enero de 1927), dirigió la orquesta del Victoria en la inauguración de la temporada (3 de septiembre de 1926) y para celebrar las representaciones 50 y 100 de "Las mujeres de Lacuesta" (15 de octubre y 26 de noviembre de 1926); también se desplazó a la Ciudad Condal para el estreno local de "El huésped del Sevillano" (Teatro Eldorado, 17 de diciembre de 1926).

El impulsor de "El día de Jacinto Guerrero" del Teatro Olympia y, en general, de su omnipresencia en la cartelera barcelonesa fue Pepe Gibert, un empresario "de cuya acometividad para esta clase de negocios y de su rumbo cuentan y no acaban en Barcelona".

Formada por "artistas sobradamente conocidos del público barcelonés",<sup>19</sup> la compañía de Gibert había debutado a principios de septiembre en el Teatro Victoria –el teatro más zarzuelero del Paralelo– con el estreno barcelonés de "Las mujeres de Lacuesta". Un periódico madrileño relató así el comienzo de la historia barcelonesa de "El sobre verde":

No es Gisbert [sic] un empresario millonario. Su mejor condición es no saber lo que vale el dinero. (...) Al Victoria fue una obra de Guerrero [Las mujeres de Lacuesta], y en ella gastó el empresario para montarla más de veinte mil duros. Entre la intrepidez del autor de La montería para organizarse la buena aceptación del público y la largueza de Gisbert, hicieron el milagro de una temporada en el Victoria que ha hecho fama en los corrillos teatrales de Barcelona. Y a medida que los ingresos crecían por las habilidades de uno y de otro, el dinero se iba invirtiendo para montar "El sobre verde", que de sainete pasó a revista, haciéndose un libro nuevo, cambiando algunos números musicales, confeccionando en París todo el vestuario y contratándose artistas expresamente para interpretar esta obra.<sup>20</sup>

No es posible determinar la transformación que sufrió "El sobre verde" desde el proyecto inicial para el Teatro Novedades hasta su estreno barcelonés. Sin embargo, desde las primeras referencias públicas, se habla de "El sobre verde" como "sainete arrevistado"<sup>21</sup> (junio de 1926) o "revista asainetada"<sup>22</sup> (diciembre 1926). Lo cierto es que, por las transformaciones en el contenido u otros tipo de contratiempos, el estreno tuvo que ser pospuesto tres ocasiones.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> "Música y teatros". La vanguardia, 2-9-1926, p. 15.

<sup>20</sup> "Con, de, en, por, sin, sobre 'El sobre verde'. Un estreno de Guerrero". La libertad, 28-1-1927, p. 3. Según los anuncios del estreno, decorados, maquetas y figurines fueron diseñados por César Bulbena; el vestuario realizado en París ("800 trajes de Productions Theatrales de París dirigidos por Max Weldy") y Barcelona ("300 trajes de la modista de moda, Casa Paquita").

<sup>21</sup> "Comedias y comediantes. Para la temporada próxima". La nación, 5-6-1926, p. 2.

<sup>22</sup> "Guerrero estrena". La libertad, 1-11-1926, p. 5.

<sup>23</sup> Anunciado inicialmente para el viernes, 14 de enero, fue pospuesto para el jueves, 20, y posteriormente al viernes, 21. Finalmente, se estrenó el sábado, 22 de enero, ver "Espectáculos". La vanguardia, 8, 9, 15, 19, 20, 21-1-1927, varias páginas.

Finalmente se presentó el 22 de enero de 1927, con la presencia de los autores literarios y la dirección musical del propio compositor,<sup>24</sup> trasladado a Barcelona diez días antes.<sup>25</sup>

Podemos clasificar la respuesta crítica a "El sobre verde" en dos categorías principales: las que llamaremos críticas "desde el género" y críticas "sobre el género". En las primeras, se asumen las premisas del espectáculo de revista y se valora la obra desde ellas. Estos acercamientos suelen destacar el contraste entre ambos actos, los números musicales más brillantes, el exitoso esfuerzo de producción y la entusiasta reacción del público: "un llenazo apocalíptico, (...) un éxito franco".<sup>26</sup> En la segunda, el crítico trasciende el objeto concreto de análisis y realiza una valoración general de la revista musical, género que despierta muchos recelos artísticos y morales.

Ni la música ni el libro (...) tiene un gran valor. Pero ya estamos acostumbrados de que sea así en esta clase de espectáculos en los que el público no va a ver "Las valquirias" o "Hamlet".<sup>27</sup>

La obra (...) no merece, como ninguna de las obras del maestro Guerrero, una crítica seria: bástala el comentario y honrada queda.<sup>28</sup>

Con una condescendiente mirada a la "clase de público que asiste a estas representaciones", el crítico del género lo comprende como "producto del siglo y de la anormalidad del momento artístico".<sup>29</sup> Ya que el estreno fue exactamente simultáneo a la presentación barcelonesa de "El caserío", algunas publicaciones optaron por emitir un juicio conjunto de ambos espectáculos. Así, en la revista cómica "Papitu" imaginan una conversación entre un hombre sencillo y otro "de amplia cultura":

— Estoy seguro de que usted no sabrá apreciar toda la gama armónica y la melodía sublime de "El caserío".

— Hombre... le diré. Yo creo que La montería es insuperable.

— ¿Lo ve, desgraciado? ¿Lo ve? ¿Usted no sabe que aquello de "mi abuelita la pobre qué trajes llevaba..." es la birria musical más grande que se ha escrito?

— Bueno, si... pero... ¡venía tan bien para silbar! (...)

— ¡Qué vida más triste la suya, señor Pau! ¡Verse condenado a no poder disfrutar de la música! — ¿Cómo que no? Hace poco, en el Victoria, he disfrutado de lo lindo.

— ¿Algún recital de organillo?

— ¡No señor, no! El estreno de "El sobre verde" (...). Eso sí que es música. Cuando salí del teatro, ya me sabía la obra de memoria y me fui a la cama a las cinco menos cuarto de la mañana porque el sereno se animó y me hizo silbar tres veces la obra entera.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> "Música y teatros". La vanguardia, 21-1-1927, p. 24.

<sup>25</sup> "Cómicos y autores. De tren en tren". La libertad, 12-1-1927 p. 5. Guerrero dirigió una función de El huésped del Sevillano, en el Teatro Eldorado el 13 de enero, ver "Espectáculos". La vanguardia, 13-1-1927, p. 7.

<sup>26</sup> E. G. "Victoria: 'El sobre verde' de Paradas y Jiménez, con música de Guerrero". El diluvio, 23-1-1927, p. 39.

<sup>27</sup> "Teló en l'aire. Victoria". L'Esquella de la Torratxa, 28-1-1927, p. 78. Traducción propia.

<sup>28</sup> "Pêle-Mêle. Estrenos. Victoria: 'El sobre verde' (que no es verde)". Popular film, 27-1-1927, p. 14.

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> "Estrenos". Papitu, núm. 933, p. 9-10. Traducción propia.

Como el señor Pau, muchos barceloneses se entusiasmaron con "El sobre verde" que se convirtió en un "río de oro" para sus promotores.<sup>31</sup> Sin duda, fue uno de los éxitos del año: desde su estreno hasta el 31 de mayo –final de la temporada–, se representó en 159 ocasiones;<sup>32</sup> prácticamente todos los días<sup>33</sup> y, con frecuencia, en dos sesiones. Como afirmaba una gaceta, el señor Gibert había "recobrado su opulencia gracias a las obras del maestro Guerrero";<sup>34</sup> su compañía se dedicaba, principalmente, al repertorio del compositor toledano. Después de la Semana Santa (16 de abril), el empresario trasladó "El sobre verde" y alguna otra de sus producciones "guerrerianas" al Teatro Tivoli –un coliseo de mayor capacidad y alejado del Paralelo– donde la revista había de terminar la temporada. No contento con esto, Gibert levantó un efímero coliseo al aire libre que llamó Teatro de Verano Guerrero. Recuperando el espíritu de los jardines de recreo, la iniciativa prometía que, "en medio de atracciones y de arboledas, la gente podrá ver espectáculos divertidos y alegres".<sup>35</sup>

#### IV

¿Qué elementos convirtieron a "El sobre verde" en uno de los grandes acontecimientos de la temporada teatral barcelonesa? ¿Cuáles fueron las causas de su extraordinario éxito? Inspirándonos en algunos autores que ya han escrito sobre la obra o, en general, sobre la revista "de visualidad", podrían lanzarse dos hipótesis.

#### **Hipótesis 1. "El sobre verde" fue un éxito porque era un espectáculo moderno**

El segundo acto de "El sobre verde" comienza en el hall de un elegante hotel neoyorquino. Allí, los protagonistas conciertan las condiciones del alojamiento y conocen a dos "señoritas ciceronas" que serán las encargadas de mostrarles los placeres de la Gran Manzana. La primera enseñanza que de estas reciben es un baile de moda, una danza para gordos conocida como "El tangolio". En la letra del célebre tango se afirma que este "tiene el solio del baile modernista", es decir que, con sus parcos movimientos ocupa el trono de la modernidad coreográfica.

En 2014, la profesora Celsa Alonso publicó un extenso estudio biográfico sobre Francisco Alonso en el que, desde el mismo título, vincula el género de la revista con la idea de modernidad o más exactamente con lo que llama la "otra cara de la modernidad".<sup>36</sup> De una extraordinaria dificultad conceptual, la idea de lo moderno se suele emplear en dos sentidos diferentes:

1. De un lado, la modernización ilustrada como proyecto de emancipación ideológica y estética. Naturalmente, la revista musical es ajena a este concepto; a mi juicio, pese a las diferencias de tono, comparte el mismo sustrato conservador que la –en apariencia opuesta– zarzuela grande. Solo así es posible la sorprendente convivencia de géneros en los catálogos de autores como Jacinto Guerrero y Francisco Alonso.

<sup>31</sup> CARABIAS, Josefina. El maestro Guerrero fue así. Manuel García Franco (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva y Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2001, p. 91.

<sup>32</sup> Además, en una ocasión, el 21 de mayo de 1927, se interpretó sólo el segundo acto de la obra.

<sup>33</sup> Con las excepciones de los días de Semana Santa, del 11 al 15 de abril, un par de beneficios de cantantes líricos de la compañía, el 5 de abril y 28 de mayo, y el día previo a la actuación en el Olympia, el 30 de mayo.

<sup>34</sup> "Los teatros". El imparcial, 3-3-1927, p. 4.

<sup>35</sup> "El Festival del nuevo Teatro de Verano". La vanguardia, 16-6-1927, p. 13. La aventura empresarial fue fugaz: inaugurado el 18 de junio, desaparece de las carteleras diez días más tarde. Cuatro días después de la inauguración, había dejado de anunciarse como Teatro Guerrero. Nunca se representó allí "El sobre verde".

<sup>36</sup> ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. Francisco Alonso: otra cara de la modernidad. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2014.

2. De otro lado, la modernización como el cambio que conduce a realidades que identificamos como presentes. Sin entrar en mayores consideraciones éticas este punto de vista, abre la posibilidad de establecer cronologías diferentes en la modernidad según el aspecto de la vida social o intelectual que consideremos. En el caso de la revista musical, es indudable que incorporaba elementos novedosos para la sociedad española de las primeras décadas del siglo XX y ese pudo ser un atractivo para el público. Sin embargo, dadas las sustanciales transformaciones tecnológicas y conceptuales que se han operado en los últimos tiempos, ¿qué relación guardan esas "novedades" con nuestro presente? Parafraseando torticeramente a Ortega, a mí la revista musical me resulta "nada moderna y muy siglo XX".<sup>37</sup>

### **Hipótesis 2. "El sobre verde" fue un éxito porque respondía a necesidades sociales**

Es posible preguntarnos si el éxito de "El sobre verde" pudo deberse a su adecuación a las necesidades de la Barcelona de su tiempo. Bien sea como reflejo de su realidad social (en este sentido, es sugerente imaginar la revista como espejo –y, al mismo tiempo, forma de validación– del ambiente de golfos, prostitutas y "afeminados" que pululaban por el Paralelo); bien como herramienta para conformarla al servicio de sus élites. Desde este punto de vista, la teoría crítica ha visto en la industria cultural un instrumento de aculturación de las masas obreras, un procedimiento de seducción para inducirles a asumir –o, al menos a no cuestionar– los valores de las clases dominantes. Debo confesar, abiertamente, que en el curso de la investigación no he encontrado materiales suficientes para defender esta hipótesis, sin negar su verosimilitud.

Permítanme que interrumpa aquí la exposición de hipótesis y pase a revelarles lo que considero el núcleo del enigma; admitámoslo abiertamente: "El sobre verde" no existe. Esta "no existencia" se dio en un plano social y en un plano –digamos– ontológico. El plano social es muy obvio: el lector de prensa catalanista –cabeceras tan ligadas a la burguesía local como *La veu de Catalunya* y *La publicitat*– no fue informado del estreno de "El sobre verde"; sencillamente porque esos diarios no daban cuenta de la programación que se ofrecía en lugares tan dudosos como el Teatro Victoria. El nivel ontológico requiere mayor ejemplo y explicación. Vayamos de lo más concreto a lo más abstracto.

Al estreno de eso que hemos venido a llamar "El sobre verde", asistió el corresponsal del *Abc* de Madrid. Tras terminar la función, envió una crónica entusiasta a su periódico en la que alaba la esplendidez de los números de revista:

...especialmente una cabalgata que atraviesa la sala, saliendo desde el escenario, y que la forman animales de diversas especies, como elefantes, tigres, leones, etc., en cada uno de los cuales van mujeres lujosamente vestidas y con escolta de negros y lujo verdaderamente fantástico.<sup>38</sup>

Según la incansable publicidad del espectáculo, la llamada "Cabalgata de las joyas" fue el cuadro principal de la revista, una atracción que arrancaba en el público "ovaciones delirantes".<sup>39</sup> Sin embargo, no hay rastro de ella ni en el libro ni en la partitura publicada. Además, el de las joyas no es el único número "desaparecido": según los anuncios de la prensa barcelonesa, le precedía

<sup>37</sup> ORTEGA Y GASSET, José. "Nada moderno y muy siglo XX". En: *Obras completas*. Tomo II (1916), Madrid: Santillana y Fundación Ortega y Gasset, 2004, p. 167.

<sup>38</sup> "En provincias". *Abc*, 23-1-1927, p. 21.

<sup>39</sup> "Espectáculos". *La vanguardia*, 5-3-1927, p. 11.

otro cuadro –al que se denomina "Las plumas"– del que tampoco ha quedado rastro.<sup>40</sup> Establezcamos pues que, por la naturaleza misma del texto, nuestra experiencia de "El sobre verde" difiere notablemente de la del primer público barcelonés.

Por otra parte, afirmar que "El sobre verde" fue representado en 159 ocasiones no es sino una convención. Realmente, los espectadores pudieron presenciar en aquellas veladas espectáculos muy diferentes. En primer lugar, porque con frecuencia la revista de Guerrero formaba con otras obras programas dobles<sup>41</sup> y, en ocasiones, también triples.<sup>42</sup> Es fácil comprender cómo "El sobre verde" adquiriría significados distintos cuando, en el Carnaval de 1927, precedía a la representación de "El espejo de las doncellas" (revista "para mayores de edad", con música de Manuel Penella, que se publicitaba como "perteneciente al género más alegre")<sup>43</sup> o cuando, trasladada la compañía al Teatro Tivoli, hacía pareja con "El huésped del Sevillano".

Más allá de las "buenas o malas" compañías, el espectáculo fue constantemente reformado a lo largo de la temporada. Según informan incansablemente las carteleras barcelonesas, artistas y números se renovaban con una sostenida regularidad. Junto a los miembros originales de la compañía, por "El sobre verde" pasaron multitud de bailarines (Olga Petrowa, Aurelio Becerra, George Harras, Mix & Mix, Jack Brown and Pina...), canzonetistas de diversos estilos (Blanquita Suárez, Carmen Rodrigo, Lydia Johnson, Conchita Garzón, Linda Thelma...) e incluso algunas agrupaciones musicales (la banda de jazz Iberian's Orchestre [sic], las Tivoli's Girls, la Banda Municipal de Barcelona...). En ocasiones, estas intervenciones no eran sino colaboraciones puntuales para funciones de beneficio (por ejemplo, la actriz Margarita Xirgu y el poeta Eduardo Marquina recitaron en una de ellas) pero, frecuentemente, los artistas y números nuevos se iban incorporando al espectáculo. Así ocurrió, entre otros ejemplos, con los "skeeche" [sic] "Sweet Child" y "Je m'appelle Johnson" de Lydia Johnson, el "mimo-skeetch" [sic] "Harry Wills au Tabarin" de Harry Wills ("representado seis meses consecutivos en el Casino de París") o las creaciones de la vedette brasileña Eva Stachino: "Catarina", "La hipnotizadora" y "The Four Leaf Clover". Así, en la función extraordinaria de la noche del viernes 13 de mayo, beneficio del bailarín Harry Wills, los anuncios nos informan de seis canciones añadidas: cuatro por Eva Stachino ("La bella cortesana", "Hasta la bombi", la canción mejicana "La chaparrita" y "Sussy"), dos por la tanguera argentina Linda Thelma ("Mi caballo bayo" y "La maragata") y dos por la "famosa tiple cómica italiana" Lydia Monti ("Java" y "Una golfilla"). Además, junto a sus habituales números, el beneficiado "improvisó danzas y creaciones, dadas por primera vez en España y acompañado desde el escenario por la Jazz Iberian's Orchestre [sic]".<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Según señala Enrique Mejías García, el borrador original conserva una "Canción de la perla" que no llegó a constar en la edición impresa original pero fue grabada por Federico Caballé. Aunque el editor afirma que "debía interpretarse después del número de las organilleras". Cabe la posibilidad de vincularlo por temática con la "Cabalgata de las joyas". Ver MEJÍAS GARCÍA, Enrique. "Nota del revisor". En: Enrique Mejías García (coord.). Jacinto Guerrero. El sobre verde. Sainete con gotas de revista en dos actos [partitura]. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2010, p. 8.

<sup>41</sup> Relación completa de las obras, no todas de Guerrero, con las que compartió función, señalando entre paréntesis el número de veces en que se ofreció el programa: Las mujeres de Lacuesta (19), El espejo de las doncellas (18), El huésped del Sevillano (8), No es como todas (5), Los leones de Aragón (4), El príncipe bohemio (2), La brava (2), La primera siesta (1), El pájaro azul (1), Bohemios (1), El novio de Rocío (1), La alsaciana (1), Blanco y negro (1), La moza de mulas (1), Gigantes y cabezudos (1), La bejarana (1), Me casó mi madre (1) y De Sevilla a Los Corrales (1). También con el primer acto de la comedia El último mono, el primero de Los gavilanes y una selección de "fragmentos cumbre" del compositor.

<sup>42</sup> Se registraron trece funciones con programa triple: en seis de ellas se incluyó El espejo de las doncellas (junto a No es como todas, Me casó mi madre, La brava, Los leones de Aragón, De Sevilla a Los Corrales y La casita blanca); en cuatro, a Las mujeres de Lacuesta (con Bohemios, Los leones de Aragón, El tango de la cocaína y El novio de Rocío); en dos, a La gitanilla rubia (más El novio de Rocío y El tango de la cocaína) y en una a El príncipe bohemio y No es como todas.

<sup>43</sup> "Espectáculos". La vanguardia, 22-3-1927, p. 6.

<sup>44</sup> "Espectáculos". La vanguardia, 13-5-1927, p. 9.

Pese a haber sido definida como "una solución intermedia entre las variedades y la zarzuela",<sup>45</sup> la revista moderna nace en un momento de competencia radical entre el mundo de la canción –con todas las variantes que implica– y los géneros dramáticos. Según Salaün, en la España de los veinte, los espectáculos montados en torno a las variedades constituían la "auténtica cultura nacional"<sup>46</sup> y, formando parte de ellos, la "revista de visualidad" no era más que la industrialización de los elementos básicos del music-hall: es decir, alternancia de números de canto y baile en los que la explotación comercial del cuerpo femenino era el ingrediente central. Sobre este esquema, el impulso industrial se ejercía en el aumento de escala de escenario y producción (naturalmente, según se preveía, también de público e ingresos) junto al aprovechamiento de las nuevas posibilidades de difusión que ofrecía la tecnología moderna (discos, radio, micrófono).

En abril de 1927, el periodista y escritor Carles Soldevila (1892-1967) acudió a una de las funciones del Teatro Tivoli. Director de la revista cultural D'Ací i d'Allà, Soldevila firmaba una influyente columna en el diario La publicitat, órgano del partido Acció Catalana. También había publicado teatro ("Civilizats, tanmateix", 1921), narrativa ("Una atzagaiada i altres contes", 1921) y libros de divulgación ("L'home educat", 1926). Ejemplo perfecto de los ideales del noucentisme, Soldevila buscaba en todas sus producciones educar, modernizar y catalanizar a las élites barcelonesas. Quizás por eso, después de asistir al espectáculo, lo definió como "tres horas (...) de chistes exánimes y melodías estrujadas", y añadió que era una "una descomunal bandeja de necedad".<sup>47</sup> Más allá del categórico juicio crítico, es interesante la metáfora que el periodista utiliza: "El sobre verde" es una bandeja, un soporte sobre el que se colocan diferentes elementos. Encima de la estructura construida por Paradas, Jiménez y Guerrero, Soldevila presencié actuaciones de Harry Wills, Lydia Johnson, Conchita Garzón y de una pareja de célebres "charlestonianos", Bubby W. Curry y Margot.

En virtud de su inexistencia, "El sobre verde" sirvió como estructura abierta capaz de adaptarse al desarrollo de la temporada. Fruto de una importante inversión económica, la revista debía ser necesariamente un éxito, careciendo de "integridad artística" que defender. Como explicó convincentemente Lydia Goehr,<sup>48</sup> la idea de obra musical es una construcción histórica, vinculada a determinados repertorios occidentales. En este sentido, "El sobre verde" no debe ser visto como una obra sino como un mecanismo comercial que exigía su rentabilidad económica. En la bandeja que se le ofreció a Soldevila podían encontrarse muchas cosas diferentes; solo una estaba prohibida: el fracaso.

---

<sup>45</sup> VIZCAÍNO CASAS, Fernando. "Guerrero y la revista". En: Alberto González Lapuente (ed.). Jacinto Guerrero, de la zarzuela a la revista. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995, p. 39.

<sup>46</sup> SALAÜN, Serge. "Espectáculos (tradición, modernidad, industrialización, comercialización)". En: Carlos Serrano Lacarra y Serge Salaün (coord.). Los felices años veinte. España, crisis y modernidad. Madrid: Marcial Pons, 2006, p. 195.

<sup>47</sup> SOLDEVILA, Carles. "Full de dietari. Quantitat, quantitat!". La publicitat, 22-4-1927, p. 1. Traducción propia.

<sup>48</sup> GOEHR, Lydia. The imaginary museum of musical works: an essay in the philosophy of music. Oxford: Oxford University Press, 2007.

## La zarzuela jazz está aquí

Benjamín G. Rosado

Artículo publicado previamente en Alberto González Lapuente (coord.). "Guerrero modernista. Dossier", en Scherzo, núm. 325, enero 2017, p. 80-83.

No imaginaba Nacho de Paz (Oviedo, 1974) que una zarzuela pudiera albergar ritmos de tan diversa procedencia como en "El sobre verde" (1927) de Jacinto Guerrero. Que es mitad revista musical, mitad mapa de los sonidos de una época: la del chotis más castizamente madrileño, la del charlestón de los desinhibidos años veinte americanos y la del no menosailable y apasionado tango costeño. Pero no solo: también respira bocanadas de blues y jazz este "sainete con gotas de revista en dos actos" con el que el maestro toledano se propuso radiografiar aquellos años dorados e ingenuamente felices en los que la música popular aún no conocía fronteras.

Se trataba, una vez más, de recuperar una partitura olvidada y de reestrenarla en clave contemporánea de acuerdo a los gustos del público actual. Por eso Nacho de Paz ha asumido esta nueva aventura zarzuelística como ya hizo con El terrible Pérez, El sapo enamorado y El corregidor y la molinera, esto es, planteando el trabajo desde cero. "El reto era fundamentalmente estilístico, pues "El sobre verde" es un híbrido de influencias de raíz popular, tanto españolas como extranjeras", cuenta el director asturiano. "Sin embargo, tras escuchar una grabación de la época y analizar la partitura me di cuenta de que la parte más jazzística se resentía de los estándares interpretativos de las orquestas de zarzuela decimonónicas".

Fue por eso que la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (Cedoa) de la SGAE, le encargó un arreglo instrumental de la partitura original a la manera de jazz-band. "Me inspiré en las agrupaciones de Nueva Orleans y Chicago para tratar de exprimir al máximo los recursos de la partitura que tienen que ver con las danzas de moda que venían de América: el charlestón, el foxtrot, el one-step...". Frente a la nutrida orquesta que estrenó "El sobre verde" en el Teatro Victoria de Barcelona en 1927, el director dispondrá de sólo once músicos. "Hemos trabajado la parte melódica y armónica de la partitura, pero sobre todo la tímbrica porque nuestro objetivo es sacarle todos los colores posibles".

No es la primera vez que Nacho de Paz se pone al frente de una jazz-band. "Dirigí mucho Kurt Weill en Alemania, sobre todo "La ópera de los tres peniques", que se estrenó un año después que "El sobre verde". Cuando me sumergí en el universo Guerrero me di cuenta de que las orquestas sinfónicas de zarzuela de principios del siglo XX sonaban un poco planas y muy parecidas entre sí. Sin embargo, al hacer el trasvase de la partitura de "El sobre verde" a la jazz-band comprendí que todas esas influencias foráneas estaban ahí, latentes, sin necesidad de falsear o añadir nada de mi propia cosecha. No he cambiado un solo compás, aunque he partido de una premisa valiente: que hay mil formas de abordar una misma nota".

En los 18 números musicales adaptados al jazz por Nacho de Paz para las cuartas Jornadas de Zarzuela de la Fundación Guerrero, encontramos un generoso surtido de efectos (walking bass, squeeze, shakes, slides, falls...) y varios tipos de sordinas en los instrumentos de metal. Ha incorporado también un banjo, una batería y una steel guitar al estilo hawaiano. "Por eso era tan importante para mí trabajar con músicos curtidos en el repertorio contemporáneo, pues son los que mejor partido saben sacar a sus instrumentos". Reconoce, además, haberse permitido algunas licencias. "En el "Chotis de la garçon", por ejemplo, alterno la estructura castiza del baile madrileño con recursos cromáticos más cercanos al swing y al ritmo de la batería con escobillas".

El montaje escénico que se estrena el 1 de octubre en el Teatro Auditorio de Cuenca corre por cuenta de Alberto Castrillo-Ferrer (Zaragoza, 1972), que es también autor de la nueva versión del libreto original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez. "Ésta es mi primera experiencia en una producción de zarzuela, pero ya antes había dirigido musicales, como "Cabaré de caricia y puntapié", cuenta el director y actor, para quien "El sobre verde" combina magistralmente lo mejor del sainete castizo y los grandes cuadros de la revista de influencia parisina. "Estamos ante un maravilloso juguete escénico que mezcla tradición y modernidad en clave de zarzuela. El libreto es una caja de sorpresas donde tiene cabida tanto el humor frívolo y el erotismo como un retrato fiel del género humano, con sus luces y sus sombras".



El protagonista de la obra, Don Nicanor, es un golfo al que le duele España en lo más profundo de su desidia. Su apatía, sin embargo, no le impide fantasear con dos vigésimos de lotería de Navidad que guarda en un sobre verde. "El dinero marca el compás de nuestros sueños y esperanzas, pero también de nuestras frustraciones. El premio gordo al que aspira Nicanor sirve de macguffin argumental para hablar de lo que somos y de lo que podríamos llegar a ser si nos lo proponemos". También Castrillo-Ferrer ha reconocido los hilos del destino en este proyecto. "Mi infancia transcurrió en el barrio zaragozano de La Jota, justo enfrente de la calle Maestro Guerrero. Siempre sentí curiosidad por la música que compuso, pero no ha sido hasta ahora que he tenido la oportunidad de familiarizarme con ella. Supongo que habrá sido un guiño del destino".

Llena de intriga y flashbacks, "El sobre verde" transcurre en varios espacios a modo de telones, un recurso habitual de la época en que fue estrenada: primero en una calle de Madrid, luego en la Casa de la Moneda, más tarde un fantasioso palacio, también en una corrala y finalmente en una ancha avenida de Nueva York. Sin embargo, Castrillo-Ferrer ha concentrado toda la acción de la obra en un teatro, lo que da pie a lecturas metaargumentales que desdibujan los límites de la realidad y la ficción, muy al estilo de La rosa púrpura del Cairo de Woody Allen. "En mi adaptación, Nicanor no se queda dormido en la calle, sino en el teatro, que es donde le interroga la diosa Fortuna. Entonces Nicanor nos regala una demoleadora confesión: 'España y yo somos así, señora. Todo lo tomamos a juego. Hasta la miseria'".

Se ha propuesto el director reconciliar al público con la zarzuela y ayudar a revitalizar un género que no goza del suficiente reconocimiento. "Todo el proyecto de "El sobre verde", desde la concepción escénica hasta la dirección musical, está planteado en clave de desencorsetamiento, pero sin dejar de ser fieles al libreto y a la partitura originales". Y equipara cualquier adaptación moderna de zarzuela a las más habituales y no menos rompedoras aproximaciones al teatro total de Brecht, las tragedias de Shakespeare o los clásicos de Esquilo. "El teatro ha de conjugarse siempre en presente, en la convicción de que toda tradición requiere necesariamente de un talante innovador". Y avisa: no hay final moralizante para "El sobre verde". "Como director, y también como actor, siempre me ha dado pena que Don Juan se arrepienta". ¿Lo hará Don Nicanor?

---

## Una nueva propuesta sonora

Nacho de Paz

El estudio de la partitura orquestal compuesta por Jacinto Guerrero para "El sobre verde" (1927) nos muestra consecuencias claras de un período de transformación en la música escénica de nuestro país durante el primer cuarto del siglo XX. Como es natural, encontramos en la obra mimbres arquetípicos de raíz popular tanto en los perfiles melódicos y armónicos como a través del empleo de danzas como el chotis o la seguidilla. Pero la clave del proceso de metamorfosis al que aludimos radica en el empleo de danzas de moda de procedencia extranjera y, especialmente, americanas. Así, los españolismos se yuxtaponen y entremezclan con ritmos de one-step, charlestón, blues, foxtrot o tango argentino y la inclusión de procesos sonoros deslizantes, cromáticos, como la blue note. Sin embargo, estas influencias conceptuales no se reflejan plenamente en el tratamiento aplicado a la orquesta, pues esta principalmente emplea fórmulas y texturas estándar de la zarzuela decimonónica que empañan su procedencia y su modernidad.

Teniendo en cuenta que el siglo XX se caracteriza por la evolución exponencial del parámetro tímbrico muy por encima de otros aspectos constitutivos de la composición musical, desde la Fundación Guerrero se decidió enfatizar los rasgos novedosos de esta obra encargándose un arreglo instrumental para la formación de moda en la época de la creación de "El sobre verde": la jazz band. Así, inspirado en las agrupaciones que desde Nueva Orleans o Chicago cambiaron mundialmente el curso de la historia, he escrito una partitura para once instrumentistas que exprimen la esencia de las influencias adquiridas por Guerrero. La utilización de numerosas

sordinas y efectos en los instrumentos de metal, el banjo, la steel guitar interpretada en estilo hawaiano, los walking bass, squeeze, shakes, slides, falls y el énfasis en los acentos a contratiempo de la batería aportan no solamente una sonoridad característica de la década de los años veinte sino que además añaden una energía y vistosidad gestual particular que se destaca de propuestas más convencionales y revisitadas.

---

## Algunas reflexiones

Alberto Castrillo-Ferrer

"El sobre verde" es un maravilloso juguete escénico lleno de resortes humorísticos, sorpresas, talento y fantasía. Pero sobre todo es un alarde de profundo conocimiento del género humano, con sus vicios y sus virtudes, de cómo el dinero nos marea y nos malea y de cómo somos (en boca de nuestro protagonista) "Juguetes de la Fortuna" que hace y deshace a su antojo.

La popularidad no es sinónimo de simpleza, bien al contrario: ingenio, buen gusto y humor se dan cita en "El sobre verde", una delicia de espectáculo que con más de una quincena de números musicales conecta con el espectador desde el primer minuto y lo reconcilia con un género como es el de la zarzuela, injustamente apartado en los últimos tiempos.

Me gustaría ahondar en esta última reflexión, porque si bien es verdad que hay una parte muy importante del interés personal de cada cual y de su curiosidad por aprender y descubrir la vida y dentro de ella el arte y sus variantes, creo que también es una cuestión de estado y de educación nacional fomentar un género tan completo, popular, exquisito y perteneciente a nuestro patrimonio inmaterial como es el de la zarzuela. Si al gran Bertoldt Brecht, referente mundial en teatro popular, le admiramos porque usaba todas las herramientas para llegar a lo que él llamaba un TEATRO TOTAL, si disfrutamos de sus obras que empatizaban con el público cualquiera que fuese su condición y apoyamos su crítica social, entonces tenemos que quitarnos el sombrero ante la producción zarzuelística española y con ese mismo gorro comenzar a desempolvar los manuscritos a gorreros, descubrir sus composiciones musicales y dejarse llevar por el oficio y el talento de una legión de dramaturgos y compositores, que sólo han llegado a nuestros días en forma de nombres de calles en el mejor de los casos. Nunca en un programa de estudios artísticos. Tenemos que empezar a subsanar ese injusto olvido por buena parte de la profesión y la sociedad y reivindicar un género propio, atemporal y con muchas posibilidades.

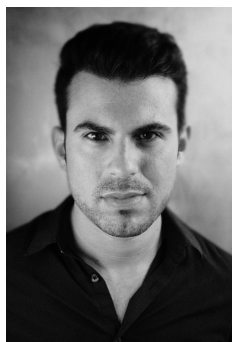
Desde la dirección, producción, puesta en escena y dirección musical hemos querido apostar por el desencorsetamiento del género, lo cual no es sino ser fiel a sus principios y conectarlo con el público del siglo XXI. La concepción del teatro y la recepción del espectador ha cambiado mucho en los últimos tiempos, adaptar las obras que merecen la pena a los nuevos gustos es darles una nueva vida. La zarzuela es un género único y propio de nuestro país, permitámonos mostrarlo al mundo sin pudor y con el mismo respeto con el que tratamos las obras de Shakespeare o Esquilo, sin embalsamarlas y renovando su contemporaneidad.

Todo teatro ha sido popular o no ha sido. "El sobre verde" fue un éxito cuando la competencia teatral era durísima por calidad y número de obras, nuestro deber es traerlo al siglo XXI con el brillo renovado y la misma empatía escénica.

Agradezco a la Fundación Guerrero que me hayan permitido formar parte de esta bella aventura, que me hayan abierto las puertas de un nuevo jardín por el que espero pasear más veces y que me hayan permitido trabajar con un equipo envidiable tanto en lo profesional cuanto en lo humano. La complicidad de los actores y cantantes ha sido fundamental para jugar y divertirse proponiendo sorpresas y soluciones escénicas y el talento y la magia del equipo artístico-técnico, imprescindible para hacer de "El sobre verde" un espectáculo compacto, lleno de humor y de calidad, de artesanía y de contemporaneidad, de pasión, fuerza y cariño.

Que ustedes lo disfruten. Yo lo hago en cada ensayo.

## biografías



### Arturo Díez Boscovich

dirección musical

La carrera del malagueño Arturo Díez Boscovich se reparte entre el repertorio lírico, sinfónico y discográfico. Ha dirigido en la temporada lírica del Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro de La Zarzuela y varias galas líricas. En el campo sinfónico ha dirigido a la Orquesta y Coro Nacionales de España, Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya, Sinfónica de Bilbao, Orquesta de Castilla y León, Ciudad de Granada, Filarmónica de Málaga, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Sinfónica de Baleares, Orquesta de Córdoba, Orquesta de la Comunidad de Madrid y Orquesta del Teatro Nacional de Ucrania. Ha trabajado en Les Arts de Valencia, Teatro del Liceu de Barcelona,

Auditorio Nacional de España, L'Auditori de Barcelona, Palacio de Festivales de Santander, Palacio Euskalduna de Bilbao, Kursaal de San Sebastián, Teatro Cervantes de Málaga y Auditorio Manuel de Falla de Granada.

Apasionado y especialista en la música de cine y musicales, es director musical de "Disney in Concert España", "La la land en concierto" en Holanda, Bélgica, Luxemburgo y España, "Movie Score Malaga", "Los miserables" y "El diario de Anna Frank". Como compositor, fue ganador del tercer concurso internacional para jóvenes creadores europeos de música para cine Jerry Goldsmith y del premio a la mejor banda sonora en el festival Curt Fictions de Barcelona. Sus últimas composiciones incluyen al cortometraje "Fuga" y la serie "Frágiles" (Telecinco).

Díez Boscovich estudió en el Conservatorio Superior de Málaga, cursando composición con Francisco Martín Jaime y dirección en Barcelona y Viena bajo la tutela de los maestros Miquel Ortega y Mario De Rose. Fue finalista en el segundo concurso internacional de dirección de ópera Jesús López Cobos del Teatro Real de Madrid y recientemente premiado por el Ayuntamiento de Málaga a la mejor labor musical del año 2014. Ha sido director musical del Teatro Lírico Andaluz, del Festival Internacional de Música de Cine de Úbeda y Córdoba, y del Teatro Lírico de Huelva.



### Alberto Castrillo-Ferrer

dirección de escena

Se forma en París : École International de Mimodrame Marcel Marceau y allí trabaja en el Theatre du Nord-Ouest a las órdenes de Jean Luc Jeneer donde actúa repertorio clásico y contemporáneo francés. De vuelta a Madrid se licencia en la Resad en interpretación del gesto y el tercer año lo realiza en Lisboa (Escola Superior de Teatro e Cinema, ESTC).

Desde 1999 compagina su actividad actuarial con la dirección. Caben destacar las siguientes obras dirigidas: "Señor Ruiseñor", Els Joglars, en codirección con Ramón Fontseré, "Nerón", de Eduardo Galán (Mérida, 2018), "Cyrano de Bergerac", de Edmond Rostand (2017), "Tristana", de Galán (2017), "¿Para cuándo las reclamaciones diplomáticas?", de Ramón María del Valle-Inclán (2017), "El test", de Jordi Vallejo (2016), "El sistema Ribadier", de Georges Feydeau (2016), "El sobre verde", zarzuela de Jacinto Guerrero (2016), "La comedia de los enredos", de William Shakespeare (2016), "Si la cosa funciona", de Woody Allen (2015-16), "Perdona si te mato, amor", de Carlota Perez-Reverte (producción del Teatro Español, 2014-2015), "El ganso del gobernador" (versión musical de "El círculo de tiza caucasiense" de Bertolt Brecht, 2015), "Feelgood" (2013-2014) de Alistair Beaton, "Maté un tipo", "Una de espías" y "Burkina Faso" de Daniel Dalmaroni, "Museo arriba, museo

abajo" (2012) de Jean Michel Ribes, "Al dente" (2011) de autoría propia, "El mercader de Venecia" (2009) de Shakespeare, "Cabaré de caricia y puntapié" (2009) "Simoon en la Luna" (2009) de Daniel Neskens, "¿Hay algún noble en la sala?" (2007) de Jesús Pescador, "Un tal Pedro" (versión de "Peer Gynt" de Ibsen) y "Ojalá estuvierais muertos" ambas de Iñigo Ramirez de Haro. En Francia: "Ay Carmela!" de José Sanchís Sinisterra, "Sabine et les sorcieries" de Ignacio del Moral, "Pierre et Jeanne" de Laurent Claret (Comedia Gestual) En Suiza : "Pas de fumée sans feu" (2011) sobre la vida de Miguel Servet y "Vachement je t'aime" (2013) en el Théâtre Am Stram Gram de Ginebra con la compañía Due Puntí.

También es actor, autor y profesor del Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y de la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid. Acaba de ganar el Premio Teatro de Rojas a la mejor dirección por "Cyrano de Bergerac" (2018), es premio Max de las Artes escénicas al mejor espectáculo de teatro musical (2010), premio Ciudad de Palencia al mejor actor, dos premios en Festival de Teatro de Haro al mejor actor y numerosas menciones y nominaciones nacionales e internacionales.



**Cristina Guadaño**  
coreografía

Obtuvo el título de danza española en el Real Conservatorio de Danza Mariemma, de Madrid y realiza el máster oficial en artes escénicas de la universidad Rey Juan Carlos de Madrid, dirigido por el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso. Ha formado parte de numerosas compañías de danza española, entre ellas la de Antonio Marquez, Goyo Montero y Miguel Angel Berna. También ha sido bailarina en múltiples espectáculos de zarzuela y ópera como "La vida breve" (Teatro Real, 2001), "Doña Francisquita" (Teatro de la Zarzuela, dirigida por Emilio Sagi y coreografía de Goyo Montero, Teatro de la Maestranza de Sevilla y Teatro Jovellanos de Gijón, 1999), "La Traviata" (2013), además de en numerosos programas y galas de televisión como la Gala Natas (TVE, 1991, Lincoln Center Nueva York), Noche de fiesta (TVE), Festival de la OTI (1994) y Gala de la Hispanidad (1995, Radio City Nueva York)

Ha coreografiado espectáculos de danza española, zarzuela, ópera, musicales, programas y series de televisión y eventos como la "Nueva antología de la zarzuela" (Palacio Euskalduna de Bilbao, 2014), "Antología de la ópera" (Palacio Euskalduna de Bilbao, 2015), galas de Nochebuena y fin de año para Tele 5 (2009 y 2015). Destacan varios títulos de zarzuela Astenagusia de Bilbao en el Palacio Euskalduna: "La rosa del azafrán" (2007), "La del manojo de rosas" (2008), "Agua, azucarillos y aguardiente" y "La Gran Vía" (2009), "La del soto del Parral" (2010), "La leyenda del beso" (2011), "El húésped del Sevillano" (2012), "Katuska" (2013), "Los gavilanes" (2014), "La verbena de la Paloma" y "La Revoltosa" (2015) y "Marina" (2016).



### Rafa Blanca (actor)

Nicanor

Se licencia en la Resad en la especialidad de interpretación gestual, también en la escuela internacional de Comedia del Arte de Venecia. Tras veinte años como profesional, centra su trabajo en la compañía de teatro El gato negro, dirigida por Alberto Castrillo-Ferrer, además de trabajar en varios montajes de compañías de relevancia nacional como el Teatro del Temple en Aragón, Teatro del Astillero y Teatro Español en Madrid, Vol Ras en Cataluña o el Centro Dramático de Aragón. En televisión trabaja en varios programas de ficción y humor en Aragón TV, como "Oregón TV", en "Centro médico" de TVE, y "Ella es tu padre" o "La que se avecina de Telecinco, entre otras producciones. Compagina su trabajo como actor impartiendo clases de interpretación en el Conservatorio Profesional de Danza de Zaragoza y en diferentes cursos de gesto y comedia de varios países europeos.



### JJ Sánchez (actor)

Simeón

Actor, creador e improvisador en la Compañía Aragonesa Teatro Indigesto. Estudió en la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza (EMTZ) y realiza cursos en diferentes disciplinas y técnicas como clown, bufón, dramaturgia, pantomima cómica, máscara balinesa, comedia del arte, etc. Entre todas las disciplinas destaca como improvisador, género teatral que investiga y enseña en diversa ciudades españolas. Colabora también con compañías de improvisación como Impromadrid, Jamming y Teatro Asura (Madrid), Planetalmpo (Barcelona), ImproSevilla e Improductivos (Sevilla), The Momento IMPRO (Santiago de Compostela), Guerrilla Impro (Valencia) y La Tetera Producciones (Granada), así como en la creación de espectáculos con la compañía Teatro Indigesto en diferentes formatos Junto a Encarni Corrales, implanta cursos en centros de formación para profesores de educación infantil, primaria y secundaria, teatro y para empresas de otros sectores. Colabora en la organización del encuentro nacional de improvisación Zaragoza Improvisa, Torneos Aragoneses de Improvisación y festivales multidisciplinares como el Festival Territorio Detroit y La Noche sin Techo.



### Lola Casariego (mezzosoprano)

Chelo, madame Sévigné, premio y modista

Es una de las grandes voces del teatro lírico español con una importante trayectoria profesional en el mundo de la ópera, la zarzuela, el concierto y en recital. Sus actuaciones se extienden desde el Rossini Opera Festival de Pésaro, al Teatro Real de Madrid, Liceo de Barcelona, óperas de Marsella, Tours, Reims, Niza, Monte-Carlo y Tel Aviv, además de las salas Pleyel de París, Smétana de Praga, Arsenal de Metz, Tivoli de Copenhague y Lincoln Center de Nueva York. Son títulos de referencia en su repertorio "Il barbiere di Siviglia", "Le nozze di Figaro", "Così fan tutte", "Norma", "La Cenerentola", "Idomeneo", "La clemenza de Tito", "Les contes d'Hoffmann", "Giulio Cesare", "Il viaggio a Reims", "Carmen", "Werther", "L'italiana in Algeri", "La forza del destino" y "La vida breve". En concierto y recital destaca, entre otros muchos títulos, "Stabat Mater" (Rossini), "Le enfance du Christ" (Berlioz), "Die Erste Walpurgisnacht" (Mendelssohn), "Alegrías" (García Abril), "Messiah" (Haendel), "Misa Solemnis" y novena sinfonía (Beethoven), "Requiem" (Mozart), "Juditha Triumphans" (Vivaldi) y "Requiem" (Verdi)", "Poème de l'amour et de la mer" (Chausson), "Psyché" y "Trois poème de Stéphan Mallarmé" (Ravel) y el ciclo completo "La Bonne Chanson" (Faure). De todo ello queda testimonio en un relevante catálogo discográfico para EMI Classics, Audivis-Valois, Harmonia Mundi y Non Profit Music.



### Alfredo García (barítono)

Premio gordo, Garabito, oficial, viejo y pollo

Formado en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Hochschule für Musik de Viena, obtiene mención honorífica y premio extraordinario fin de carrera. Recibió también el de los Amigos de la Ópera de Madrid, de Juventudes Musicales y el premio González Guerrero del concurso internacional de canto Maestro Alonso. En su repertorio se encuentran roles de Verdi, Mozart, Britten, Falla o Donizetti, y ha actuado en escenarios como el Avery Fisher Hall (Nueva York), Walt Disney Concert Hall (Los Ángeles), Staatsoper y el Karajan Centrum (Viena), Suntory Hall (Tokio), Frederic R. Mann Auditorium (Tel Aviv) y Auditorio Nacional de Música (Madrid). Ha cantado con los directores Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Michel Corboz, Semyon Bychkov, Josep Pons, Adrian Leaper y Cristóbal Halffter, entre otros. Entre las orquestas se encuentran la Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, BBC Philharmonic, Dresdner Philharmonie, New York Philharmonic Orchestra e Israel Symphony Orchestra, además de la Orquesta Nacional de España y la Orquesta RTVE. Actúa en los conciertos de los premios Princesa de Asturias y recientemente ha grabado en Nueva York para la casa Naxos.



### Carolina Moncada (soprano)

Fortuna, Policarpa, Mimí y ayudante

Soprano navarra, estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Debuta en 2009 recuperando la zarzuela "La gallina ciega" de Manuel Fernández Caballero con la que ha actuado en multitud de teatros como el Villamarta de Jerez, el Teatro de las Condes de Santiago de Chile y en el Festival Casals de Puerto Rico. En 2011 formó parte de la ópera estudio del Teatro Real en "L'enfant et les sortilèges", coproducción con L'Atelier Lyrique de París y el Gran Teatre del Liceu. Desde entonces ha cantado en los principales teatros españoles títulos como: "Il barbiere di Siviglia", "Die Zauberflöte", "Le cinesi", "Luisa Fernanda", "El caserío", "Los gavilanes", "Gloria y peluca", "La del

manejo de rosas", "El dúo de la Africana", "Quien porfía mucho alcanza", "El bateo", "Agua, azucarillos y aguardiente", "El chaleco blanco", "El sobre verde" y "La rosa del azafrán". Esta última la interpretó en el Academy Theatre de Shanghai en producción de la Fundación Guerrero.



### Rafa Maza (actor)

apuntador, José María, maître, viejo y guardia

Licenciado en historia por la Universidad de Zaragoza y en interpretación del gesto en la Resad de Madrid. Perfecciona en la École des maîtres y en compañías como La Complicité, Living Theatre y Cheeck by Jowl y con Susan Batson. En 2012 crea su primer espectáculo unipersonal y la compañía Fabiolo Producciones nombre derivado de "Solo Fabiolo Glam Slam" que aún representa. Acaba de estrenar "Hey Bro! Hipster Show!". Participa en "Don Gil de las calzas verdes" (Tirso de Molina) para el Ensamble Bufo dirigido por Hugo Nieto; "Tres hermanas" (Chejov) para el Centro Dramático de Aragon y "El sueño de una noche de verano" (Shakespeare) para el romano Teatro Valle dirigido por Carlo Cechi. Colabora con la compañía Yllana viajando a la Expo de Shanghai y en montajes de corte bufonesco como "La hija del capitán" y el musical "El mago de Oz". Con la Orquesta Nacional de España interpretó "Historia de un soldado" (Stravinski). En televisión colaboró en "El Intermedio", varias series y cortos. Participa en el programa radiofónico "Ya veremos" de Juan Luis Cano en M80. Actor multidisciplinar, sus dotes para la imitación, el dominio del gesto, la habilidad malabarística y la complicidad con el público conforman su sello como intérprete y showman.

---



### Laura Plano (actriz)

Pestiño, Filomena y botones

Diplomada en arte dramático por la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza en 1986. Realiza cursos con William Layton, Michael McAllium, Emilio Gutierrez-Caba y Miguel Garrido. Ha participado en más de un centenar de proyectos entre los que destacan desde "Morir cuerdo y vivir loco", dirigido por Fernando Fernán Gómez, hasta "El mercader de Venecia" y "El sobre verde" dirigido por Alberto Castrillo-Ferrer, "El hombre elefante" dirigido por Santiago Meléndez, "Luces de Bohemia" dirigido por Carlos Martín, "La ratonera" dirigido por Ramón Barea, "También los quiere Dios" y "Teatro de la Estación" dirigido por Rafa Campos y Cristina Yáñez. Como directora fundó la compañía teatral Dos mujeres, realizando "Tres" de Alfonso Plou, "Romeo y Julieta" de William Shakespeare, "Bodas de sangre" de Lorca, "Blanca invisible" de Susana Martínez, "La doble inconstancia" de Marie Vaux, "¡Ay Carmela!" de Sanchís Sinisterra y "Sangre en el cuello del gato" de Fassbender.

---



### Cristina Tejeiro (soprano)

Malhuele, garsón, premio y modista

Comenzó su trayectoria artística en el Coro de Niños de la Comunidad de Madrid, donde adquirió sus primeros conocimientos musicales y vocales. Obtuvo el grado profesional de canto en Madrid y luego el título superior de canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Debuta como solista en el Teatro Real en una producción de "Moses und Aron" de Arnold Schönberg. Sus siguientes apariciones en este teatro fueron en "El sueño de una noche de verano" de Felix Mendelssohn y el recital a solo "Una hora de bohemia", dentro de el proyecto pedagógico de dicho teatro. También ha participado en producciones del Teatro de la Zarzuela en "La Revoltosa" y "El dúo de la Africana". Tiene una especial vinculación con la música antigua colaborando habitualmente con La Grande Chapelle, Collegium Musicum Madrid, Musica Ficta y Los afectos diversos.

---



**Soledad Vidal** (soprano)  
pobre, premio, camarera y Fifi

Cuenta con amplia experiencia teatral y musical. Obtuvo el premio extraordinario en grado profesional en canto y repertorio, completando su formación en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha interpretado papeles protagonistas en "El Retablo de Maese Pedro", de Falla dentro del certamen de Teatro Clásico de Alcalá de Henares, "Las Mujeres de Mozart" en diferentes espacios escénicos y "Don Gil de Alcalá" en el papel de Niña Estrella. Ha formado parte de las producciones "El terrible Pérez" y "El sobre verde" que la Fundación Guerrero ha presentado en el Teatro Campoamor de Oviedo y en el Auditorio de Cuenca. En recital ha actuado en el Museo

Cerralbo y Teatros del Canal de Madrid, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Fundación Juan March, Real Círculo de Labradores y Propietarios de Sevilla, entre otros.



**Sagrario Salamanca** (soprano)  
ayudante de la Fortuna, camarera, modista y Fortuna

Comienza sus estudios en Madrid. Estudia con Enrique Baquerizo, Ana María Iriarte y Francesca Roig. Entre sus últimas actuaciones se encuentra "El sobre verde", "El terrible Pérez", la Marquesita en "El barberillo de Lavapiés", "Jacinto Guerrero, vida de zarzuela", "El paraíso de los niños", y "El sueño de la reina de las hadas" (basada en "The Fairy Queen") y estrenado en el Festival de Teatro Clásico de Almagro. Ha sido galardonada con el primer premio en el undécimo curso internacional de canto Camerata Sant Cugat 2014 y con el premio Amics de l'Ópera de Sabadell. Su repertorio incluye obras

como "Lucia di Lammermoor", "Rigoletto", "Il viaggio a Reims", "Doña Francisquita" y "Marina". Ha ofrecido conciertos en el Ateneo Rumano de Bucarest, el Teatro Nacional Eslovaco en Bratislava, el Opera Maghiara Cluj-Napoca y el teatro de la Universidad de Ankara, entre otros.

## Sinfónica Ciudad de Zaragoza



La Sinfónica Ciudad de Zaragoza desde su fundación como Orquesta Sinfónica Goya, se ha presentado en los principales ciclos del Auditorio de Zaragoza aparte de en otras ciudades como Huesca, Pamplona o Bilbao y ha compartido escenario con músicos como los míticos pianistas Ivo Pogorelich y Arcadi Volodos, el Orfeón Donostiarra o con figuras del pop como el grupo Los Secretos, Jane Birkin o Raphael. La orquesta se crea en Zaragoza en el primer trimestre del año 2013 con la

intención de aglutinar a algunos de los mejores músicos de las generaciones más jóvenes españolas en el inicio de sus carreras profesionales. Algunos de sus miembros han formado parte ya de importantes orquestas como la Joven Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Gustav Mahler, EUYO (European Union Youth Orchestra), Joven Orquesta Nacional de Holanda o la Orquestas de los Festival Schleswig-Holstein y Verbier, habiendo actuado en Festivales como el de Salzburgo o los Proms londinenses. Para su primer encuentro, la orquesta contó con el asesoramiento y preparación de varios miembros de la Orquesta Nacional de España como Ángel Luis Quintana, Joan Espina y Jordi Navarro.



La Sinfónica Ciudad de Zaragoza ha contado desde su nacimiento con el apoyo del Auditorio de Zaragoza y ha presentado casi todos sus programas en la Sala Mozart de este. La orquesta ha sido dirigida por los maestros José Vicente Pardo, Juan Luis Martínez, Miquel Rodrigo, Jesús Echeverría, Rubén Díaz y José Antonio Sainz Alfaro y ha interpretado obras de Beethoven, Mozart, Brahms, Sibelius, Verdi o Dvorak entre otros y ha realizado ya el estreno absoluto de obras de compositores aragoneses como Sergio Giménez Lacima y Miguel Ángel Remiro, así mismo ha estrenado en Pamplona y Zaragoza la recuperación de varias obras sacras del compositor español Hilarión Eslava. En este periodo ha realizado más de ochenta conciertos teniendo su base en la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza y habiéndose también presentado en el Teatro Olimpia de Huesca, Teatro Campos Elíseos de Bilbao, Catedral de Pamplona, Auditorio Baluarte o Teatro Arriaga entre otros.

En la temporada 2014-2015 destaca su participación en la clausura de la vigésima temporada de Grandes Conciertos de Otoño del Auditorio de Zaragoza junto al mítico pianista Ivo Pogorelich, el coro del Auditorio Amici Musicae y un elenco de solistas mayoritariamente aragones. En el mes de marzo protagoniza la recuperación y estreno en Zaragoza y Pamplona del Miserere de Hilarión Eslava en coproducción con la Federación de Coros de Navarra.

Durante la temporada 2015-2016 tuvo de nuevo una decena de conciertos con una nueva producción de un Concierto de Año Nuevo y una coproducción de El Sueño de una Noche de Verano, entre ambas producciones lograron llenar la sala Mozart del Auditorio de Zaragoza en 4 ocasiones, no habiendo logrado esto ninguna orquesta sinfónica en la misma temporada en la vida del primer escenario musical zaragozano. Así mismo, la orquesta durante esta temporada actuó en Pamplona y Zaragoza con el mítico cantante pop Raphael en dos conciertos y se ha vuelto a presentar en el ciclo de música religiosa de Pamplona actuando en esta ocasión en el Auditorio Baluarte de la capital navarra con un notable éxito de crítica y público.

La temporada 2016-2017 contó con nuevos hitos importantes que han conllevado un buen número de llenos en la sala Mozart del Auditorio de Zaragoza, con proyectos como Jota Sinfónica con Nacho del Río o el Concierto de Año Nuevo. Por otro lado, fue un importante espaldarazo colaborar con uno de los grandes del piano a nivel mundial como Arcadi Volodos y realizar tres nuevas coproducciones con entidades navarras que han supuesto la presentación en 4 ocasiones en Baluarte, el principal escenario navarro, incluyendo su primera presencia en un foso teatral con las representaciones de El Caserío de Guridi en Pamplona y el estreno de una nueva obra sinfónica coral de Josu Elberdin. La temporada 2017-2018 ha supuesto una totalidad de 6 nuevas producciones que han supuesto colaborar con el mítico Orfeón Donostiarra en Carmina Burana abriendo temporada en el Auditorio, la primera grabación para Radio Clásica (RNE), su participación en la temporada de ópera de Bilbao en el Teatro Arriaga, la primera grabación de una banda sonora -el largometraje Miau del director Ignacio Estaregui-, las funciones pedagógicas del Auditorio de Zaragoza en las que se han llegado a más de 10.000 personas en Zaragoza o la participación en el Congreso Internacional de Trompa en la que acompañó al trompa solista de la Filarmónica de Berlín David Cooper. Son ya 6 las producciones de la orquesta que han sido realizados para televisión y han sido emitidos por la televisión autonómica aragonesa Aragón TV.

Nuevas producciones han acompañado la temporada 2018-2019 entre las que cabe destacar Aragón Sinfónico en la que por primera vez las canciones de la cultura popular aragonesa fueron orquestadas por Juan Luis Martínez e interpretadas por Biella Nuei, María José Hernández, Nacho del Río y Sara Almazán entre otros junto a la Sinfónica Ciudad de Zaragoza. Fue ha sido la primera y la única orquesta sinfónica en presentarse en presentarse en los espacios públicos de la ciudad en esta ocasión acompañando a la mítica cantante pop Jane Birkin. El concierto de Año Nuevo en su sexta edición de nuevo volvió a llenar la Sala Mozart. En la actualidad emprende una nueva producción didáctica que aúna en el escenario los textos de Gloria Fuertes orquestados por Miguel Ángel Remiro y en la voz de Carmen París.

Desde junio de 2017 la orquesta pasa a ser orquesta sinfónica residente en el Auditorio de Zaragoza. Juan Luis Martínez es su director titular, Miquel Rodrigo su principal director invitado y Miguel Ángel Remiro su compositor residente.

# galería fotográfica

Fotos: (c) Santiago Torralba





## descargas

### fotografías de la producción

Todas las fotografías corresponden al estreno de la producción en el Teatro Auditorio de Cuenca, el 1 de octubre de 2016, dentro de la programación de las Jornadas de zarzuela.

Se ruega citar a los fotógrafos

[enlace de descarga](#)

### fotografías de los intérpretes

[enlace de descarga](#)

### logotipos

[enlace de descarga](#)

### audios

Todos los audios corresponden al estreno de la producción en el Teatro Auditorio de Cuenca, el 1 de octubre de 2016, dentro de la programación de las Jornadas de zarzuela.

**intérpretes** grupo instrumental Gran Vía 78, director Nacho de Paz

**versión** arreglo instrumental para jazz band Nacho de Paz

01. Bombón internacional
02. Número instrumental
03. One-step de modistas y oficiales
04. Preludio (one-step) al acto II con diálogo

[enlace de descarga](#)

### videos

Todos los audios corresponden al estreno de la producción en el Teatro Auditorio de Cuenca, el 1 de octubre de 2016, dentro de la programación de las Jornadas de zarzuela.

01. Charlestón de los bombones de chocolate [instrumental]. Versión corta
02. Charlestón de los bombones de chocolate [instrumental]. Versión larga
03. Rampertén

[enlace de descarga](#)